

L'actualitat de l'estètica de Lyotard

GERARD VILAR

Universitat Autònoma de Barcelona
gerard.vilar@uab.cat

Resum: El pensament de Jean-François Lyotard és força mal conegut en l'actualitat. Vint anys després de la seva mort cal fer justícia a una obra de primera magnitud. Em proposo exposar en uns pocs punts quines idees de l'estètica de Lyotard són interessants per a nosaltres avui. Primerament, la seva relectura de l'estètica kantiana tot fent un original retorn a Kant després de Freud. En segon lloc, les seves equilibrades reflexions a l'entorn de les analogies entre l'estètica i la política, que recorden les de Hannah Arendt. En tercer lloc, la seva comprensió de l'art com el lloc per excel·lència dels *diferends*, d'aquelles diferències que no es poden cancel·lar. En quart lloc, la seva teoria de la postmodernitat estètica, que en realitat és una reescriptura de la modernitat estètica. En cinquè lloc, la seva escriptura, ja que les seves obres sobre artistes en realitat no són *sobre*, sinó *amb*, són artefactes literaris que ens permeten un coneixement en constel·lació. Finalment, en sisè lloc, que va ser un original pensador de l'estètica del temps i la precarietat del pensar.

Paraules clau: Lyotard, estètica, *diferend*, sublim, Kant, postmodernitat.

Lyotard's aesthetics today

Abstract: The thought of Jean-François Lyotard is quite poorly understood today. Twenty years after his death, justice must be done for a work of the first magnitude. I propose to set out in a few points what ideas of Lyotard aesthetics are interesting to us today. First, his rereading of Kantian aesthetics, making an original return to Kant after Freud. Second, his balanced reflections on the analogies between aesthetics and politics, reminiscent of those of Hannah Arendt. Third, his understanding of art as the quintessential place of differends, of those differences that cannot be canceled. Fourth, his theory of aesthetic postmodernity, which is actually a rewriting of aesthetic modernity. Fifth, his writing, since his works on artists are not really *about*, but *with*, they are literary artifacts that allow us knowledge in constellations. Finally, in sixth place, he was an original thinker of the aesthetics of time and the precariousness of thinking.

Keywords: Lyotard, aesthetics, differend, sublime, Kant, postmodernity.

Vull començar amb una queixa. És lamentable que el pensament de Jean-François Lyotard sigui força mal conegut en l'actualitat, malgrat que va gaudir de molt de reconeixement durant els anys vuitanta i noranta del segle passat. La seva filosofia va quedar colgada sota les discussions a l'entorn de la postmodernitat, un concepte que ell mateix va ajudar molt a posar en circulació i pràcticament l'únic concepte pel qual se'l recorda. També cal comptar amb el fet de pertànyer a una generació que va donar els enormes noms de Foucault, Deleuze i Derrida, la qual cosa també ha contribuït que el seu hagi restat a l'ombra. Més de vint anys després de la seva mort, ocorreguda el 1998, potser cal començar a fer justícia a una obra de primera magnitud, molt complexa, rica i que va estar sempre en evolució. Lyotard no va ser exactament home d'una sola idea que estigués escrivint sempre el mateix llibre. Ni va defensar mai una filosofia d'escola o un corrent filosòfic. Va iniciar-se amb la fenomenologia, però va ser influït pel marxisme, per la psicoanàlisi o per la filosofia analítica del llenguatge. A part de la influència dels seus contemporanis, tot comptat i debatut potser la influència més gran en el seu pensament va ser la del Kant de la *Crítica de la facultat de jutjar*. La seva obra tracta de tots els temes del ventall kantian, des de la teoria del coneixement a l'ètica i la política, passant per la història, i fins l'art i l'estètica. I no hem d'oblidar les seves incursions en el camp de la creació literària, tan pròpies de la tradició francesa. Dels múltiples aspectes dels seus escrits cal destacar-ne els dedicats a l'estètica i a la teoria de les arts, especialment de la pintura. Aquest es un domini del pensament de Lyotard problemàtic, com em sembla que ho són tots, però d'una extraordinària riquesa que li hauria de merèixer un lloc important en la història de l'estètica del segle xx, un lloc que ara com ara no té assegurat i que fins i tot alguns qüestionen.

La professora francesa d'estètica i teoria de les arts Carole Talon-Hugon va publicar el 2013 un article en el qual argumentava que la posició de Lyotard en estètica està superada, per una banda, perquè estava lligada a l'art modern més radicalitzat, a les avantguardes puristes de Sam Francis i Barnett Newman, Gertrud Stein i Samuel Beckett, d'alguna manera tots reunits sota les figures tutelars de Cézanne i de Mallarmé. Aquestes avantguardes haurien suposat, sosté, una *aisthetització* de l'art que implicaria que aquest no té significat. L'art seria, en paraules del discutit filòsof, «un desmentit de la posició del discurs» (Lyotard 1971: 13), «un arranjament singular i inesperat dels elements que el componen: paraules en literatura, colors i formes a la pintura» (1998a: 56). Aquesta defensa del Lyotard que anomenava la «figura» en front del discurs (1971), de l'ull en front de la llengua, de l'*aisthesis* en front del significat, portaria una reducció de l'experiència de l'art avui dia inassumible.

Per l'altra banda, segons Talon-Hugon, Lyotard es movia en unes contradiccions filosòfiques que feien la tasca de l'estètica en tant que filosofia de l'art impossible, perquè exigia a la filosofia o bé convertir-se en art en la

tradició del Romanticisme de Jena que porta fins la *inestètica* de Badiou, o bé a l'art convertir-se en filosofia segons la proposta del Nietzsche del *Gai saber*. En ambdós casos la filosofia sortia perdent, la qual cosa estava en contradicció amb l'obra filosòfica mateixa de Lyotard, el qual no va parar mai d'escriure textos d'estètica filosòfica en forma de llibres, articles i textos de catàleg d'exposicions.

Pel que fa a la primera objecció, tot i ser cert que Lyotard va bastir les seves reflexions estètiques admirant aquests artistes i escriptors de l'avantguarda més fenomenològica i purista, Talon-Hugon negligeix el fet que el Lyotard madur, des de finals dels anys setanta fins a la seva mort, no sols va interessar-se per artistes amb obres carregades de significació com les de Jacques Monory (1984a), Gianfranco Baruchello (1982) o Claude Lanzmann (1988b), sinó que fins i tot va ser comissari de l'important exposició *Els immaterials* al centre Pompidou l'any 1985, una exposició pionera sobre formes desmaterialitzades de l'art contemporani (1985a). Val a dir que Lyotard va ser molt sensible a la transformació de l'art de finals del segle, en el període postmodern o postavanguardista. En aquest sentit, moltes de les seves reflexions poden ser prou útils per entendre l'art contemporani, per bé que sigui cert que no hi trobarem una estètica filosòfica sistemàtica i coherent, sinó –potser– una «anestètica» (Lyotard 2012b: IVa). La qual cosa fa que la segona objecció de Talon-Hugon tingui una pertinència relativa.

En estètica no crec pas que ens trobem tan *després de Lyotard* com ens proposava Carole Talon-Hugon. Em proposo exposar en uns pocs punts no quines eren les idees de Lyotard en l'estètica –cosa per a la qual es requeriria un format molt més ampli en espai i temps que el que se'm permet usar aquí–, sinó quines idees de Lyotard són interessants per a nosaltres avui i confeixen a les seves reflexions una plena actualitat. Voldria contribuir, així, a despertar l'interès pel seu pensament i per la convenient reedició (i, en molts casos, l'edició) dels seus textos en els propers temps. Ho faré assenyalant sis elements d'interès que trobem en la seva obra.

1. Primerament, la seva relectura de l'estètica kantiana fent un original retorn a Kant després de Freud, tot centrant-se en la noció de *judici*, reflexionant particularment en el judici del sublim. La seva reinterpretació del Kant de la tercera crítica des del postestructuralisme francès és almenys tan interessant com les que s'han fet des de la filosofia analítica, evidenciant l'actualitat permanent de l'estètica kantiana que alguns, erròniament, tenien com una andròmina del passat, només interessant per als arqueòlegs del pensament. Especialment rellevant em sembla la seva actualització de la categoria de sublim per comprendre l'art modern, la seva anàlisi en termes de la crisi de la representació o el problema, que hem heretat, de la irrepresentabilitat. La discussió de les idees i els textos de Kant que trobem en Lyotard (1979b,

1983a, 1985b, 1986a, 1991a) són documents al meu entendre més interessants i potents que les lectures de Paul Guyer i de tots els altres analítics junts.

2. En segon lloc, les seves equilibrades reflexions a l'entorn de les analogies entre l'estètica i la política, que recorden les de Hannah Arendt, sense caure en una desdiferenciació d'esferes. És una curiositat històrica que Arendt i Lyotard haguessin trobat –a la mateixa època i sense tenir-ne cap coneixement mutu– en l'estètica kantiana conceptes i arguments per pensar la política des d'una perspectiva que podríem anomenar «postfundacionalista». El principal concepte del pensament de Lyotard és el que ell anomena «diferend» (en francès *différend*) que tant en català com en francès és un neologisme, un terme tècnic del seu discurs, i que no és la mera diferència, sinó aquella diferència que es produeix quan els discursos d'uns i altres no troben una regla o principi comuns per entendre's i posar-se d'acord. Lyotard va considerar que la política està principalment caracteritzada per la presència de diferends i d'allò que sembla ser intractable. És a dir, una situació en la que hem de fer els nostres judicis, tenir les nostres opinions sense poder recórrer a la certesa d'una regla superior que ens garanteixi la correcció del nostres enunciat. I en això, quan hi ha un diferend, la política s'assembla a l'estètica. En estètica no acostumem a tenir regles, lleis o principis del que és estètic i del que no. Kant ja va descobrir que els judicis estètics no són com els judicis normals, els que ell anomenava *determinants*, com quan diem «la calor ha dilatat la porta» i apliquen a un cas particular el principi que «la calor dilata els cossos». Podem dir que «*Les Menines* de Velázquez són una obra mestra» o que «aquesta rosa és bella», però no estem fent un judici determinant ja que no tenim cap principi o regla pel judici. Per això Kant en deia judicis *reflexionants*. En situació de tractar d'un diferend polític, on tampoc no hi ha una regla compartida, els judicis polítics tenen una semblança amb els judicis estètics. Cal tenir ben clar, emperò, que s'ha de diferenciar la política del dret. En el dret els judicis són determinants perquè es disposa de les regles jurídiques, dels codis i lleis, i el que fan els jutges és aplicar-les. En l'àmbit polític i historicopolític no es dona aquesta situació. La política està en la invenció de les regles, a crear la legislació i jutjar en unes condicions completament diferents de les dels jutges i magistrats i que, en canvi, s'assemblen més a les dels crítics d'art o de disseny. Heus aquí una primera relació de l'estètica i la política de la qual Lyotard, en l'estela de Kant, ens va ajudar a comprendre millor la naturalesa de la política en la modernitat enfront d'aquells, com Habermas o Rawls, que la pensaven des de l'altra banda, la banda del consens i l'entesa, de l'acord que cristal·litza en les constitucions democràtiques, i que és expressió de la raó moderna. Hi ha almenys quatre relacions d'analogia entre l'estètica i la política, però només n'esmentaré aquí una d'elles: la semblança entre el coneixement polític i el coneixement estètic (o artístic). Lyotard pensava que

la política és sempre un assumpte de justícia, no de coneixement. Aquesta important tesi en Lyotard té el seus orígens en el rebuig del marxisme, per al qual, en els seus corrents principals, la política era un assumpte de coneixement –de coneixement dels mecanismes econòmics, de «les lleis de bronze de la història», tal com havia escrit Marx–, i per això aquesta és una tesi que preserva l'autonomia de la política enfront de la teoria i de l'estètic. Cal remarcar que Lyotard va fugir de tots els reduccionismes, començant pel perill de fer una equació entre estètica i política. Ara bé, que la política sigui un assumpte de justícia, de buscar el significat plural d'aquesta idea (fer judicis) en les situacions concretes sense tenir un perfecte principi de justícia que es pugui aplicar als casos singulars no significa que el coneixement no tingui cap paper en la política. Aquí podem trobar una altra analogia de la política amb l'art. També l'art té relació amb el coneixement: és producte d'uns sabers i també es transmet o genera de diverses maneres. Sovint les obres d'art són invitacions al coneixement o ens qüestionen els nostres sabers. Però les obres d'art no són teories. La política tampoc es redueix a la teoria, el que tenim, per altra banda, és sempre crítica (política, estètica, d'art) sense principis generals, per tant, sense demostracions.

3. En tercer lloc, la seva comprensió de l'art com el lloc per excel·lència dels diferends, d'aquelles diferències que no es poden cancel·lar dins d'un discurs o joc de llenguatge compartit. Com Adorno, Lyotard va ser un pensador contra el principi d'identitat i la seva estètica, una estètica de l'heterogeni i l'incommensurable. El que ens mostra en conjunt el pensament de Lyotard és que els diferends polítics i estètics són disturbis de la raó, o almenys d'una raó que tendeix a voler pensar en termes d'unitat i fonament, però que alhora es troba que els diferends formen part inabolible d'ella mateixa. S'equivoquen els qui volen entendre el món sense ells, tapant-los amb un principi que tot ho sotmeti i expliqui. Això pot funcionar, i només fins a cert punt, en la ciència, però no en la resta de territoris de la racionalitat, en els altres jocs de llenguatge. La raó està també en la multiplicitat i en la manca de fonament, perquè la raó és sense fons. I això es fa palès especialment en la política i en l'estètica, en què no hi ha coneixement en el sentit de la ciència i, per tant, no hi ha un funcionament del judici determinant, sinó principalment del reflexionant. Impedeix això la constitució d'una comunitat política o d'una comunitat estètica? No pas. Sols que aquestes comunitats, a diferència de la comunitat científica, que està basada més aviat en el consens sobre el que es té per vertader en determinat moment, es basa en el permanent treball sobre els diferends i es regula per idees, en el sentit kantian del terme. Això implica una comprensió diferent de la democràcia. Mentre que la concepció dominant des de Hobbes i Rousseau es basa en la idea d'unitat del poble, en una buscada entesa dels ciutadans, aquí ens trobem amb una altra concepció, que potser es pot fer remuntar al Spinoza del seu pòstum *Tractat polític*, que

pensa la democràcia des dels desacords i els diferends, més en la línia del que ens proposa en l'actualitat, per exemple, Jacques Rancière.

4. En quart lloc, la seva teoria de la postmodernitat estètica, que en realitat no vol ser altra cosa que una reescriptura de la modernitat estètica, amb la voluntat de mantenir el decisiu moment crític negatiu de l'art modern en tant que lloc de ruptura i disturbí, no de conformisme i hedonisme com els artistes d'estil postmodern reconeguts. En aquest sentit, Lyotard era un filòsof modern i un defensor de la modernitat artística, no dels típics artistes que s'han anomenat postmoderns. Parlant de la «transavantguarda» defensada per Achille Bonito Oliva i del postmodernisme arquitectònic defensat per Charles Jencks, Lyotard (1988a: 139) demanava que no es confonguessin amb el que ell anomenava *condició postmoderna*:

És notori que amb el pretext de recollir l'herència de les avantguardes, ens trobem amb un mitjà de dilapidar-les. Aquesta herència només es pot transmetre en la dialèctica negativa de les refutacions i les interrogacions complementàries. Voler treure d'això un resultat, sobretot per addició, és interrompre aquesta dialèctica, confinar l'esperit de les obres avantgardistes al museu, alimentar l'eclecticisme del consum... [quan]... la qüestió de l'im-presentable és, en la meua opinió, l'única qüestió digna dels desafiaments de la vida i del pensament en el proper segle.

En el darrer dels seus llibres editats, *Cambra sorda* (1998a), que és un estudi sobre l'antiestètica de Malraux paral·lel al seu assaig-novel·la *Signat Malraux* (1996a), podem confirmar com n'és de modern, i en quina mesura, amb contradiccions, i fins al final el seu model principal és el de les avantguardes més radicals: una obra que no vol dir res, sense referència, història, esdeveniment o realitat perceptiva que li sigui anterior. Un art que no sigui ni representació ni expressió d'un autor. Que no signifiqui ni celebri (1998a: 56). Un art en el que l'humà plega la seva voluntat a esforçar-se vers l'inhumà que de vegades el força (1998a: 60). Unes obres d'art que siguin cambres anecoiques de l'absolut, formes inventades per l'angoixa, per allò que mai no respon i no es deixa mai oblidar, però que fa vibrar la veritat muda, que posa en comunió solituds absolutes, les unes amb les altres i amb l'estridor del cosmos (1998a: 111), la paradoxa d'escoltar les veus del silenci. Ara, sobre això no hi ha cap possibilitat de crear una comunitat autèntica contra el que alguns avantgardistes varen creure. L'art no és el model de la política ni de l'ètica, el sublim no possibilita una comunitat. D'altra banda, aquesta radicalitat és contradictòria amb molts altres dels seus escrits sobre l'art contemporani més innovador dels vuitanta i noranta. El que converteix en paradoxal el seu concepte de *postmodernitat* (1986b: 24-27):

Una obra no pot convertir-se en moderna si, en principi, no és ja postmoderna. El postmodernisme entès així no és el fi del modernisme, sinó el seu estat

naixent, i aquest estat és constant. [...] Un artista, un escriptor postmodern, estan en la situació d'un filòsof: el text que escriuen, l'obra que duen a terme, en principi, no estan governats per regles ja establertes, i no poden ser jutjats per mitjà d'un judici determinant, per l'aplicació a aquest text, a aquesta obra, de categories conegudes. Aquestes regles i aquestes categories són el que l'obra o el text investiguen. L'artista i l'escriptor treballen sense regles i per establir les regles d'allò que *haurà estat fet*. D'aquí que l'obra i el text tinguin les propietats de l'esdeveniment; d'aquí també que arribin massa tard per al seu autor, o, el que és el mateix, que la seva posada en obra comença sempre massa aviat. *Postmodern* seria comprendre segons la paradoxa del futur (*post*) anterior (*modo*). Penso que l'assaig (Montaigne) és postmodern, i el fragment (*l'Athaeneum*) modern.

Lyotard, consegüentment, va ser en realitat un modernista tardà com Habermas, però atent als moments de la invenció, dels esdeveniments i dels desacords, no als moments d'entesa i consens com aquest darrer.

5. En cinquè lloc, la seva escriptura, ja que les seves obres sobre artistes en realitat no són *sobre* l'art i els fenòmens estètics, sinó *amb* ells, són artefactes literaris que acompanyen les obres artístiques produint constructes on art, filosofia i política formen un muntatge que ens permet un *coneixement en constel·lació*. No es tracta que la filosofia es converteixi en literatura (1993: 209). Com ha assenyalat Alain Badiou en un magnífic assaig de síntesi sobre la filosofia francesa contemporània (Badiou 2012: 16-18), per a la major part dels filòsofs francesos de la seva generació la filosofia és, abans que res, un projecte d'escriptura, l'aposta per desenvolupar un estil propi, l'aventura de crear un lloc d'escriptura nou, la passió d'inventar modes originals d'expressió del pensament. En un text titulat «Glossa sobre la resistència» en què comenta un article de Claude Lefort sobre *1984* de Georges Orwell, Lyotard s'expressa clarament en aquesta direcció com a «línia de resistència»: «perllongar la línia de la raó en la línia de l'escriptura. La labor de l'escriptura està emparentada amb el treball de l'amor, però inscriu la petja de l'esdeveniment iniciàtic en el llenguatge, i l'ofereix d'aquesta manera al repartiment si no del coneixement, almenys de la sensibilitat que pot i ha de tenir per comú» (1986b: 136). L'escriptura innovadora com a forma de resistència és una estratègia alhora universal i singular, i en qualsevol cas l'estratègia principal del filòsof contemporani.

6. Finalment, almenys el Lyotard madur i el darrer, fou un pensador de la precarietat del pensar i un pensador de l'estètica del temps, que és cap a on es precipita el seu pensament a partir del llibre *L'inhumain. Causeries sur le temps* (1988). No resulta gaire estrany que aquest pensar el temps el porti a mirar-se al mirall. Lyotard duu a terme un repensar que alhora ho és de la seva pròpia obra, del seu propi pensament, una vertadera anamnesi del pro-

grés del seu jo com a filòsof. *Peregrinacions* és la metàfora amb què, en aquest darrer tram de la seva vida, proposa interpretar el seu viatge vital. Un peregrinació articulada en dues tríades conceptuals –lleï, forma, esdeveniments; núvols, pinzellades, bretxes– entre les quals hi ha unes correspondències. La lleï, les normes, les obligacions, són l'objecte de la primera peregrinació, però el filòsof que havia dubtat si ser monjo es troba amb un pensament que, lluny de ser una sòlida arquitectura com volien els grans pensadors de la modernitat, està format per núvols (1990: 21-22):

Els pensaments no són els fruits de la terra. No estan registrats per àrees, excepte com a conseqüència de l'ús humà. Els pensaments són núvols. La perifèria dels pensaments és tan incommensurable com les línies fractals... Els pensaments mai deixen de canviar el seu lloc els uns amb els altres. Quan penses que has penetrat profundament en la seva intimitat en analitzar la seva estructura o genealogia o fins i tot postestructura, és en realitat massa tard o massa d'hora. Un núvol projecta la seva ombra sobre una altra, la forma dels núvols varia segons l'angle des del que ens hi acostem.

Aquesta imatge poètica està formulada amb un punt de melangia i desencís, derivada de la inevitable acceptació de la impotència del pensament, del fracàs que el porta a titllar-se de ser un «impostor», de sentir la «indignitat» sense la qual, tanmateix, no existeix el pensament genuí (1990: 23). El filòsof se salva, per una banda, pel que Kant anomenava *Streben* de la Raó, l'aspiració, zel o afany natural de la Raó a pensar, un afany que l'empeny sempre més enllà, fins i tot a plantejar-se aquelles qüestions que sap que queden fora de l'abast de les nostres capacitats cognitives i que, tanmateix, no podem deixar de pensar.

El filòsof se salva també si no cau en la temptació d'escriure per a un determinat públic. Aquí entra en joc aquella distinció entre filòsofs i intel·lectuals (1984b): la preocupació de l'intel·lectual és com fer comprendre als altres què és pensar; la responsabilitat del filòsof, en canvi, és preocupar-se de què és pensar, de pensar (1988a: 140). L'intel·lectual té una responsabilitat davant del públic; el filòsof no té públic, la filosofia mai no ha tingut uns destinataris determinats. Especialment en un món on en l'esfera pública regeix un ús del temps on el que domina és el «guanyar temps», les reflexions filosòfiques no fan més que fer perdre el temps (1983a: 14). D'altra banda, el pensament se salva si, defugint l'intent paranoic d'identificar pensament i objecte, accepta aquesta condició precària, perquè el pitjor no és que el treball de pensar sigui episòdic i sempre situat, sinó que simulï ser complet i per sobre del temps. El temps és el que fa desaparèixer un núvol després que penséssim que el coneixíem correctament, i el que obliga el pensament a començar de nou en una nova recerca que inclou l'anamnesi de les dilucidacions anteriors (1990: 24). El temps obliga el filòsof autèntic a la humilitat. I el temps és un problema redoblat quan es tracta de qüestions de justícia.

Bibliografia

- BADIOU, A. (2012) *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*. Paris: La Fabrique Éditions.
- LYOTARD, J.-F. (1948) «Nés en 1925». *Les Temps Modernes* 32: 2052-2057.
- (1954) *La Phénoménologie*. Paris: PUF. («Que sais je?»)
- (1971) *Discours, Figure*. Paris: Klincksieck.
- (1973a) *Dérive à partir de Marx et de Freud*. Paris: Galilée. [nova edició, 1994]
- (1973b) *Des dispositifs pulsionnels*. Paris: Galilée. [nova edició, 1994]
- (1974) *Économie libidinale*. Paris: Minuit.
- (1975) *Le mur du pacifique*. Paris: Christian Bourgois.
- (1977a) *Rudiments païens*. Paris: Christian Bourgois.
- (1977b) *Les Transformateurs Duchamp*. Paris: Galilée.
- (1977c) *Instructions païennes*. Paris: Galilée.
- (1977d) *Récits tremblants*. Paris: Galilée.
- (1979a) *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris: Minuit. [Trad. catalana: *La condició postmoderna*. Barcelona: CETC / Angle Editorial, 2004]
- ; THÉBAUD, J.-L. (1979b) *Au juste*. Paris: Christian Bourgois.
- (1980) *Sur la constitution du temps par la couleur dans les œuvres récentes d'Albert Ayme*. Paris: Édition Traversière.
- (1982) *La pittura del segreto nell'epoca postmoderna: Baruchello*. Milà: Feltrinelli.
- (1983a) *Le Différend*. Paris: Minuit.
- ; FRANCKEN, R. (1983b) *L'Histoire de Ruth*. Paris: Le Castor Astral.
- (1984a) *L'assassinat de l'expérience par le peinture: Monory*. Paris: Castor Astral.
- (1984b). *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris: Galilée.
- (1985a) *Les Immatériaux. Vol. 1: Album. Inventaire*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- (1985b) «Judicieux dans le différend», dins J. Derrida et al., *La Faculté de juger*. Paris: Éditions de Minuit, 195-236.
- (1986a) *L'enthousiasme : La critique kantienne de l'histoire*. Paris: Galilée.
- (1986b) *Le Postmoderne expliqué aux enfants : Correspondance 1982-1985*. Paris: Galilée.
- (1987) *Que peindre? Adami, Arakawa, Buren*. Paris: Éditions de la Différence.
- (1988a) *L'Inhumain : Causeries sur le temps*. Paris: Galilée.
- (1988b) *Heidegger et les Juifs*. Paris: Galilée.
- (1988c) *Pérégrinations: Law, Form, Event*. Nova York: Columbia University Press.
- (1990) *Pérégrinations: Loi, Forme, Événement*. Paris: Galilée.
- (1989a) *La guerre des algériens: Écrits 1956-1963*. Paris: Galilée.
- (1989b) *Vortrag in Wien und Freiburg. Heidegger und «die Juden»*. Viena: Passagen.
- (1991a) *Leçons sur l'analytique du sublime: Kant, Critique de la faculté de juger § 23-29*. Paris: Galilée.
- (1991b) *Lectures d'enfance*. Paris: Galilée.
- (1993a) *Moralités postmodernes*. Paris: Galilée.
- (1993b) *Sam Francis: Lesson of Darkness*. Los Angeles: Lapis Press.
- (1996a) *Signé Malraux*. Paris: Grasset.
- (1996b). *Questions au judaïsme* (E. Weber, ed.). Paris: DDB.
- (1998a) *La chambre sourde. Antiesthétique de Malraux*. Paris: Galilée.
- (1998b) *La Confession d'Augustin*. Paris: Galilée.

- (1998c) *Karel Appel: Ein Farbgestus, Essays zur Kunst Karel Appels mit einer Bildauswahl des Autors*. Berlin / Berna: Gachnang & Springer.
- (2000) *Misère de la philosophie*. Paris: Galilée.
- (2012a) [1964] *Pour quoi philosopher ?* Paris: PUF.
- (2012b) *Écrits sur l'art contemporain et les artistes / Writings on Contemporary Art and Artists*. 6 vols. Lovaina: Leuven University Press.
- (2015) *Logique de Levinas* (P. Audi, ed.). Lagrasse: Verdier.
- TALON-HUGON, C. (2013) «Après Lyotard: l'esthétique en France aujourd'hui». *Cités* 56: 87-101.