

La nécessaire publicité de l'art selon Kant et Arendt

Danielle Lories, Université de Louvain (octobre 2009)

Quand Husserl traite de l'attitude esthétique ou de la contemplation esthétique et d'une intentionnalité propre appelée par l'œuvre d'art, il traduit dans sa propre terminologie, celle par exemple de la « mise hors circuit de toute prise de position existentielle »¹ ou celle d'une « modification de neutralité » faisant en sorte que l'objet « ne s'offre ni comme étant, ni comme n'étant pas, ni sans aucune autre modalité positionnelle »², il traduit, dis-je, dans son propre vocabulaire, la caractéristique phénoménologique majeure relevée par Kant comme celle du jugement esthétique pur : le désintéressement. L'intérêt est en effet défini par Kant comme une satisfaction liée à la représentation de *l'existence* de l'objet.³

Ce sur quoi il me paraît important d'insister eu égard à toute considération de l'œuvre d'art inspirée de la phénoménologie, c'est dès lors ceci : chez Kant, à la non-prise en vue de l'existence effective de l'objet, au désintéressement, est immédiatement liée (au §6 qui entame le second moment de l'analyse) une caractéristique certes non moins importante du jugement esthétique pur, son universalité subjective. C'est le désintéressement qui, dans la troisième *Critique*, autorise le jugement à prétendre valoir pour tous sans que cette validité universelle s'appuie sur le partage objectif d'un concept; cette prétention il s'agit pour Kant de la fonder transcendentement.

Si j'insiste sur cette implication du désintéressement kantien, et donc me semble-t-il de sa reprise phénoménologique par Husserl, c'est que dès lors, l'art possède d'emblée un aspect politique : il implique ou présuppose l'être-ensemble des hommes. On n'est pas artiste pour et par soi seul; l'œuvre n'est œuvre que pour un public. Kant déjà l'avait bien vu : l'art renvoie aux conditions de possibilité de l'être-ensemble des hommes, c'est le mérite d'Arendt d'y insister, qui

¹ Je cite la traduction d'Eliane Escoubas, p. 13-14 : Edmund Husserl, « Une lettre de Husserl à Hofmannsthal », traduite par E. Escoubas, *La Part de l'œil*, Dossier : Art et phénoménologie, n°7, 1991, pp. 12-15. Original : Hirsch, Rudolph, « Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal — Eine Begegnung und ein Brief », in *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum sechzigsten Geburtstag*, hrsg. Carl-Joachim Friedrich und Benno Reifenberg, Heidelberg, Lambert Schneider, 1968, pp. 111-114. Voir aussi : Edmund Husserl, *Briefwechsel*. Band VII : *Wissenschaftlerkorrespondenz*, hrsg. Karl Schuhmann, Dordrecht, Kluwer (Husserliana Dokumente III, 7), 1994, pp. 133-136.

² Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, traduit par Paul Ricœur, Paris, Gallimard, 1950, §111, p. 372 pour l'exemple ; pagination allemande : 226. HUA III, 1, p. 270.

³ Sartre déjà l'avait noté à propos du §111 des *Ideen I* : « Il veut surtout montrer que, dans la contemplation esthétique, l'objet n'est pas posé comme existant. Ses descriptions se réfèrent plutôt à la *Critique du jugement* » Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Paris, PUF (Quadrige), 1981 (1936), p. 150. Cf. aussi Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire* (Paris, Gallimard, 1940, p. 242), en conclusion, à propos de l'œuvre d'art : « Quant à la jouissance esthétique, [...] elle n'est qu'une manière d'appréhender l'objet irréel et, loin de se diriger sur le tableau réel, elle sert à constituer à travers la toile réelle, l'objet imaginaire. Voilà d'où vient ce fameux désintéressement de la vision esthétique. Voilà pourquoi Kant a pu dire qu'il était indifférent que l'objet beau [...] soit pourvu ou non de l'existence ».

notait, en août 1957 : « [...] il s'agit dans la *Critique de la faculté de juger* d'une critique dissimulée de la raison politique »⁴.

On sait que chez Kant, il faut supposer un sens commun pour que le jugement esthétique ait *en droit* la possibilité d'élever sa prétention à être universellement partagé: il faut que les hommes aient en commun le sentiment du libre jeu des facultés de connaître, entendement et imagination, source du pur plaisir esthétique. Mais ce sentir en commun, qu'il faut supposer dit Kant pour assurer même le partage des connaissances empiriques (§21), n'est en même temps qu'une norme visée (§22), et peut-être jamais atteinte par le jugement esthétique que je porte *hic et nunc*, car je ne suis jamais assuré d'avoir jugé de manière purement esthétique, en fonction de ce seul sentir commun, je ne suis jamais assuré d'avoir porté un jugement parfaitement désintéressé, ni donc qui vaille nécessairement pour tout un chacun. Pour porter un tel jugement, il me faut juger pour ainsi dire en me mettant la place de tout un chacun (§40).

Quel est le contexte de réappropriation de cette notion kantienne par Arendt? C'est celui d'une phénoménologie qui comme telle vise une essence, prend en vue la chose même: ici l'œuvre d'art et sa place dans le monde humain. C'est une prise en vue de l'essence politique de l'art.

Au sein de la *vita activa*, Arendt distingue le travail, l'œuvre et l'action. L'action met les hommes directement en rapport les uns avec les autres, sans intermédiaire et «correspond à la condition humaine de la pluralité »⁵. Le travail, de son côté, répond à la condition biologique de l'être humain, non à ce que requiert l'être-ensemble, et demeure assujéti à la répétition inhérente aux besoins vitaux, aux cycles naturels du métabolisme. Quant à l'œuvrer, par lequel l'homme s'entoure de tout un univers varié d'objets, au premier chef instruments et outils, il s'agit de l'activité qui correspond à la condition d'appartenance-au-monde puisqu'elle procure aux humains un monde d'artifices qui échappe aux cycles naturels de croissance et de dépérissement.⁶ L'œuvre d'art relève de ce registre de l'appartenance au monde, lequel ne peut être que commun.

⁴ H. Arendt, *Journal de pensée*. Volume 2 : mars 1954-1973, éd. par U. Ludz et I. Nordmann, trad. de l'allemand par S. Courtine-Denamy, Paris, Seuil, 2005, p. 772. Et en mars 1968 : « La faculté de juger est la faculté politique par excellence, parce qu'elle a toujours affaire au particulier », *op. cit.*, p. 872.

⁵ *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1983 [1961], p.15-16. Désormais cité: *CHM*.

⁶ «L'œuvre de nos mains, écrit Arendt, distincte du travail de nos corps, fabrique la pure variété infinie des choses dont la somme totale constitue l'artifice humain, le monde dans lequel nous vivons». «Travail, œuvre, action», p. 12; conférence de 1957 (?) traduite de l'anglais par D. Lories, *Etudes Phénoménologiques*, n° 2 (1985), p. 3-26. Désormais: *TOA*.

Au contraire des biens de consommation, produits du travail destinés à être immédiatement détruits dans la satisfaction des besoins biologiques, les objets produits par l'œuvrer sont destinés à servir, donc à durer : ils doivent « nous faire de l'usage ». Non destinés à la consommation immédiate, leur solidité garantit à l'usager la fiabilité durable de l'instrument et délie le producteur de la répétition. Si la fabrication de l'objet et son utilisation sont des processus distincts, elles ont en commun d'être régies par le même couple catégoriel du *moyen* et de la *fin*. Au cours du faire-œuvre, « tout se juge en termes de convenance et d'utilité uniquement par rapport à la fin désirée » (*CHM*, 172). Quant au produit final, une fois achevé, on l'appréciera en vertu de sa capacité à remplir son rôle de *moyen* eu égard à l'usage pour lequel il a été conçu. Agissant dans les catégories de moyen et de fin, l'*homo faber* est impuissant à saisir le sens de sa production d'objets dont la solidité les font résister aux usages répétés et dont la *durée* est propriété essentielle. Celle-ci les distingue des biens de consommation produits par l'*animal laborans*, mais surtout elle permet à l'œuvre d'offrir aux hommes un *monde* : un habitat qui les précède sur terre et leur survit, est objectif en ce sens qu'il est indépendant de chaque individu humain.

Cependant, le couple moyen/fin qui régit la production et l'utilisation des objets fabriqués par l'*homo faber* le laisse aveugle au sens de cette édification d'un monde d'objets durables. Ce n'est qu'eu égard à la condition humaine de la pluralité, aux exigences de l'être-ensemble d'hommes égaux et cependant chaque fois uniques, à l'action et à la parole qui répondent à ces exigences en mettant les hommes en relation directe les uns avec les autres, ce n'est qu'en relation à ce registre d'activité spécifiquement humaine où l'homme se révèle comme le seul être vivant capable d'« exprimer l'altérité et l'individualité », de « se distinguer lui-même et [de] se communiquer *lui-même* » (*TOA*, 21), que peut apparaître le sens de l'œuvrer producteur de l'artifice durable.

La norme de l'activité édicatrice de monde est donc dictée par la pluralité des hommes et par l'action au sens propre. Celles-ci exigent un habitat capable de déterminer un espace *public* où chaque individu unique pourra venir, devant et avec ses semblables, révéler *qui* il est par l'action et la parole. Action et parole sont le lieu du sens auquel s'ordonnent les œuvres de l'*homo faber*. Le monde ainsi produit n'a de sens que par et pour l'homme d'action et de parole, pour les hommes au pluriel dans leur égalité et leur unicité individuelle.

Par là même, c'est seulement eu égard à l'homme d'action et de parole que le monde est monde, reçoit son sens de monde, c'est parce qu'il n'y a de monde que *commun*, qu'un monde n'est *réel* que pour des hommes au pluriel et que seules parmi les activités humaines « [...] l'action et la parole sont spécifiquement liées au fait que vivre veut toujours dire vivre parmi les hommes, parmi ceux qui sont nos égaux » (*TOA*, 21-22).

Les objets fabriqués, même œuvres d'un homme isolé, seul avec son matériau et son plan, ne constituent un monde que comme monde *commun*, monde habité par des hommes au pluriel : requis par la pluralité, fait pour elle, il n'est réel que par elle; «le seul caractère du monde qui permette d'en mesurer la réalité, écrit Arendt, c'est qu'il nous est commun à tous [...]» (*CHM*, 234),

En d'autres termes, ce monde que fait *l'homo faber*, nous ne l'éprouvons comme réel que par la présence d'autrui. C'est le partage quotidiennement vécu des choses du monde qui nous préserve du soupçon que ce monde soit notre chimère personnelle.

Or cette garantie de réalité du monde commun qu'offre la présence d'autrui repose à son tour sur l'exercice du *sens commun* qu'Arendt emprunte à Kant pour en parler comme d'un *sens du réel*. En effet, la garantie fournie par la présence d'autrui n'est mise en œuvre que si nous sommes capables *d'adopter le point de vue d'autrui*, de nous imaginer à sa place, en train de percevoir à partir de son lieu. Ainsi le sens du réel renvoie-t-il bien au sens commun qu'évoque Kant et qui tient compte en pensant du point de vue d'autrui.⁷ Et cet exercice du sens commun qui garantit la réalité du monde partagé repose sur une pluralité qui se reconnaît dans l'action et la parole : il n'y a de sens à juger en se mettant à la place d'autrui que s'il existe des relations humaines déjà polarisées par des intérêts communs, des choses partagées.

C'est la convergence d'une pluralité de regards sur une chose qui a seule pouvoir de garantir sa réalité. Cette garantie, la convergence des regards ne l'offre que si elle repose sur l'exercice du *sens commun*, de cette capacité à se mettre à la place d'autrui pour juger des choses. Mais cet exercice lui-même est à son tour conditionné par le partage d'un monde et l'existence de relations entre des hommes distincts mais égaux.

L'œuvre rend possible la relation à autrui —dans l'action et la parole— en offrant à la pluralité humaine un *monde* à partager, commun. Au même moment, l'œuvre, dans la réalité de son produit, repose sur l'existence de relations entre les hommes au pluriel, sur la reconnaissance d'autrui et nos relations d'égal à égal, car il n'est de monde commun que dans et par l'exercice du sens commun qui pense en tenant compte d'autrui.

Qu'en est-il de l'œuvre d'art au sein de ce cercle originaire du monde commun (produit par l'œuvre) et du sens commun (condition de possibilité du partage d'un monde) qui ne peut s'exercer qu'au sein d'un monde commun?

Être le lieu de l'action et de la parole, c'est aussi leur permettre de durer sous la forme du souvenir, c'est pour le monde assurer par sa permanence la possibilité d'une continuité, d'une

⁷ *Critique de la faculté de juger*, § 40.

tradition qui relie les générations d'hommes qui se succèdent dans ce même monde, au travers des évolutions historiques. Stabilité, permanence, durée, solidité sont donc les caractéristiques les plus significatives des produits de l'œuvrer en tant qu'ils forment un séjour pour l'être-ensemble des hommes.

C'est à cet égard que l'œuvre d'art est un produit privilégié des mains humaines. Les œuvres d'art ont ceci de particulier qu'elles sont tenues à l'écart de la sphère de l'usage, qui à la longue vient à bout de tout. Même si elle n'échappe pas absolument aux inévitables outrages du temps, ni aux accidents, l'œuvre d'art est cependant, en raison de son inutilité foncière, le plus durable des produits humains. L'inutilité, qui impose le désintéressement du regard, fait de l'œuvre d'art l'objet le plus *mondain* qui soit : « [sa] durabilité est presque invulnérable aux effets corrosifs des processus naturels », précisément parce qu'on n'en use pas. Inutilité et permanence par elle accrue font donc de l'œuvre d'art la chose artificielle la plus *mondaine*, parce que le sens du faire-œuvre réside dans l'édification de ce monde dont la permanence est capable d'abriter une communauté humaine. Or non seulement l'œuvre d'art contribue davantage que tout autre produit à cette permanence du monde, mais en outre c'est en elle, dit Arendt, «la stabilité même de l'artifice humain qui [...] acquiert une représentation» de sorte que nulle par ailleurs «ce monde d'objets ne se révèle de façon aussi spectaculaire comme la patrie non mortelle d'êtres mortels». «Tout se passe comme si la stabilité du monde se faisait transparente dans la permanence de l'art» (*CHM*, 187-188). C'est donc en passant outre aux catégories (moyen, fin, utilité) qui président à l'élaboration de l'artifice humain que l'œuvre d'art en manifeste le sens. Le couple moyen/fin ne préside ni à sa fabrication, ni au jugement sur le produit fini qu'elle constitue.

Sur quoi jugera-t-on donc l'œuvre d'art, sinon sur ce qu'en dépit de son défaut d'usage et d'usure elle partage avec les autres choses du monde? Et qu'a-t-elle en commun avec ces autres choses sinon leur *réalité* d'objets du monde? Cette réalité est déterminée et reconnue par l'exercice du sens commun — ou sens du réel— par les hommes qui habitent ce monde. Autrement dit, par la convergence, au moins possible, des perceptions d'autrui avec les miennes. La réalité, l'effectivité, d'une chose du monde n'est rien d'autre que sa capacité d'apparaître à un public, de se montrer à quiconque partage ce monde avec autrui. Et qu'est-ce pour une chose d'apparaître ainsi, sinon avoir une *forme*?⁸

Produites sans autre fin que d'apparaître, les œuvres d'art présentent ce caractère singulier de ne pouvoir être jugées que sur leur *forme*, c'est-à-dire sur leur manière singulière d'apparaître, sur le visage qu'elles offrent aux hommes. Toute chose se présente dans le monde sous sa forme

⁸ «Toute chose, objet d'usage, produit de consommation, ou œuvre d'art, écrit Arendt, possède une forme à travers laquelle elle apparaît; et c'est seulement dans la mesure où quelque chose a une forme qu'on la peut dire chose» (*CC*, 267).

propre, mais «seules les œuvres d'art sont faites avec pour unique but l'apparaître» (CC, 269). On ne pourra donc les juger que sur lui seul, puisque l'on ne pourra pas — comme dans les autres cas — rapporter leur forme à la fin ou destination envisagée pour ce produit. L'œuvre d'art ne sera jugée que sur son mode d'apparition dans ce monde.

C'est ainsi que sur les traces d'Arendt on perçoit la pertinence de l'analyse kantienne du jugement esthétique en termes de désintéressement, mais aussi d'universalité subjective. «Pour devenir conscients de l'apparaître, écrit-elle, nous devons d'abord être libres d'établir une certaine distance entre nous et l'objet.[...] Cette distance ne peut s'instaurer que si nous sommes en position de nous oublier nous-mêmes, et les soucis, les intérêts, les urgences de notre vie, en sorte de ne pas nous saisir de ce que nous admirons, mais de le laisser être comme il est dans son apparaître» (CC, 269). Juger de l'œuvre d'art exige de se libérer tant des préoccupations vitales de l'*animal laborans* que de la mentalité utilitaire et fonctionnelle de l'*homo faber*. Nous pouvons alors «être libres pour le monde» (CC, 270). Juger de l'œuvre d'art selon sa seule forme, c'est en effet juger à partir d'un point de vue qui s'accorde au monde comme tel, puisque l'on juge de ce par quoi la chose est réelle dans le monde, et qu'on en juge à partir de cette faculté humaine en prise sur la réalité du monde parce qu'elle est à l'écoute de la pluralité des hommes par qui et pour qui ce monde est réel. Ce point de vue est celui de ce que Kant appelle le *goût* et qu'il pense comme un sens commun.

Ce que Kant a bien vu en insistant sur le désintéressement du jugement de goût, sur son universalité subjective et donc sur le sens commun, c'est que l'on juge de l'œuvre par le sens par lequel nous sommes en phase avec autrui, en deçà ou par delà ce qui nous sépare, par ce sens qui fonde aussi notre aptitude à être-ensemble dans un monde commun, à partager ce monde.

La corrélation entre le jugement de goût, en tant que jugement le plus mondain, et l'œuvre d'art, en tant que chose la plus mondaine du monde, rend manifeste le nœud indissoluble entre le monde commun et le sens commun, le monde n'ayant de réalité que par son partage par des hommes grâce à l'exercice du sens commun, tandis que ce dernier n'a la possibilité de s'exercer qu'au sein d'une communauté qui n'existe que pour autant qu'elle ait un monde en partage. Il faut en effet envisager cet appel de l'œuvre au jugement de goût selon deux registres inséparables. D'une part, le jugement porté sur l'œuvre est toujours intrinsèquement lié à une culture, caractéristique d'un monde commun et d'une communauté humaine donnés. De l'autre, le sens commun que l'analyse kantienne découvre au principe de ce jugement est un transcendantal, une condition de possibilité de l'être-au-monde comme être-ensemble dans un monde commun.

Le goût propre d'une culture s'exerce par les jugements qu'il pose, les choix qu'il opère parmi les choses du monde comme telles. L'analyse kantienne est à cet égard incontournable : ce jugement est non seulement *désintéressé*, mais éminemment *personnel*, subjectif — le prédicat de ce jugement est mon propre plaisir —, libre — libéré des soucis et intérêts quotidiens, autonome — je ne m'en remets qu'à moi-même—, et en même temps *universel* — je prétends à la validité exemplaire de mon jugement pour tous parce que je juge en me fiant à mon sens commun, en tenant compte d'autrui. Le sens commun auquel il est fait appel apparaît à la fois comme condition de possibilité et idée seulement régulatrice dans le jugement de goût *hic et nunc*. En effet, comme «faculté de juger *a priori* de la communicabilité des sentiments» ou faculté de juger qui tient compte en pensant de l'opinion d'autrui, le sens commun est, chez Kant, la condition transcendante de possibilité de tout jugement de goût pur en tant qu'il prétend à une universalité et une nécessité subjectives. Cependant, si l'on est fondé à supposer en tous cette faculté, ce n'est pourtant que comme idée régulatrice, comme norme visée et peut-être jamais atteinte, qu'il intervient dans mon jugement, car jamais je ne puis être assuré d'avoir jugé d'après ce sens commun et seulement d'après lui.

Ce sens commun au statut double est chez Arendt celui-là même dont on a vu qu'il fonde la possibilité du partage d'un monde et celle d'une communauté humaine où l'être-avec-autrui signifie la reconnaissance d'autrui dans sa singularité d'individu unique en même temps que dans ce que nous avons tous en commun : un monde sur lequel nous tombons d'accord en le sentant en commun en une sorte de consensus foncier de nos sensibilités. Sans ce sens commun, il n'y aurait pas de communauté plurale possible. Mais ce sens commun ne saurait s'exercer qu'au sein d'une communauté.

Aussi bien, si en prétendant dans le jugement esthétique juger conformément à ce sens commun transcendantal, je prétends juger en me référant à une communauté humaine *en droit* toujours déjà là, transcendantalement fondée (par ce sens commun), je ne puis *en fait* juger qu'en me référant implicitement à cette communauté seulement comme à une Idée. Le sens commun ne nous a pas toujours déjà rassemblés en une telle communauté, mais a, comme Idée, toujours encore à le faire.

Pour résumer, on peut décrire ce jugement de sens commun auquel on appelle l'œuvre pour remplir son rôle mondain et dans lequel on voit se nouer tous les fils qui relient l'œuvre d'art à la condition humaine de *pluralité*, fils dont le faisceau impose la publicité de l'œuvre.

Le jugement sur l'œuvre repose en tant que jugement sur notre faculté de sens commun et, pour valoir universellement, il se donne ce sens commun comme seule norme. Cette faculté du

sens commun ne peut s'exercer hors la présence d'autrui: il faut que des hommes soient d'ores et déjà rassemblés au sein d'un monde d'objets qui s'y donnent à voir à tous pour qu'il y ait quelque sens à vouloir penser en tenant compte des autres. Dès lors, mon jugement de sens commun n'aura pas effectivement la validité universelle que je vise pourtant: pour s'assurer d'une telle validité il faudrait qu'en fait je me mette, pour juger, à la place de *tout* homme. Comme *tout* homme n'appartient pas au monde historique dans lequel je m'inscris et que mes aptitudes imaginatives sont limitées, il faut admettre qu'au mieux, je tiens compte, en jugeant, de qui partage ce monde avec moi. Même s'il est vrai qu'*en droit* je puis viser à me mettre à la place de *tout* homme pour juger, je ne puis *en fait* viser comme norme de mon jugement le sens commun universel, transcendantal *qu'à travers* le sens commun à ceux qui partagent effectivement mon monde⁹.

Ceci cependant ne doit pas faire perdre de vue que le jugement qu'appelle l'œuvre revêt par delà ou en deçà de cet ancrage dans un monde déterminé, et parce qu'il n'y prend place qu'en s'appuyant sur la norme universelle du sens commun une signification humaine universelle: il témoigne de cette faculté de sens commun, universellement partagée par tout homme, et qui fonde la possibilité même du partage d'un monde. Le jugement sur l'œuvre d'art est témoin éminent de la possibilité de ce partage d'un monde car il rassemble les hommes sur le seul apparaître des choses, c'est-à-dire sur leur seule réalité mondaine, qui n'est garantie que par la pluralité du public.

En requérant ce jugement, ce témoignage éminent sur la possibilité même de la constitution d'une communauté humaine, l'œuvre d'art révèle son caractère mondain, son lien profond à la pluralité humaine, son essence politique. Objet du monde qui n'y est que pour y apparaître, qui n'est au monde que pour le monde, elle contribue éminemment à la constitution du monde en lieu de séjour pour une pluralité d'hommes qui le partagent, elle ouvre ce partage et l'instaure en appelant immédiatement et exclusivement au sens commun, qui fonde ce partage et qui n'a d'effectivité qu'en lui.

L'art peut-il rester art sans viser à être universellement reconnu comme tel? C'est-à-dire sans se mouvoir sans cesse dans cette ambiguïté de n'être pas reconnu universellement, jamais ou presque, et de ne pas pouvoir ne pas y tendre ou y prétendre?

Si ce n'est pas le cas, si l'on a affaire à ce qui ne vise pas ultimement l'accord universel, faut-il parler d'art encore? Il n'y a pas d'art privé, Kant l'a bien vu.

⁹ La mise en œuvre effective de ma faculté de sens commun est telle que son effectivité même limite la portée de mon jugement, l'ancre dans l'histoire d'un monde et de sa culture.