

Phénoménologie de la conscience esthétique'

Edmund Husserl

Là où une conscience esthétique se fonde sur de l'intuition caractérisée comme doxique, sur la perception de la nature, etc., là le sentiment (*Gefühl*) ne se fonde pas dans la prise d'attitude doxique : nous ne vivons pas en celle-ci, si nous avons un rapport esthétique. Nous ne vivons pas dans les intentions doxiques, mais dans celles qui estiment [esthétiquement]. Pareillement dans le souvenir.

<h> Conscience esthétique < en connexion essentielle avec la différence entre conscience d'un objet en général et mode d'apparition de l'objet. Réflexion sur le mode d'apparition et la signification esthétique du contenu de l'objet – la position d'existence n'étant pas fondatrice pour la conscience esthétique – considérer la nature du point de vue esthétique – Parenté de l'intérêt théorique et du plaisir esthétique. >

< à peu près du printemps 1912 >

Réfléchissons cela de plus près : nous vivons dans une conscience esthétique. En elle ne nous est posée aucune question sur l'être ou le non-être de ce qui



Edmund Husserl. © Archives Husserl, Louvain.

apparaît directement ou en image. Quelle que soit la manière dont il en va de l'être du représenté. Nous pouvons accomplir une conscience esthétique sur la base de la perception externe, nous considérons esthétiquement l'objet vu, entendu. Nous pouvons accomplir une telle conscience sur la base d'une *phantasia* immédiate : nous considérons esthétiquement les objets phantasmés, par exemple les objets et événements quasi perçus. Ou bien nous avons un rapport esthétique dans les arts plastiques, nous considérons esthétiquement les

objectités qui se présentent en image ; enfin dans les arts qui représentent symboliquement : nous considérons esthétiquement les objectités se représentant dans la langue ou d'une autre manière symbolique.

La conscience d'objet, celle qui représente, est selon les cas conscience doxique (de croyance) ou une modification seulement reproductive de celle-ci,

* Ce texte, inédit en français est extrait des *Husserliana* (Hua), XXIII, n° 15, p. 386-392, dont l'éditeur est Kluwer Academic Publishers, Spuiboulevard 50, NL-3000-AA-Dordrecht.

ou, plus précisément, simple *phantasia*, au sens le plus large; *simple* : c'est-à-dire qu'aucune prise d'attitude sympathique (doxique) actuelle n'est accomplie (ou mêlée) à l'égard du phantasmé.

Nous pouvons nous rapporter [aux choses] par la perception, par l'expérience, les choses se trouvent là, les événements s'écoulent, les hommes nous parlent et se parlent entre eux, etc. Nous pouvons, rapportés à ces objectités éprouvées, expliciter beaucoup de choses, accomplir des actes de mise en rapport, de prédication, et, en connexion avec cela, mettre en rapport toutes sortes de prises d'attitude, nous rapporter à elles comme éprouvées, à savoir à elles comme objets, dont nous sommes conscients en tant que réalités effectives. Nous nous réjouissons, nous sommes troublés, nous souhaitons, nous caressons des espoirs, etc. Nous pouvons vivre dans le souvenir, dans la présentification qui fait l'expérience. Les objectités se trouvent devant nous comme « réalités effectives » non présentes, elles sont donc caractérisées de façon doxique, à la mesure de la croyance, et nous pouvons à présent accomplir d'autres prises d'attitude, simplement ou après l'accomplissement d'actes qui explicitent, mettent en rapport, expriment, etc. Mais cela à nouveau de telle manière que toute prise d'attitude et tous les actes synthétiques sont dirigés sur les *réalités effectives* de souvenir.

Il en va de même pour les actes iconiques : quand j'ai devant les yeux l'image d'une personne, je puis rendre des jugements sur son caractère, sur son esprit et son âme (*Geistes- und Gemütsart*), sur sa manière de s'habiller, etc. Je prends l'image précisément comme présentification de la personne, je pose celle-ci comme réalité effective et je juge sur la personne effective. De la même façon je la juge par des prédicats qui portent sur l'âme (*Gemütsprädikate*), je me rapporte à son expression avec plaisir, déplaisir, en estimant du point de vue éthique, etc.

Enfin, il en va de même dans la représentation et

la pensée symboliques. J'entends un énoncé sur une personne : je le prends objectivement comme vérité et juge le comportement de la personne qui y est exprimé : sans que j'aie une intuition.

Maintenant, nous excluons la conscience de réalité effective : il s'agit de la pure et simple *phantasia* ou de la *phantasia* simplement iconique, ou de la représentation et de la pensée simplement symboliques.

Alors, je puis néanmoins aussi avoir un rapport purement « réaliste » (*sachlich*), à savoir j'accomplis tous les actes de manière modifiée. Dans la *phantasia*, un homme se tient devant mes yeux, qui tue un autre : j'y réagis avec la prise d'attitude de l'horreur, etc. Mais c'est un acte modifié. Or, que nous accomplissions une conscience de réalité effective, la prise d'attitude de la croyance (dans quelque mode), ou que nous accomplissions la seule conscience de *phantasia*, pleine et vide, les prises d'attitude actuelles, synthétiques ou simplement thétiques, que nous y accomplissons sur la base de l'une ou l'autre conscience, ne sont pas des prises d'attitude esthétiques.

Les prises d'attitude sont ici « réalistes », elles vont sur les objets éprouvés ou phantasmés, et demeurent les mêmes aussi longtemps que les objets et leurs connexions objectives demeurent les mêmes pour la conscience.

Les mêmes objets sont néanmoins, selon les cas, conscients dans divers modes d'apparition, de représentation. Que l'objet apparaisse dans telle ou telle orientation, cela est indifférent pour la prise d'attitude « réaliste », pour elle qui est dirigée sur lui, qui l'« estime », lui, cet objet identique. Mais ce n'est pas indifférent du point de vue esthétique. L'estimation esthétique est essentiellement en connexion avec la différence entre conscience d'un objet en général et *mode d'apparition* de l'objet. Tout objet, en tant qu'il est conscient, est conscient en un mode d'apparition,

et ce peut seulement être le mode d'apparition qui détermine un rapport esthétique, l'un, un plaisir esthétique, l'autre, un déplaisir esthétique, etc.

Or la question se pose en particulier de savoir quel mode d'apparition est en question, en lequel on en viendra, non pas à l'objet isolé, mais précisément à l'objet dans la connexion d'objets où il est conscient, et aux modes d'apparition de cette connexion. Et le mode d'apparition ne veut pas seulement dire le mode de présentation (*Darstellung*) des objets extérieurs, et toutes les différences pareilles des autres objets, mais aussi les différences de clarté et de non-clarté, d'imédiateté et de médiateté, des modes de la conscience symbolique en tant que conscience symbolique d'image (*bildlich*) ou de non-image, des modes de l'intuition directe de *phantasia*, et de l'intuition indirecte en image, etc.

Si à présent la différence cardinale est établie des prises d'attitude du sentiment, entre celles qui sont complètement déterminées par les modes d'apparition et celles qui ne le sont pas du tout, des questions surgissent. D'abord, cette différence ne concerne-t-elle que les sentiments? C'est ainsi que nous avons cependant aussi un voir-vers (*Hinsehen*) l'objet et une position de l'objet dans son mode d'apparition. Est-ce que cela est ici englobé? Ensuite, nous n'avons pas seulement le sentiment de l'estimation esthétique, mais aussi les sentiments (ou *quasi-sentiments*) éveillés en nous comme «réaction», crainte et compassion, etc., ceux qui sont influencés par le mode d'apparition et ceux qui sont co-influencés par ceux-ci déterminés tout d'abord. Bref, il y a là encore diverses choses.

Mais avant tout la question : sur quoi la conscience esthétique est-elle dirigée? Vivre en elle est bien prendre attitude, estimer de manière esthétique. Quant je lis un drame, je dois bien être tourné vers les personnages présentés, leurs actions, etc. Cela sûrement. Mais si je m'y rapportais simplement

en les considérant et en prenant attitude (même de façon modifiée), cela ne serait précisément pas plus qu'une autre *phantasia* quelconque. Alors que le mode d'apparition est porteur de caractères de sentiment esthétiques. Je ne vis pas en ceux-ci, je n'accomplis pas les sentiments si je ne réfléchis pas sur le mode d'apparition. L'apparition est apparition de l'objet, l'objet est objet dans l'apparition. De la vie dans l'apparaître, je dois revenir à l'apparition et inversement, et c'est alors que le sentiment devient vivant : l'objet, quelque déplaisant qu'il puisse être en soi, quelque négative que puisse être mon estimation de lui, reçoit une coloration esthétique eu égard au mode d'apparition, et le retournement (*Rückwendung*) sur l'apparition amène le sentiment d'origine à la vie.

Mais cela ne suffit pas encore. Le contenu de l'objet lui-même n'est pas, esthétiquement, sans signification. Il n'est pas indifférent que ce soit un empereur ou pas, que ce soit un destin signifiant ou une péripétie quotidienne, etc. S'agit-il là d'une évocation d'effets dans l'âme (*Gemütswirkung*) (crainte respectueuse, dévouement)? Mais aussi autre chose : toute objectivité qui motive de la joie existentielle, ou, phantasmée, de la quasi-joie. En soi cette joie n'est pas esthétique. Mais le plaisir esthétique, qui tient au mode d'apparition, peut se relier avec cette joie (comme une actualité), et le tout a le caractère d'une joie esthétique surélevée. La vie calme. Le jeu d'échanges de la joie ou de la quasi-joie actuelle (à la nature : joie des arbres lourds de fruits, des champs, etc.) et de la souffrance et d'autres prises d'attitude actuelles est néanmoins lui-même une partie principale de la joie effectivement esthétique. Cela relève donc aussi du « mode d'apparition ». Ce titre ne comprend pas seulement le mode des présentations (*Darstellungen*), mais tous les modes sur lesquels les objectivités sont conscientes, dans la mesure où ces divers modes fondent des sentiments propres, des prises

d'attitude propres qui sont alors des sentiments à même les objectivités eu égard à ces modes de conscience.

Nous avons divers modes de conscience en lesquels de l'objectif se constitue, en lesquels il est donné (et quasi-donné). Et nous avons des prises d'attitude à l'égard de ce donné. Mais nous avons aussi les modes de conscience et ces prises d'attitude elles-mêmes : elles déterminent de leur côté à nouveau des prises d'attitude possibles et déterminent des sentiments et d'autres actes qui en relèvent. Et là croissent à nouveau des prises d'attitude à l'égard des objets, dans la mesure où ils apparaissent dans tels ou tels modes ou sont de quelque manière enchevêtrés dans la conscience.

Comment en va-t-il à présent avec la conscience esthétique eu égard à son insensibilité (Unempfindlichkeit) par rapport à l'être et au non-être ? Le portrait me sert comme présentification de la personne : sa description est aussi insensible par rapport à l'être et au non-être. Elle est la même, que la personne soit effectivement réelle ou imaginée. Si je ne me soucie pas de l'être, si je n'accomplis pas la position d'être, si je ne m'interroge pas du tout sur lui, je vis dans la simple présentification (je mets hors circuit la prise d'attitude immédiate ou éventuellement celle qui vient à ma rencontre, prise d'attitude de la croyance actuelle), et j'accomplis à présent une description actuelle modifiée. Cela n'est pas en soi un acte esthétique.

Et ce n'est pas non plus correct [de dire] que la conscience esthétique est dirigée sur l'apparaissant et ainsi sur ce qui est à décrire sans considération de l'être et du non-être, car elle est dirigée sur lui dans le « mode d'apparition » en question. C'est seulement celui-ci qui est esthétique. Or il est bien pour cela irrelevant que je prenne ou non la personne comme réalité effective, comme quand il s'agit d'un portrait proprement dit. Cela veut dire que, dans la vie dans la conscience esthétique, je ne vis pas dans la posi-

tion d'existence qui y est en question, que celle-ci ne fonde pas la conscience esthétique, comme cela se fait là où il s'agit de joie, d'amour, etc. Donc ce n'est pas cela qui fait la différence entre les sentiments esthétiques et les autres, à savoir que ceux-là sont dirigés sur du simplement représenté, et les autres sur ce qui est tenu pour effectivement réel.

Si j'estime esthétiquement une conscience de réalité effective, si par exemple je considère la nature esthétiquement, elle demeure pour moi cette réalité effective déterminée. Je ne vis pas dans la conscience de réalité effective, cela ne veut pas dire que je la mette hors circuit par le passage dans une « simple représentation » correspondante, mais que je vis dans des sentiments qui sont déterminés par le mode d'apparition, en plus par tel ou tel mode de conscience de la nature, et qui, eu égard à ces modes de donnée « subjectifs », et dans le passage de l'attitude (*Einstellung*) objective à cette attitude réflexive et réciproquement, deviennent conscients comme déterminités du sentiment de l'objectif lui-même. Il peut en cela se faire que la croyance en la réalité effective elle-même soit esthétiquement co-déterminante. Mais il faut alors prendre en compte la grande différence : l'amour, la joie et autres sentiments d'objet (de réalité effective) du même genre vont sur les objets qui sont effectivement, et la croyance en l'être fonde le sentiment. Elle n'est pas objet du sentiment, ne contribue pas à l'objet primaire du sentiment en tant que moment déterminant. Il en va autrement avec les sentiments esthétiques. Là des prises d'attitude peuvent être enchevêtrées avec des modes de présentation et d'autres choses du même genre, en unité avec les objets du sentiment. Le mode d'apparition plaît, le genre et la manière de mouvoir la conscience dans une connexion de prises d'attitude en harmonie ou en contraste plaisent ou déplaisent, et de la sorte aussi l'objectif de ces prises d'attitude, mais alors seulement « eu égard à cela » (scil. au

plaire et au déplaire). Ainsi tout sentiment de réalité effective va-t-il sur un objet apparaissant, à travers l'apparition, mais il est quelque chose de totalement autre dans le sentiment esthétique, qui ne va pas à travers l'apparition, mais va sur elle et sur l'objet seulement « eu égard à l'apparition ».

Parent du plaisir esthétique est l'intérêt théorique. La joie de la connaissance, par exemple la connaissance mathématique : eu égard à la beauté des relations mathématiques, des démonstrations, des théories.

Mais ce qui suit vient encore en considération. Je puis vivre dans la perception comme prise de connaissance, dans l'observation, etc., et en cela les modes d'apparition peuvent déjà avoir excité leurs sentiments. Mais je ne vis pas dans le sentiment esthétique. Si je suis dans l'attitude esthétique, je ne l'abandonne pas quand je passe dans la conscience de réalité effective de la nature, quand je constate ici et là de nouvelles réalités effectives, quand je remplis de déterminités, avec un regard qui les parcourt, les cadres indéterminés de ce qui est vu.

Le vivre dans le sentiment est double. D'une part,

il signifie la *tournure-vers* (*die Zuwendung*). Ici la tournure vers le mode d'apparition dans le sentiment esthétique qui par là acquiert un mode caractéristique. D'autre part, il signifie le *traitement préférentiel* (*Bevorzugung*) thématique. Si je considère la nature et si j'en prends progressivement connaissance, la conscience esthétique (bien que je ne sois pas tourné en elle au premier sens) peut néanmoins pour autant avoir le traitement préférentiel thématique. La réalité effective n'est pas mon thème de conscience, mais la beauté de son mode d'apparition, ou elle dans la beauté de son mode d'apparition. La saisie de la réalité effective, la prise de connaissance n'est pas comme telle un acte thématique. C'est seulement dans la mesure où elle passe à travers les suites d'apparitions, celles que j'apprécie dans leur effet esthétique. Les suites d'apparitions ont par là une certaine caractéristique, tout ensemble avec leurs sentiments, sans que je sois sans cesse attentif à ces suites d'apparitions et tourné [vers elles] dans la tournure-vers du sentiment.

(Traduit de l'allemand par Marc Richir.)

Commentaire de *Phénoménologie de la conscience esthétique*

Marc Richir

Dès le début du texte, dans l'énoncé initial du problème à traiter, sont mis en place des termes qu'il faut préalablement expliquer. D'abord, la *doxa* ne doit pas être comprise, classiquement, comme l'opinion : c'est au contraire la « croyance » (*Glaube*) au monde, en son existence effective, et à l'existence effective des objets qui y sont rencontrés. Une intuition doxique est une intuition qui « croit » à l'existence effective de ce qu'elle intuitionne et l'intuitionné est lui-même « pris » dans cette « croyance », indissociable d'elle. Cette « croyance » n'est donc pas l'objet d'un raisonnement ou d'une délibération : elle correspond au mode d'être de la réalité. En ce sens la perception d'un objet externe est toujours doxique. La *doxa* est ce que Merleau-Ponty, dans *Le Visible et l'Invisible*, entendait comme la « foi perceptive ». Par ailleurs, la *doxa* est mise en jeu dans ce que Husserl nomme une *Stellungnahme*, littéralement « prise de position », mais qui doit plutôt s'entendre comme « prise d'attitude » (traduction que nous avons choisie), étant donné que celle-ci n'est pas tout simplement à la discrétion d'un sujet souverain, n'est pas non plus l'objet d'une délibération et d'un choix, mais que le sujet, au contraire, s'y découvre le plus souvent « pris ». Ainsi en va-t-il de la prise d'attitude doxique, qui est celle de notre vie quotidienne, mais aussi celle de la science, où les objets et événements du monde, mais aussi le monde, sont pris comme existant effectivement. De la même manière, les

intentions doxiques sont, dans la corrélation intentionnelle entre le moi pur et son pôle objet (corrélation noético-noématique), celles qui sont prises à la croyance en l'existence effective de leur objet, en leur être effectif. Notons en outre qu'il y a différents niveaux (architectoniques) de la prise d'attitude. Le sentiment (*Gefühl*) éprouvé sur un objet est une « prise d'attitude » qui n'est pas du même ordre que la prise d'attitude doxique. Il serait plutôt lié à ce que Heidegger entend, dans *Sein und Zeit*, comme la *Befindlichkeit*, « sentiment de la situation » qui est affectif. En ce sens, il y a un lien entre *Gefühl* et *Stimmung*, « ce qui tient » (dans la « prise » d'attitude), que nous n'analyserons pas ici. Pour Husserl, le *Gefühl* (par exemple : esthétique) apparaît à même l'objet de la même façon que l'intuition catégoriale apparaît à même l'état de choses toujours déjà structuré (cf. Hua XXIII, 421, 10-11, 20-23). Le *Gefühl* peut ainsi être lié à la prise d'attitude doxique, et apparaître à même l'objet quand nous disons de tel objet qui existe qu'il est effrayant ou attrayant, et Husserl va s'attacher à distinguer ce qui caractérise tel type de sentiment de ce qui caractérise le sentiment esthétique.

Ensuite la *phantasia* (*Phantasie*) : terme que nous avons préféré rendre directement en grec, dans la mesure où il ne peut être que très imparfaitement rendu par « imagination », où le terme « image » (*Bild*) est trop prégnant. C'est la raison pour laquelle nous

avons préféré aussi traduire *phantasiert* par «phantasmé», où il ne faut pas entendre le fantasme tel que l'entend la psychanalyse, parce que celui-ci implique toujours une structure, la mise en scène d'un scénario élémentaire. Le «phantasmé» est plutôt l'objet (absent) de la *phantasia* grecque, et, comme les traducteurs et commentateurs d'Aristote sont en train de l'apercevoir, le *phantasma*, équivalent de l'*aisthema* (*Empfindung*), est lui-même non présent comme image, irréductible à celle-ci, état de la conscience qui n'est que partie, abstraite si elle est isolée, du vécu de *phantasia*. Alors que, dans la conscience d'image (*Bildbewusstsein*), l'image est réellement perçue (présente) comme *Bildobjekt* (objet-image, par exemple le portrait) mais irréalisée (ou rendue fictive) par la conscience qui vise le *Bildsujet* (ce qui est «représenté»), et que le *Bildsujet* est lui-même absent, et seulement présentifié (dans une *Vergegenwärtigung*) par la *phantasia*, en revanche, dans ce que Husserl nomme la simple *phantasia*, il n'y a pas de *Bildobjekt*, celui-ci est absent, mais seulement apparition de *phantasia*, *Phantasieerscheinung*, qui surgit, flottante et fluctuante, en rupture par rapport à la continuité de présent du temps perceptif. Le paradoxe fondamental de la simple *phantasia* est ainsi de viser quelque chose d'absent (non présent) à travers quelque chose de lui-même absent (non présent) qui se présentifie dans le vécu, comme *phantasma*, seulement du sein de l'accomplissement intentionnel de l'acte de la *phantasia*, présentifiant lui-même, en termes husserliens, son objet. En ce sens, le *phantasma* n'est rien d'autre que l'apparition de *phantasia*, mais en tant qu'apparition de, prise dans le sens intentionnel de l'objet visé (aperçu) dans la *phantasia*. Ajoutons que, pour Husserl, cette présentification est «non positionnelle», neutre ou quasi positionnelle, c'est-à-dire qu'elle n'ouvre pas à une rencontre doxique (sur le mode de l'être ou du non-être) de son objet. La

«prise d'attitude» de la pure *phantasia* ne rencontre donc pas son objet comme étant ou non-étant. De son côté, le souvenir, quoiqu'il participe de manière énigmatique de la *phantasia*, est lui-même «positionnel», mais de l'être-passé, sans qu'il y ait pourtant en lui «image» de ce passé, mais bien, à nouveau, son apparition, elle-même fluente et fluctuante, prise au sens intentionnel du passé. C'est pourquoi Husserl distingue ici les «objets phantasmés» des objets qui se présentent en image (*Bild*) dans les arts plastiques. Autrement dit, à son niveau le plus élémentaire, l'apparition de *phantasia* a quelque chose de vague, d'obscur, et surtout, nous l'avons dit, de fluctuant, évanescent, mobile, non fixé. Et si elle arrive à être fixée au moins pour un moment, elle se mue en *phantasma*, base faisant partie du vécu de quasi-perception : quasi-perception qui n'est pas une perception affaiblie ou confuse, ni surtout une image, en copie (*eikon*) ou en simulacre (*eidôlon*), de la perception, mais aperception d'un objet qui n'a pas la présence d'un objet perçu, sa stabilité ou sa consistance à travers l'écoulement du temps, et qui, corrélativement, n'est pas pris dans une prise d'attitude doxique, comme existant de cette présence et de cette stabilité qu'il n'a pas. Il en ira de même pour ce que Husserl nomme «quasi-sentiments» : il ne s'agira pas de sentiments affaiblis ou en image par rapport à des sentiments «réels», mais de sentiments, effectivement éprouvés, et liés aux objets de la quasi-perception : fixés un moment dans leurs fluctuations, neutres eu égard à l'étant ou au non-étant et non attachés à la prise d'attitude doxique. Mais nous y reviendrons.

Enfin, Husserl pense comme «modification» le passage d'une conscience doxique (qui rencontre son objet comme étant ou non-étant) à une conscience qui ne l'est pas, donc, par exemple, celui de la perception à la quasi-perception. On peut à bon droit s'interroger sur le privilège que Husserl a choisi d'ac-

corder à la perception sur la quasi-perception, car cela lui a incontestablement posé des problèmes. Contentons-nous de dire qu'ici cette question ne se pose pas.

Husserl commence en effet par examiner les différents rapports que nous pouvons avoir au monde et à ses objets, et où la prise d'attitude doxique est en cause : la perception, cela va de soi, et le souvenir où l'on croit à l'existence effective du passé remémoré ; il poursuit en examinant les cas où aucune prise d'attitude doxique n'est accomplie, où tout se joue dans la quasi-perception : la conscience iconique où ce qui est mis en image ou portrait est tout à la fois non présent et présentifié, la conscience symbolique – symbolique, pour Husserl, parce que, dans le renvoi du symbole à autre chose, il n'y a pas de rapport de similitude entre le symbole et le non-présent présentifié qui n'est pas nécessairement intuitif. Dans ces derniers cas, alors que c'est évident que, pour les deux premiers, la prise d'attitude doxique est encore possible si ce qui est présentifié y est pris comme se rapportant à une réalité effective (le portrait est celui d'une personne qui existe ou a existé), ce que j'entends dire porte sur quelqu'un dont je sais qu'il existe ou a existé. Or c'est cette conscience de réalité effective que Husserl se propose d'exclure, de « neutraliser ». Que reste-t-il ?

Il reste tout d'abord la pure et simple *phantasia*, qu'il faut prendre à ce que nous nommons son niveau le plus élémentaire, celui d'« objets » en partie vagues, obscurs, et surtout fluctuants, non fixés, puisque Husserl la distingue de la *phantasia* « simplement iconique », celle où son « objet » se fixe un moment en une « image » (ou se fixe en image peinte, sculptée, en *Bildobjekt*), ensuite la « représentation et la pensée simplement symboliques », c'est-à-dire – le contexte l'indique – celles qui relèvent de la langue mais ne sont pas prises dans une prise d'attitude doxique eu égard à leur référent (un roman, un conte).

Une nouvelle distinction s'impose alors, dans le passage – en termes husserliens : « la modification » – de la prise d'attitude doxique à la prise d'attitude non doxique, laquelle n'est pas en elle-même prise d'attitude esthétique. Ce qui relie les deux premières est en effet la « réaction » *affective* : même si elle est, incontestablement, d'un autre statut (affectée d'un *quasi*) dans la non doxique que dans la doxique : elle l'est toujours à l'apparition de choses, de personnages ou de situations (Husserl prend l'exemple fort du meurtre) et, en ce sens, la prise d'attitude, dans le sentiment, l'est à quelque chose, ce pourquoi elle est « *sachlich* », que nous avons traduit, faute de mieux, par « réaliste ». Il s'agit en fait de l'accomplissement d'un *pathos*, d'une réaction de notre sensibilité à quelque chose qu'elle subit – fût-ce dans une *phantasia* vide, c'est-à-dire qui ne s'expose pas en intuition, mais qui vise son objet « à vide ». Ce qui est caractéristique de cette affectivité *patho-logique* (au sens kantien), c'est qu'elle est sensible à ce qui apparaît (ou est visé), à l'objet, et non pas à son mode d'apparition, qui lui reste indifférent – on dira par exemple que l'*Orestie* d'Eschyle est une épouvantable succession de meurtres qui ne mérite pas d'être racontée. Et Husserl en vient à se trouver très près de Kant, dans la *Critique de la faculté de juger*, quand il poursuit en disant que ce qui est essentiel à la prise d'attitude esthétique est, non pas l'« objet » (ou la chose, la *Sache*) qui apparaît, mais son mode d'apparition. Tout y est, non pas dans les choses ou situations présentées ou représentées, mais dans la *manière* dont elles apparaissent. On reconnaît bien là, en effet, ce qui fait tout l'art, mais aussi la manière d'appréhender, par exemple la nature extérieure, esthétiquement.

Cependant, la question rebondit aussitôt : de quel mode d'apparition s'agit-il, et comment faut-il le prendre ? Il n'y a pas ici d'objet sans apparition, ni d'objet isolé sans connexion d'objets et sans appari-

tions de cette connexion. Ici, il ne faut pas se contenter de l'attitude simplement théorique examinant la corrélation noético-noématique en vue de la compréhension de la constitution intentionnelle des objets extérieurs. Par mode d'apparition, il faut comprendre plus que le mode de présentation de ceux-ci (à savoir, on le sait, en *Abschattungen*, en esquisses), donc plus que la teneur purement (abstraitement) intuitive de l'apparition, et prendre en compte, comme on y est d'ailleurs contraint par la *phantasia* et la conscience « symbolique », les différences de clarté et de non-clarté, d'immédiatité et de médiation, les caractères phénoménologiques propres du *phantasma*, de l'image ou du « symbole », etc. C'est dire que les modes d'apparition qui constituent la conscience esthétique sont extrêmement complexes. Et, encore une fois, Husserl se rapproche de l'esthétique kantienne quand il entend clairement que le sentiment esthétique (plaisir ou déplaisir esthétique) est déterminé par les modes d'apparition – alors que les *pathè* ou autres sentiments déterminés de façon « réaliste » par les choses ou situations ne le sont pas, y sont *a priori* indifférents.

La distinction est encore problématique, et manifestement Husserl n'en est pas satisfait. Car elle ne concerne pas seulement les sentiments. Voir un objet, le regarder, c'est aussi le poser dans son mode d'apparition, c'est, par exemple, rapporter l'*Abschattung* de l'objet externe perçu à son sens intentionnel, qui est sens de son être et de son être-ainsi, sans que l'*Abschattung* soit en rien indifférente à ce rapport. On ne peut pas dire non plus que les *pathè*, les sentiments éveillés en nous par réaction, soient tout à fait indifférents aux modes d'apparition : ils sont « influencés » par eux, soit immédiatement, soit médiatement quand ils surgissent en réagissant par co-influence des sentiments immédiats. Par là, il paraît problématique de saisir ce qu'on pourrait nommer un sentiment esthétique « pur », si l'on

entend que les *pathè* font eux aussi partie, à leur manière, des modes d'apparition. Question difficile dans le cas de la *phantasia* s'il faut admettre que, faisant partie intégrante du vécu de *phantasia*, les sentiments co-déterminent le *phantasma*, l'image ou le symbole qu'il ne s'agit précisément pas de figer en une positivité artificielle parce que aveuglement abstraite. Husserl se voit dès lors contraint de reprendre toute la question autrement, de la raffiner : « Sur quoi la conscience esthétique est-elle (nous ajoutons : finalement) dirigée ? »

En quoi donc le mode d'apparition est-il porteur de caractères de sentiments esthétiques, s'il faut les distinguer des caractères de sentiments pathologiques qui se trouvent aussi dans le mode d'apparition ? Il faut, dit Husserl, en droite ligne par rapport à la troisième *Critique* kantienne, qu'il y ait réflexion sur le mode d'apparition car le mode d'apparition est aussi lui-même porteur de caractères de sentiments esthétiques, qu'il faut en quelque sorte éveiller par la réflexion sur le mode d'apparition, c'est-à-dire, concrètement, par le double mouvement de l'apparition à l'objet et de l'objet à l'apparition, de la vie dans l'apparaître (de l'objet) à l'apparaître lui-même et inversement : c'est cela qui rend vivant le sentiment esthétique, et c'est par là que l'objet reçoit une « coloration » esthétique, donc seulement eu égard à son mode d'apparition. Autrement dit, et dans nos termes, l'apparition seule et l'objet seul sont incapables d'éveiller le sentiment esthétique, et, même, ils l'annulent. Celui-ci naît donc dans le mode d'apparition, qui clignote phénoménologiquement entre l'apparition et l'objet : clignote, comme une étoile où, sans les moyens de la science et de ses appareils, on ne peut savoir s'il s'agit d'une pure lumière sans source ou d'une source objective, émettant sa lumière¹. Or, ce clignotement est pour nous le schème le plus élémentaire de la *phénoménalisation*. Le mode d'apparition, en tant qu'il est pris en cli-

gnotement, est ce qui, *pour nous*, est proprement le *phénomène*, et le plaisir (sentiment) esthétique, qui en fait partie intégrante, est pour ainsi dire le plaisir pris au phénomène, dans la « prise d'attitude » esthétique. On croirait par là, dans cette réflexion qui est, comme chez Kant, réflexion sans concepts donnés d'avance, être arrivé à caractériser entièrement l'esthétique comme proprement phénoménologique. Mais le prix à payer serait très lourd, puisque, dès lors, la phénoménologie ne serait plus qu'un mode de pensée en soi indifférenciable de l'esthétique, une sorte, pour le moins très singulière, d'art. On voit l'enjeu de ce texte².

À envisager les choses de cette manière, on perdrait par ailleurs quelque chose d'essentiel et pour l'art et pour la phénoménologie, sur quoi Husserl insiste aussitôt : le contenu de l'objet n'est pas, esthétiquement, sans signification – alors que, d'une certaine façon, il le serait pour une phénoménologie, comprise à partir de la phénoménalisation, qui n'a pas *a priori* à prendre en compte telle ou telle situation symboliquement codée (Husserl : il s'agit par exemple du destin exceptionnel d'un empereur). Dans le cas esthétique, du sentiment esthétique, quelque chose des sentiments qui ne sont pas en soi esthétiques, mais qui relèvent des *pathè*, est surélevé, par le mode d'apparition (où apparaît donc aussi du non-esthétique), au niveau esthétique – on dirait, depuis Freud, mais selon une expression passée dans la langue commune : « sublimé ». Et, par cette « sublimation », les *pathè* non esthétiques, les sentiments « patho-logiques », sont transfigurés dans les modes d'apparition esthétiquement réfléchis. Autrement dit, il n'y a pas d'esthétique sans intrigue humaine des sentiments et des passions, sans leur mise en intrigue au niveau même des modes d'apparition. De la sorte, si l'esthétique et le phénoménologique tendent à se rejoindre, c'est essentiellement dans la mise en jeu de l'affectivité au double niveau (architectonique) patho-

logique et esthétique : si l'art est phénoménologie, c'est en un sens comme phénoménologie de l'affectivité, et si la phénoménologie se veut phénoménologie de l'affectivité, elle doit nécessairement en passer par l'esthétique, par l'art, et ce dans la mesure même où, par la « sublimation » esthétique, tous les sentiments patho-logiques ou toutes les passions peuvent être élevés, pour ainsi dire, au niveau même du phénomène, dans les modes d'apparition avec lesquels ils ne cessent de clignoter et, par voie de conséquence, de se réélaborer par renvois mutuels, dans le travail du faire-œuvre, et du recevoir-l'œuvre. Notons tout ce que ce « régime de pensée » – cette institution symbolique, qui est la nôtre –, où les *pathè* demeurent incompréhensiblement « réactifs » à ce qu'ils subissent tant qu'ils ne sont pas, en quelque sorte, phénoménalisés par l'art, doit à l'institution symbolique de la philosophie, c'est-à-dire de la rationalité : dans notre culture, l'art est né, chez les Grecs, de la chute en déshérence de l'institution mythologique, où la « phénoménologie » de l'affectivité était mise en jeu et réfléchi d'une autre manière, dans l'élaboration symbolique des mythologies. Il y a donc, ici, une question d'architectonique – quel est le site architectonique de l'affectivité ? – propre à la structure de l'institution symbolique où nous vivons, et il faut être attentif à ne pas généraliser ce qui n'est en fait qu'un résultat partiel de la recherche. Un témoin de ce qu'il ne faut pas se hâter quant au statut d'une phénoménologie de l'affectivité est que, si l'on s'en tenait à ce résultat situant le point d'ancrage possible de la phénoménologie de l'affectivité dans

1. Notons qu'il ne faut pas se laisser abuser par le caractère optique de cette métaphore : l'apparition et l'objet ne sont pas seulement visuels.
2. Précisons que tout ce texte n° 15 de Hua XXIII, extrêmement difficile parce que l'écriture analytique de Husserl est contrainte de modifier ses repères (ses distinctions terminologiques) à mesure que le « contact » se fait plus subtil avec la *Sache selbst*, est, au moins au second degré, un texte où Husserl confronte les concepts d'épochè et de réduction phénoménologiques à la « modification » (de neutralité) propre à la *phantasia*.

l'esthétique, une phénoménologie de l'affectivité « réactive », patho-logique, serait définitivement impossible, l'affectivité se réduisant à du « mécanisme » (psychologique ou symbolique) irréductible à toute élaboration ou réélaboration, « rationnelle » ou pas. Or, il y a plus dans la phénoménologie.

C'est ce à quoi Husserl revient aussitôt en insistant sur l'extrême diversité des modes de conscience en lesquels de l'objectif se constitue, en y étant donné, effectivement ou sur le mode de la *phantasia*. Il y a un enchaînement inextricable, que la phénoménologie se doit d'analyser, entre prises d'attitude, y compris celles des sentiments, depuis celles qui sont pour ainsi dire « primaires », car à même la rencontre des objets, jusqu'à celles qui sont influencées par elles et en influencent à leur tour d'autres, lesquelles rétroagissent sur les premières, en un tissu extraordinairement enchevêtré. Et c'est en réalité ce tissu, extrêmement complexe, qui est repris dans la prise d'attitude esthétique, mais inchoativement, et implicitement, où donc, très loin s'en faut, toute cette complexité n'est pas analysée, portée à l'explicite. C'est dire que la phénoménologie de l'affectivité en jeu dans l'esthétique y est plutôt « utilisée » que proprement thématisée, que l'esthétique y touche sans y séjourner. On dira que ce « séjour » est impossible. C'est cependant celui vers lequel tend inlassablement la phénoménologie.

Mais il y a encore plus, quant au voisinage de l'esthétique et du phénoménologique : c'est le sens de la reprise, par Husserl, de l'insensibilité, de la non-réceptivité, de la conscience esthétique eu égard à l'être et au non-être. Cette insensibilité, qui est déjà dans le portrait comme présentification – indépendamment de toute considération esthétique –, est explicitement mise en jeu dans la mise hors circuit, l'*epochè* phénoménologique, de la prise d'attitude doxique. Or l'*epochè* (ni non plus la conscience d'image, sur un autre registre) « n'est pas en soi »,

écrit Husserl, « un acte esthétique », ni non plus la description phénoménologique qu'alors je puis entreprendre. C'est qu'il s'agit de mieux différencier encore l'*Ausschaltung*, la mise hors circuit en quoi consiste l'*epochè* phénoménologique, de la « modification de neutralité », la non-positionnalité (de l'être ou du non-être d'un étant) ou la quasi-positionnalité qui a lieu dans la *phantasia* (sans quoi l'attitude phénoménologique serait simplement « phantastique »), et du désintéret de la conscience esthétique pour l'être ou le non-être de ses objets.

Husserl revient donc sur ce qu'il a dit, mais, une fois encore, pour le raffiner davantage : *le mode d'apparition*, sur lequel est dirigée la conscience esthétique, *n'est pas en lui-même indifférent à l'être et au non-être*. Mais dans la vie *dans* la conscience esthétique, dans la prise d'attitude esthétique, la prise d'attitude « réaliste » (*sachlich*) ou doxique ne joue aucun rôle dans la mesure où elle *ne joue pas* en tant que telle comme fondatrice de la première. Tout au contraire, les *pathè*, que ce soit dans l'image, dans la pure *phantasia* ou dans la réalité effective, réagissent à un objet présentifié ou présent effectivement réel, posé d'une certaine manière (« modifiée ») ou posé tout simplement, *le mode* d'apparition, qui seul concerne la conscience esthétique, pouvant en lui-même être indifférent au fait que l'apparaissant le soit d'un objet réel ou le soit d'un objet « phantasmé ». Cet objet, s'il est réel, est pour ainsi dire « pris au sérieux » dans la réaction affective, et ce dans la mesure où de l'être est *impliqué* (mais pas « expliqué ») dans le mode d'apparition. Et s'il est « phantasmé », la réaction affective sera, dans les termes de Husserl, « modifiée » – cette manière de parler n'étant, cela va de soi, qu'une manière de situer le problème posé par la *phantasia* et ses aperceptions. Quoi qu'il en soit, c'est cela même, encore une fois, qui, pour être impliqué dans le mode d'apparition, est « sublimé » dans la prise d'attitude esthé-

tique, transposé au niveau architectonique de l'esthétique moyennant une sorte d'*epochè* esthétique (qui n'est pas sans évoquer ce que Jacques Garelli entend par «*epochè* poétique») laissant jouer et apparaître à leur tour les seuls modes d'apparition, par ailleurs déjà «investis» d'affectivité.

Cela explique, selon Husserl, la possibilité de considérer esthétiquement la nature, alors même que la nature m'apparaît aussi comme existant effectivement. Bien plus, cette considération permet de mieux comprendre encore ce qui se passe dans la «sublimation» esthétique. Dire que, dans la prise d'attitude esthétique, «je ne vis pas dans la conscience de réalité effective», cela ne veut pas dire que celle-ci soit simplement «représentée» dans une neutralisation en conscience d'image où serait supprimée la prise d'attitude doxique. Cela veut dire au contraire que je vis tout d'abord dans des sentiments déterminés par les modes d'apparition, et où l'être de la nature est impliqué, ainsi que dans les modes de conscience qui y sont corrélés. Le «ne pas vivre» dans la thèse d'existence de la nature ouvre donc à la réflexion qui permet de prendre conscience de ces modes de conscience et de ces sentiments comme sentiments *déterminés* de l'objectif lui-même – comme *pathè* inhérents aux objets ou aux situations, et où, encore une fois, la prise d'attitude doxique est en jeu (n'oublions pas qu'il s'agit toujours, ici, de la nature). Les sentiments font encore une fois, en ce sens, dans le vécu lui-même, partie du mode d'apparition (c'est telle chose qui apparaît effrayante ou séduisante, etc.), et, dans la mesure où ils sont liés comme tels à la prise d'attitude doxique, il peut bien se faire, comme dit Husserl, que la croyance en la réalité effective co-détermine la conscience esthétique. C'est bien la croyance en l'être de l'objet qui, dans ce cas, fonde, est à l'origine ou au fond du sentiment patho-logique inhérent au mode d'apparition, mais, et c'est capital, sans qu'elle soit elle-même

objet du sentiment qui est au contraire «impliqué» par elle. Dès lors, la croyance en l'être, la prise d'attitude doxique n'est pas non plus un moment déterminant de l'objet primaire du sentiment en tant que, pour ainsi dire, loin de fixer par elle-même le sentiment, elle lui prépare (et c'est ainsi qu'elle le fonde) le ou les moments où il viendra «s'investir», «redécouper» l'objet à sa manière *comme* le fait l'intuition catégoriale – l'investissement se produisant de manière «modifiée» dans le cas de la présentification en image ou en aperception de *phantasia*. Il y a donc, ici, une sorte de dénivellation architectonique entre la prise d'attitude doxique et l'émergence du sentiment, dénivellation que l'on peut désigner par réceptivité (*Empfindlichkeit*) ou par passivité eu égard à *ce qui* apparaît dans *ses diverses apparitions*. Mais, «investies» par l'affectivité, les apparitions les contiennent comme parties intégrantes de leurs modes, comme «moments». Dès lors, si la prise d'attitude doxique quant à la nature fonde les sentiments patho-logiques sans les déterminer, c'est en ce sens seulement qu'elle y est impliquée. Tout cela, nous pouvons le dire, pour Husserl, dans l'attitude et l'analyse phénoménologiques. Mais aussi dans la suite, où se reprend l'analyse de la conscience esthétique.

Cette dernière, explique à nouveau Husserl, reprend, à son niveau, les modes d'apparition, qui ne sont pas en général ceux d'un objet, mais d'une pluralité d'objets, *avec* les sentiments patho-logiques qui y sont *impliqués*, donc avec leurs prises d'attitude, en lesquelles peuvent entrer comme leurs fondements des prises d'attitude doxiques. Les modes d'apparition comportent donc en eux-mêmes, on l'a vu, les «réactions affectives» qui sont «réalistes» (*sachlich*), mais aussi, quand c'est le cas, les prises d'attitude doxiques qui les fondent. On voit par là que les modes d'apparition esthétiquement réfléchis sont multiples et extrêmement complexes, relevant aussi bien du «réel» que du «phantastique», de ce

qui est explicite (expliqué) que de ce qui est implicite (impliqué), de ce qui s'expose en *Darstellung* intuitive (*Erscheinung*) que de ce qui ne s'expose pas, bien plus complexes que ne le laissait soupçonner l'esthétique kantienne; et que, s'il y a bien *phénoménalisation* dans l'esthétique, elle est, encore une fois, *comme tout enveloppée* dans cette extrême complexité dont nous n'avons le plus souvent pas conscience. Tout est, dit Husserl, dans la connexion (*Zusammenhang*) de prises d'attitude (elles-mêmes à divers niveaux, doxiques, «réalistes» et «modifiés» dans la *phantasia*) en harmonie ou en contraste, qui met la conscience esthétique en mouvement, l'achemine vers le sentiment proprement esthétique, et la réflexion proprement esthétique qui, par le mélange qui s'effectue en elle (dans les modes d'apparition réfléchis) de ces prises d'attitude, *n'est donc pas à proprement parler phénoménologique* puisque nous ne sommes pas passés par l'*epochè* universelle qui, au reste, seule, rend toutes ces analyses possibles. C'est donc bien comme s'il y avait inchoativité du phénoménologique dans l'esthétique, inchoativité en gésine ou en mélange dans la complexité extrême des modes d'apparition réfléchis *comme* esthétiques. Quoi qu'il en soit, ce qui, désormais, au terme de cette reprise, différencie le sentiment (patho-logique) d'objet du sentiment esthétique, c'est que le premier passe au travers de l'apparition, pris qu'il est, dans la passivité, à laquelle il «réagit», par l'objet, lui-même pris dans la prise d'attitude (doxique ou neutre dans la *phantasia*), alors que le second est pour ainsi dire un sentiment *de l'apparition*, et qui ne s'éveille que par le *mode* d'apparition, mode, esthétique, où clignent phénoménologiquement l'apparition et l'objet dans l'apparition. C'est ce qui explique qu'il puisse y avoir du sentiment esthétique dans une théorie, par exemple mathématique, à propos de ce que les mathématiciens nomment fort bien l'élégance d'une présentation ou d'une démonstration, et qui

correspond à leur harmonie. Et s'il en va ainsi de la mathématique, il peut pareillement en aller ainsi de la phénoménologie. La mise au point finale de Husserl insiste d'ailleurs sur la *compatibilité* de l'esthétique et du théorétique, les deux pouvant avoir lieu en même temps, et pouvant être différenciés thématiquement, par ce sur quoi porte l'attention.

Dira-t-on pour autant que la phénoménologie est purement théorétique, portée qu'elle est par l'intérêt de la connaissance? En un sens, c'est bien le cas pour Husserl qui a conçu la phénoménologie comme *science*. En philosophie, Husserl a toujours été un «rationaliste». Mais à nouveau : est-ce pour autant que l'on doive et, même, que l'on puisse s'y tenir? La réponse à cette question doit être nuancée, et tout au plus pouvons-nous en ébaucher ici les termes, à l'écart des dérives non phénoménologiques de la phénoménologie auxquelles il nous a été donné d'assister chez Heidegger, et aujourd'hui, depuis Heidegger. D'entrée, il faut préciser que c'est par une sorte de «mythe», au sens non anthropologique du terme, que l'on a cru que l'on pouvait s'installer dans la *theoria* comme à un point de vue de survol stable, fixe, neutre à l'égard de toute affectivité, d'où tout serait observable en toute «impartialité» – il suffit d'avoir un peu lu Platon pour s'en apercevoir. Car il y a une *Stimmung* propre de la *theoria*, *Stimmung* qui est une *Grundstimmung* au sens heideggerien du terme, et qui est bien une sorte d'*hybris*, *coextensive de l'intérêt porté à ce qu'il y a d'inhumain en l'homme – inhumain sauvage*, qui est aux antipodes de la barbarie aveugle mais organisée de notre époque, et qui gît, implicite, dans nos profondeurs. C'est celle-là même qui a aussi poussé Husserl, énigmatiquement, à explorer sans relâche les abîmes de la conscience, à tenter de les passer au crible de l'analyse, avec, c'était fatal, des succès divers; et c'est ce que Fink, le collaborateur quotidien de Husserl durant les dernières années, avait entrevu,

même si c'était avec un *pathos* qui ne pouvait que faire sourciller le maître. L'esthétique, nous l'avons vu à travers ce texte, n'est encore que du phénoménologique inchoatif, et vouloir le déployer en phénoménologie, par la mise hors circuit radicale qui est suspens et non pas exclusion, par l'*epochè* phénoménologique de toutes les prises d'attitude qui y sont impliquées, ce n'est pas se draper dans la majesté du théoricien – ce ne serait qu'un geste tout rhétorique –, mais c'est au contraire se livrer, corps et bien, à cette *hybris* qui, derrière son calme tout apparent, est bien *moderne*. À quoi il faut ajouter que ce n'est qu'en tentant cette aventure de l'inhumain en l'homme, et sans un *pathos*, une prise d'attitude toute théâtrale qui la dévoierait en l'exaltant, la rendant par là extraordinairement dangereuse et menaçante,

que la mesure pourra mieux s'apprécier de l'humain, de ce qui nous tient le plus à cœur en ce siècle d'innommables barbaries. Mais s'apprécier, et pas se déterminer, car ce qui nous fait, ce n'est pas quelque essence ou quelque nature déterminées (sociale, biologique, etc.), c'est tout au contraire l'*hominisation*, qui n'est rien d'autre que *civilisation – travail* à reprendre à chaque génération, travail d'élaboration, et non pas, comme on le croit trop souvent, culture toute faite. Tel fut l'effort de Husserl qu'il nous reste à reprendre et à poursuivre, avec l'esthétique, mais aussi par-delà. C'est sans doute, aujourd'hui, l'effort même de la philosophie. Effort intempestif et donc toujours menacé, presque inlassablement renvoyé à la quasi-clandestinité.