

Plínio Walder PRADO Jr.

## Le partage de la sensibilité (\*)

### Essai sur les limites de l'argumentation.

*Il convient de commencer par circonscrire — pour les interroger ensuite — le couple de termes qui feront l'objet de la discussion qui va suivre : ceux d'« espace public » et de « communauté ». Il va néanmoins sans dire que, toujours déjà précompris, ces termes auront déjà précédé et informé jusqu'aux règles de ce jeu de langage déterminé que nous appelons « discussion » ou « débat public » (avec son organisation spécifique du temps, son mode de distribution de la parole, le régime et la fonction argumentative de celle-ci, l'échangeabilité des rôles de « locuteur » et d'« allocutaire », etc. C'est pourquoi, dans ce qui suit, la réflexion devrait prendre la forme, explicite ou non, d'une autoréflexion.*

*Pour circonscrire alors les termes en question, nous voudrions prendre pour point de départ un texte, qui n'est pas « scientifique », ni même « théorique », mais disons plutôt « littéraire », ou (puisque'il va être question de Kant et du jugement) qui relève d'un « usage littéraire de la raison ». Il s'agit de L'Homme sans qualités de Robert Musil (1930-1933).*

*Par le recours à ce texte nous aimerions déjà soulever la question de savoir ce qu'il en est du sentiment, et du partage du sentiment — qui est tout autre chose que la « communication » — dans un espace public. Par exemple celui de notre discussion ici et maintenant.*

---

(\*) Paru dans *Hermès* (CNRS, Paris), 10, (1992). Version réécrite ici.

*A vrai dire nous ne détacherons (arbitrairement, forcément) que quelques petits passages, particulièrement « parlants », du chapitre 122 du roman de Musil, mettant en jeu ou en scène (ce sera en tout cas notre lecture ici) l'apparition du monde rural comme lieu du sens — lequel n'est ou ne fait pas un espace public, mais plutôt un temps commun ou communautaire —, « lieu » où se trouveront impliqués les termes qui intéressent notre discussion.*

*Cela amènera au centre de nos considérations le concept spécifiquement moderne d'espace public, de Publicité au sens de la Öffentlichkeit, avec son équivocité foncière : promesse de moralisation de la politique à la fin du XVIIIe siècle, il semble se confondre aujourd'hui avec le marché de « biens culturels », dans le contexte général des nouvelles technologies de l'information. Ce retournement nous permettra enfin de revenir brièvement sur l'enjeu — philosophique et politique — du partage du jugement (ou du « sens commun esthétique ») et de son retrait à l'époque présente.*

## 1. LA BELLE COMMUNAUTE. (Lecture de Musil.)

1.1. Le chapitre *présente* Ulrich, l'homme sans qualités, rentrant chez lui à pied. Le chemin du retour chez soi (*Heimweg*, « le retour », nommé précisément le titre et le thème du chapitre) est traversé d'associations diverses, de souvenirs, de correspondances... Jusqu'au moment où l'obstacle d'une « *mare à ses pieds* », ou la vue d'« *arbres nus comme des balais* », évoquent soudain une rue villageoise, et éveillent, chez l'homme sans qualités, « *cette monotonie de l'âme, hésitant entre la plénitude et la futilité, qui est particulière à la campagne...* ». Ulrich exprime ainsi cette *tonalité affective*, cet accord de l'âme :

*« Tout devient si simple ! Les sentiments s'assoupissent, les pensées se détachent les unes des autres comme les nuages après le mauvais temps, et tout d'un coup l'âme redevient un beau ciel vide et bleu ! Qu'une vache, maintenant, rayonne au bord de la route [witten am Weg, "au milieu" ou "au beau milieu du chemin"], face à ce ciel : l'événement est si pénétrant qu'on dirait qu'il n'y a rien d'autre au monde ! Qu'un nuage, pérégrinant, fasse de même sur toute la contrée : l'herbe s'assombrit; un instant plus tard elle étincelle d'humidité; il ne s'est rien passé d'autre, et c'est pourtant comme une traversée d'un rivage à l'autre d'une mer ! Un*

*vieil homme perd la dernière dent: ce petit incident fait dans la vie de tous ses voisins une coupure à laquelle ils peuvent rattacher leurs souvenirs ! Les oiseaux chantent tous les soirs au-dessus du village et toujours de la même façon, lorsque vient le silence qui suit le coucher du soleil; c'est chaque fois un événement nouveau, comme si le monde n'avait pas sept jours d'âge ! A la campagne, les dieux descendent encore vers les hommes, pensa-t-il, on est encore quelqu'un, on vit encore quelque chose; en ville, où il y a mille fois plus d'événements, on n'est plus en état de les rattacher à soi-même : ainsi commence la progressive abstraction de la vie dont on parle tant... »*

A cette remarque vient s'ajouter alors une « pensée » qui — nous le verrons dans un instant — sera capitale pour notre lecture. Il s'agit d'une de « *ces pensées apparemment déplacées et abstraites* » qui viennent « *tout à coup à l'esprit* » du héros (qui est lui-même un esprit de la métropole moderne, dessaisi par le trop d'« événements »). C'est la pensée

*« que la loi de cette vie [de la campagne] à laquelle on aspire quand on est surchargé de tâches et que l'on rêve de simplicité, n'était pas autre chose que la loi de la narration classique [erzählerischen Ordnung] ! De cet ordre simple qui permet de dire : "Quand cela se fut passé, ceci se produisit !" C'est la succession pure et simple, la reproduction de la diversité oppressante de la vie sous une forme unidimensionnelle, comme dirait un mathématicien, qui nous rassure; l'alignement de tout ce qui s'est passé dans l'espace et le temps le long d'un fil, ce fameux "fil du récit" justement, avec lequel finit par se confondre le fil de la vie. Heureux celui qui peut dire "lorsque", "avant que" et "après que" ! »*

Heureux celui qui peut repérer, rattacher et ordonner ce qui arrive, selon les opérateurs déictiques et narratifs, et constituer ainsi le temps diachronique et unitaire de l'expérience.

1.2. Ces passages, on le sent bien, grouillent de sens. Nous avons là toute une pensée de la modernité et de la tradition, en train d'articuler avec acuité le problème de la perte de la narration et celui de la décomposition de l'expérience. Pour pouvoir en faire l'analyse, il faudrait beaucoup plus d'espace et de temps que ceux dont nous disposons ici maintenant (selon les contraintes qui déterminent présentement le régime de discours). Retenons néanmoins les motifs qui nous importent le plus, en fonction de notre présent propos.

1) Ce paysage rural avec vache et ciel bleu, vieux et dieux, est le monde du pays, du *Land*, de l'habitat, où l'on est partout chez soi; il nous fournit la figure ou le schème de la *communauté*. Son trait caractéristique est l'*unité* : celle de la « simplicité » de chaque élément

(*Einfachheit, Einfalt*) ; celle qui ordonne tous les éléments spatiaux et temporels selon un fil « unidimensionnel » (*eindimensionalen*); celle enfin qui donne le ton, « monotone », à l'âme (*Eintönigkeit*). L'accord règne entre chaque « simple » (vache, dent, sentiment, nuage...) et le tout, entre la terre et le ciel, ainsi qu'entre les hommes et les dieux. Tout est sens; on est chez soi, on est (encore) destiné.

Cet ordre simple et unitaire connote les valeurs de communion, familiarité, intimité et immanence, lesquels appartiennent à la structure de la communauté en général (famille primitive, communautés des moines, kibboutzim, phalanstère, communes, fraternités)<sup>1</sup>. De cette structure, le paradigme majeur est constitué évidemment par le *corpus mysticum*, du moins pour l'Occident.

2) La loi de cette unité organique, la loi de cette vie (*das Gesetz dieses Lebens*) « simple », « en accord » ou « en entente (*einverstanden*) avec elle-même », est celle de la narration traditionnelle : mise en ordre temporelle — le long d'un fil narratif — de tout ce qui arrive. *Telle serait la loi (du temps) de la communauté*. Cet « alignement » des données selon l'avant/après a pour but de conjurer la crainte de la multiplicité (« la diversité accablante de la vie... »), la menace de la contingence, de l'extériorité, de l'inconnu. D'où son effet puissant d'apaisement, de sécurité (de « pare-excitations », dirait justement Freud), le sentiment rassurant d'être à l'abri, chez soi. C'est ce que découvre l'homme sans qualités, en chemin de retour chez lui.

« La plupart des hommes sont, dans leur rapport fondamental avec eux-mêmes, des narrateurs. (...) Ils aiment la succession bien réglée des faits parce qu'elle a toutes les apparences de la nécessité, et l'impression que leur vie suit un "cours" est pour eux comme un abri dans le chaos. »

3) Mais l'homme sans qualités est déjà lui-même divisé, écartelé entre, d'une part, le schème de la belle totalité communautaire, et de l'autre, le monde de la vie moderne, urbaine, façonnée par l'idéal scientifique. Dans ce monde-ci (auquel il appartient, tout comme le livre — et déjà la *crise* du livre — dont il est le « héros »), l'unité simple et organique, ainsi que le continuum temporel, font également défaut. Nous l'avons déjà souligné avec Wittgenstein<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit 1983; J.-L. Nancy, « La communauté désœuvrée », *Aléa*, 4 (1983).

<sup>2</sup> Il ne serait pas malaisé de montrer que cette opposition musilienne des figures de la « campagne » et de la « ville » recoupe celle de la communauté « organique » et de la société moderne (des rapports d'échange, des spécialisations), la *Gemeinschaft* et la *Gesellschaft*, qui ont toujours hanté les Viennois du tournant du siècle, aussi bien Musil que Hofmannsthal, Broch et — nous allons encore le voir — Wittgenstein, contemporains de la *Gesellschaft* moderne, mais nostalgiques de la *Gemeinschaft* traditionnelle.

Ce monde est plutôt celui des grosses synthèses et des grands ensembles, de l'abstraction (qui est celle du capital lui-même) et de l'impersonnalité, de la *complexification*, où le soi-disant sujet n'est plus en mesure de « lier », d'aligner narrativement ce qui arrive, en le rattachant à soi. C'est en somme le monde du désaccord, de la vie « sans unité intérieure », dit Musil, où les hommes ont été désertés par les dieux et ne sont plus destinés. (On reconnaît aisément dans ce tableau le diagnostic que Walter Benjamin faisait de la modernité comme effondrement de l'expérience [*Erfahrung*] dans le choc des événements vécus [*Chokerlebnis*]<sup>3</sup>. Au point de vue de Robert Musil c'est là le prix qu'il faut payer, ce qu'il faut endurer, pour devenir homme sans qualités)<sup>4</sup>.

Ulrich s'aperçoit qu'il est lui-même déraciné, étranger chez lui, abstrait, indéterminé; bref, sans propriétés ou particularités, *ohne Eigenschaften*. Mais toute sa force, comme celle du narrateur, ainsi que celle de Robert Musil (et, dirions nous, celle de tout artiste moderne), tient dans sa capacité de *retourner* la faiblesse de sa condition en puissance inventive. Car s'il a perdu le sens de la narration, l'homme sans qualités revendique, *affirme* cependant sa condition, y cherche une « morale nouvelle », en développant cette faculté très sophistiquée qui consiste à « *ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas* ».

*Il scrute*, pourrait-on dire, *le non-être inscrit dans la constitution même de ce qui est*. Il aiguise ainsi le « sens du possible », le sentiment de la contingence (exorcisée autrefois par la loi narrative de la communauté), qui est au principe même de l'écriture artistique, post-narrative.

1.3. Il faudrait analyser, à travers les passages cités, le jeu subtil et insistant entre les mots « attacher » (lier, aligner...) et « détacher » (déliar, abstraire ...), qui semble organiser et

---

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (1938-1939), tr. fr. Lacoste, Payot 1982.

<sup>4</sup> Tout ce que le narrateur dit à propos de la Campagne — l'accord et l'*Eintönigkeit* de l'âme, sa consonance immédiate avec le paysage, la paix et le calme appelant des « correspondances » sans fin, le sentiment d'épanouissement de la vie, etc. —, on ne manquera pas de l'associer (à notre tour) au plaisir du *beau* (au sens du Kant de la *Critique de la faculté de juger*), et donc à la présupposition d'un « sens commun » ou communautaire (*Gemeinsinn*; cf. le § 3 *infra*).

En contrepartie, l'impossibilité de « lier » ce qui arrive et de le rattacher à soi, l'abstraction et la diversité écrasante de la vie, l'agitation, la dissonance et la sensation d'étrangeté, etc., sont les signes que la Ville (comme le savait si bien Baudelaire) doit être plutôt associée au sentiment contradictoire du *sublime* : à l'impuissance de l'imagination à synthétiser, « à présenter l'Idée d'un tout », dirait Kant (*ibid.*, § 26), et par conséquent au retrait du « sens » communautaire. (Tout ceci appelant — nous avons déjà commencé à le remarquer avec Wittgenstein — un supplément de discernement, un *art de juger*.)

régir le système de contrastes et conflits qui opposent la campagne à la ville, l'unité communautaire à la discontinuité moderne, le savoir traditionnel à la rationalisation technique et scientifique, la loi narrative à l'écriture « sans personne ».

Contentons-nous de souligner que *L'Homme sans qualités* est déjà (par ses motifs et par plusieurs de ses aspects formels) le roman de la déliaison, du détachement, du *déracinement*, — dans le sens fort, *ontologique*, qu'il faudra donner à ces termes. *Heimatlosigkeit*, disait Heidegger : perte ontologique du sol natal, de l'habitat, du chez soi<sup>5</sup>. Musil, lui, notait que dans le monde de la science moderne les « événements vécus » se détachent des personnes censées les vivre. On voit aujourd'hui le rôle que joue le développement des technologies dans ce mouvement planétaire de détachement : il *déracine* les cultures, les habitudes, les compétences, mais aussi la fécondation et la gestation du vivant, les données sensibles, la constitution de l'expérience<sup>6</sup>.

On peut décrire ce qui se joue dans ce profond ébranlement en termes d'accomplissement de ce mode de détermination de l'être de l'étant qu'on appelle « modernité ». Celle-ci correspond à une prise de position métaphysique (on dit désormais : techno-scientifique) concernant la question de l'essence de l'espace, du temps, du mouvement et des phénomènes en leur totalité. On pourrait peut-être la caractériser par ce « fait » que « *l'esprit est appelé à se détacher de la sensibilité* »<sup>7</sup>. Elle ne va pas, on l'a dit, sans l'effondrement du ciel de la tradition et de ses conceptions du monde, sans la perte des fondements religieux et métaphysiques de ce qu'on croyait être le vrai, le bien ou le beau.

Tout cela fait que, au long de ce processus moderne de rationalisation, le « discours philosophique de la modernité » est, de part en part, un discours sur *l'Entzweiung*, la scission, la division — qui est aussi une dissension<sup>8</sup>. Et c'est précisément au cours de ce processus de désagrégation qu'on viendra à poser ceci : qu'il n'y aura désormais de *légitimité* que celle issue de la pragmatique des interactions, médiatisée par le langage argumentatif et orientée vers le

---

<sup>5</sup> M. Heidegger, *Der Satz vom Grund* (1955-1956), tr. fr. Préau, *Le principe de raison*, Gallimard 1962 ; voir aussi, *id.*, « Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens » (1964), tr. fr. Beaufret et Fédier, « La fin de la philosophie et la tâche de la pensée », *Questions IV*, Gallimard, 1976.

<sup>6</sup> Cf. E. Morin, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Seuil 1973; J.- F. Lyotard, *L'inhumain*, Galilée 1988; *id.* « Argumentation et présentation : la crise des fondements », *Encyclopédie Philosophique Universelle*, vol. I, PUF 1989; P. Virilio, *L'art du moteur*, Galilée 1993.

<sup>7</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), Suhrkamp Verlag 1974; tr. fr. Philonenko, *Critique de la faculté de juger*, Vrin 1979, § 23.

<sup>8</sup> J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag 1985; tr. fr. Bouchindhomme et Rochlitz, *Le discours philosophique de la modernité*, Gallimard 1988.

consensus; se déployant donc dans un *espace public*. La rationalisation moderne des conceptions du monde, avec la *crise de légitimation* qui s'ensuit, ouvre ainsi la voie aux philosophies du langage, aux pragmatiques de la communication et aux théories de (et colloques sur) l'espace public.

Voici alors, en un mot, notre hypothèse générale : *l'espace public de discussion (au sens moderne, « bourgeois », du mot) se constituerait au fur et à mesure que la figure traditionnelle de la communauté s'estompe*. Il suppose — et entraîne — la dissolution des liens communautaires (de simplicité, intimité familiale, convivialité) et avec elle la perte des évidences (certitudes, normes, valeurs) traditionnellement partagées<sup>9</sup>.

Ajoutons tout de suite que cette perte de liens substantiels serait constitutive de (et sans doute constituée en retour par) la nostalgie idéalisatrice, rousseauiste de la communauté, voire même de « l'unité communiale », qui ne cessera ainsi de faire retour au sein de l'espace public. Sous le nom de « fraternité » cet idéal est déjà inscrit, bien sûr, comme devise de l'espace républicain. Mais notamment après le communisme, qui portait justement en son concept même la promesse communautaire — mais dont la « réalisation » a fini par détruire l'espace public (tout comme l'a fait, ailleurs, l'anticommunisme orchestré par le *leadership* de l'Ouest démocratique) —, il ne reste aujourd'hui, de cet idéal de communauté, que l'image accomplie de son échec.

Par conséquent, la question est dorénavant celle-ci : qu'en sera-t-il de l'espace public de discussion et de l'impératif communautaire, dans le monde des télétechnologies de

---

<sup>9</sup> Il faut sans doute compliquer ou complexifier cette hypothèse. L'espace public bourgeois, dont le support sera la ville, est bel et bien issu de l'échange capitaliste (de marchandises, mais aussi d'informations) et de la scission des rapports féodaux en sphère privée et sphère publique, concomitante de l'apparition de l'Etat moderne. Mais au long de cette constitution de l'espace public, alors qu'une figure de la communauté effectivement se désagrège (celle incarnée par le monde de la noblesse féodale), une autre s'organise ailleurs : celle de la sphère familiale bourgeoise, corrélative de la nouvelle sphère publique (cf. J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* [1962]; tr. fr. De Launay, *L'espace public*, Payot 1978, chap. II).

Cette communauté familiale est néanmoins elle-même clivée. D'une part elle définit l'espace d'intimité où une subjectivité nouvelle, qui se conçoit comme indépendante des attaches de la production, aspire à se réaliser intérieurement et — *par la médiation de la littérature* (épistolaire, romanesque) — inaugure l'espace de discussion publique, argumentative moderne (qui naît ainsi aimanté par un idéal humaniste de communauté). Mais d'autre part, elle assume une fonction réelle précise dans le processus social et économique d'accumulation capitaliste. Au cours du XIXe siècle, le capitalisme, ce dissolvant radical qui désacralise tous les rapports, fera ainsi apparaître la famille comme autoritaire et « hypocrite communauté de biens » — comme le diront Baudelaire, Marx et Engels. Pénétrée par les relations d'échange économique et soumise désormais elle aussi à la réflexion critique, littéraire et politique, l'intimité familiale ne s'en remettra plus. Corrélativement, à l'époque de Freud, le roman « moderne », proustien ou musilien, n'accomplirait plus l'« *épopée de la subjectivité* » (Goethe), son *Bildungsprozess* à travers la dialectique de l'expérience, mais commençait à témoigner de son « *désastre* » (Adorno).

communication et du marché de biens culturels, où cet espace se dépolitise et les liens s'effritent ?

## 2. LE « PRINCIPE TRANSCENDANTAL » DE LA *PUBLICITE*.

2.1. La question d'un espace public de discussion, venant se substituer à l'autorité des interprétations du monde transmises par la tradition, se trouve déjà posée, philosophiquement, par le criticisme kantien. Au « siècle de la critique » (mot qui, rappelons au passage, apparaît dans les discussions sur l'*art* de la seconde moitié du XVIIIe siècle), critique « à laquelle il faut que tout se soumette », les conceptions métaphysiques, mais aussi religieuses et politiques reçues, ne sauraient échapper à l'exigence du « libre et public examen » de la raison, sous peine de voir condamnées leurs prétentions à la légitimité<sup>10</sup>. Cette exigence est le projet même de l'*Aufklärung*.

Nous aimerions quand même évoquer, ne serait-ce que de façon sommaire, quelques lieux, devenus peut-être communs, concernant l'espace public, la *Öffentlichkeit* chez Kant, dont la portée et l'enjeu nous semblent décisifs pour notre présente discussion.

1) Dans les deux articles de 1784 — *Réponse à la question: qu'est-ce que les lumières ?* et *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* — Kant esquisse l'exigence d'un espace public comme « milieu » où la critique, le jugement, l'usage libre de la raison, doit pouvoir se déployer, rencontrer d'autres critiques et progresser ainsi indéfiniment, aussi loin que possible. Rien n'est au-dessus de la raison dans son usage public, elle est le seul tribunal auquel tout doit pouvoir être soumis, y compris la société ecclésiastique, la religion, le prince et même la Constitution. C'est à cette condition que peut *se former* un public de citoyens cosmopolites, cultivés et éclairés par une culture de discussion.

2) Cette exigence d'espace public est inconditionnelle, absolue; elle relève, écrit Kant, des « *droits sacrés* » de l'humanité. De là il suit la réfutation kantienne catégorique, définitive

---

<sup>10</sup> Cf. I. Kant, Préface de la première édition de la *Critique de la raison pure* (1781); tr. fr. Tremesaygues et Pacaud, PUF 1980. — A propos du mot et du concept de *critique*, qui est un autre nom pour *jugement*, nous renvoyons le lecteur à notre étude « Fragments sur la crise et la critique », in *A propos de « La critique »*, D. Chateau (éd.), L'Harmattan 1995.

de la censure : puisque nul ne saurait être sûr d'agir par pur respect pour la loi morale (l'être humain étant fini et toujours exposé à des mobiles « pathologiques »), personne n'a le droit de prétendre se mettre à la place de la raison (ou de la loi) pour interdire l'humanité de connaître ne serait-ce qu'un seul argument concernant ce qu'elle doit être; pour l'interdire en somme de progresser. La censure — c'est-à-dire l'interdiction de rendre public, de *publier* une pensée — apparaît dès lors comme un crime contre l'humanité.

3) « Usage public », au XVIII<sup>e</sup> siècle de Kant, veut essentiellement dire usage *publié*, faisant l'objet d'une reproduction par l'imprimerie. D'où l'importance de ce support par excellence qu'est la « publication », l'écrit imprimé; il assure l'universalité de la diffusion des pensées à travers les peuples et les générations, autrement dit, une extension aussi universelle que possible de l'espace et du temps publics de discussion. On rencontre donc ici la question cruciale du *livre* : son rôle dans la culture des Idées et de la liberté, la forme et le travail d'inscription qui lui sont propres, le *tempo* de lecture qu'il exige, la pensée ou l'usage de la raison qu'il induit. Vraisemblablement, le support livre est étroitement lié à l'idée kantienne d'un usage libre, public et cultivé de la raison, conditionnant la possibilité de l'émancipation universelle de l'espèce<sup>11</sup>.

4) Le principe de l'espace public, ainsi compris, constitue (dit Kant dans le *Projet de paix perpétuelle*) la condition de possibilité d'une « politique morale », la politique du juste. Car il assure précisément la médiation entre l'obligation morale, inconditionnelle, et la technique politique de gouvernement; ou si l'on préfère, entre la raison pure pratique et la volonté politique empirique<sup>12</sup>. Et ceci ne signifie rien de moins que la possibilité pour la raison pure de devenir pratique, et par conséquent pour l'humanité de s'émanciper, de progresser vers la société cosmopolitique et la paix perpétuelle.

Voilà, en somme, toute l'ampleur de l'enjeu moderne que constitue l'espace public : *il conditionne la possibilité de rendre réel, dans le monde historico-politique, les fins de la liberté*. C'est-à-dire, en termes kantien, la possibilité d'un « *progrès de l'humanité vers le mieux*. » Ce qui implique, par conséquent, une temporalité toute différente de celle, narrative,

---

<sup>11</sup> Ceci restera à examiner, notamment à l'heure des nouveaux supports électroniques, qui mettent en avant les « valeurs » de vitesse, d'information et de maîtrise, et peuvent diffuser aussitôt toute manifestation — y compris la présente discussion — dans tous les contextes possibles. La thèse selon laquelle la vitesse des nouveaux *media* est incompatible avec le temps de la réflexion, de la lecture et de la démocratie, est au centre des approches benjaminienne et adornienne de la « reproductibilité technique ».

<sup>12</sup> I. Kant, *Projet de paix perpétuelle*, tr. fr. Gibelin, Vrin 1795, p. 75 sq.

de la communauté (examinée ci-dessus) : c'est le temps du présent, ouvert sur l'indétermination de l'avenir; temps de l'*histoire*, tourné vers ce qu'il y a à *faire*.

2.2. Nous ne pouvons pas nous engager ici dans l'examen, pourtant essentiel, du réseau d'espaces publics contemporains à l'aune de cette exigence éthico-politique kantienne. Un tel examen devrait contribuer à éclairer, entre autres, la « crise du politique » dans nos républiques, dont l'actuelle « crise de la justice » n'est certainement pas un aspect accessoire ni accidentel. (Quant à l'espace public que constituent les « médias de communication » — où les individus sont pris non comme des citoyens, mais comme des consommateurs et où la culture n'est pas celle de la libre discussion, mais celle du « divertissement » et du façonnage de l'opinion —, que le lecteur juge par lui-même si cette « publicité » est en mesure de répondre à l'exigence criticiste).

Il faut néanmoins relever, à partir de ce bref rappel général, une problématique majeure qui touche à l'état de l'espace public aujourd'hui, deux cents ans après son élaboration par Kant.

A l'époque où l'information devient la donnée stratégique de nos sociétés, où l'on procède partout à ladite « socialisation des nouvelles technologies », l'espace public contemporain est investi, de long en large, par les *media* de production et télédiffusion d'informations, y compris désormais « culturelles ». Ceux-ci, indissociables du développement technologique, sont évidemment placés sous la régulation totale de la loi de l'échange économique. Or ce complexe techno-économico-médiatique, issu des conquêtes de la rationalité technique et scientifique, a en retour un impact considérable sur l'aptitude à user publiquement et librement de la raison, sur *la capacité de juger*, et pour tout dire, sur les promesses d'un progrès dans la culture de la liberté, incarnées originairement par l'idée d'espace public.

C'est un tel « impact », difficile à penser, que dès les années quarante Theodor Adorno et Max Horkheimer s'étaient attachés à analyser, sur les traces des travaux de Benjamin et du propre Adorno au sujet de la « perception » de l'art de masse<sup>13</sup>. Ils décèlent alors, dans l'industrialisation de la culture, le processus par lequel les normes de l'entendement calculeur pénètrent jusque dans la structure de la sensibilité.

---

<sup>13</sup> Th. W. Adorno et M. Horkheimer, *Dialektik de Aufklärung*, Querido 1947; tr. fr. Kaufholz, *La dialectique de la raison*, Gallimard 1974, p. 129 sq., 217 sq.

« Selon Kant, notent-ils, un mécanisme secret agissant dans l'âme préparait déjà les données immédiates de telle sorte qu'elles s'adaptent au système de la raison pure. Aujourd'hui, ce secret a été déchiffré. »

C'est là le fait de l'industrie de la culture. Planifiant, organisant, calculant, préstructurant les données, l'industrie culturelle viendrait occuper la place de ce que, chez Kant, s'appelait imagination transcendante :

« Les sens sont déterminés par l'appareil conceptuel avant même que ne se produise la perception, le citoyen voit a priori le monde comme la matière à partir de laquelle il se le fabrique. (...) Avant même qu'elle n'ait lieu, la perception qui sert à confirmer le jugement public est déjà apprêtée par ce jugement. »

L'espace public de discussion n'est dès lors que le lieu d'une comédie de l'esprit, ne servant tout au plus qu'à dissimuler le règne du « toujours pareil ». (On comprend d'ailleurs, à partir de cette tutelle du concept sur le jugement, en quel sens *aussi* on produit l'homme quelconque, sans qualités).

Deux observations seulement, à propos de cette analyse :

1) Étant donné l'emprise que l'entendement, par la médiation des techno-industries culturelles, ne cesse d'exercer sur la faculté de sentir et de juger, la grande question est alors de savoir ce qu'il en est, dans ces conditions, du *partage de la sensibilité*. Car celui-ci exige par principe (on va le voir) l'absence de concept de l'entendement et la liberté de l'imagination. Il y va, insistons-le, du sens d'un espace public et des espérances de progrès vers le mieux qu'il était censé autoriser : celles-ci ne dépendent-elles pas des chances d'un tel partage et des promesses qu'il recèle ?

2) Posée en ces termes, la question de l'espace public est celle du jugement réfléchissant esthétique, c'est-à-dire celle des œuvres et de leur partage. C'est tout le problème de la modalité de présence de l'œuvre dans un espace public; non pas sa façon de l'habiter ou de l'occuper, mais plutôt sa manière de l'interroger, de l'inquiéter. Car l'œuvre est éminemment cet événement singulier, inattendu, qui requiert cependant un jugement à prétention universelle, nécessairement sans concept ou sans règle *et pourtant juste*. Il faut d'ailleurs rappeler que l'espace public naît et s'affirme bel et bien, au long du XVIII<sup>e</sup> siècle européen, sous le signe de l'inquiétude et de l'interrogation, nourries de « littérature ». C'est originellement un espace où s'éprouvent et se discutent les nouvelles expériences « subjectives » qui se font au sein de la sphère privée familiale, et qui conduisent à la mise en question de l'autorité de la tradition, des conventions établies et des légitimités reçues. Espace

où la réflexion critique est menée sous l'impulsion de la « conscience publique littéraire » (concomitante de la naissance du roman moderne), et qui est, dans cette mesure, indissociable d'un progrès de la faculté de juger esthétique et réfléchissante (elle-même considérée, après Kant et Schiller, comme le paradigme de toute capacité de juger)<sup>14</sup>.

2.3. C'est le lieu maintenant de faire une remarque à propos de la réélaboration que Jürgen Habermas propose du concept d'espace public, à l'heure des nouvelles technologies de communication<sup>15</sup>.

Le théoricien de la pragmatique pense le « réseau hautement différencié » d'espaces publics contemporains, suivant toujours le modèle de la structure générale de la communication, comprise comme processus de formation de l'opinion et de la volonté. Celui-ci se déroule à travers les structures de discussion argumentative spécifiques (ou « procédures »), qui doivent assurer l'articulation de la compréhension de soi — et de l'autre — et par conséquent la formation de l'identité. Semblable détermination de l'espace public

---

<sup>14</sup> Voilà ce que les théories contemporaines du récit et de l'argumentation, et particulièrement du « dépassement » ou de la relève du récit (traditionnel) par l'argumentation (moderne), devraient méditer : l'espace public européen, moderne — promesse de moralisation de la politique, selon Kant — se constituerait bel et bien au cours d'un processus de formation du jugement, mené sous l'impulsion de l'usage littéraire de la raison. A ce sujet, nous ne pouvons que renvoyer ici à notre étude « L'espace public à l'épreuve du tournant esthétique », *Raisons Pratiques* (École des Hautes Études en Sciences Sociales), 3, 1992.

Au demeurant, le XIXe siècle voit déjà la *Publicité* s'inféoder progressivement aux lois de l'échange, pour devenir marché de biens culturels et de loisirs. C'est alors que ceux-ci, et la « consommation » qu'ils appellent, tendent à se substituer à l'usage littéraire de la raison et à l'art de juger qu'il requiert. Procès qui est concomitant de la réduction positiviste du concept de "progrès" et qui va de pair avec la destruction industrielle de l'expérience.

Un tel déclin corrobore et aggrave la perte du *sensus communis*, déjà impliquée dans le triomphe de la modernité sur les traditions et le classicisme. Le fossé qui se creuse, vers la moitié du XIXe siècle, entre la bohème artistique et le public bourgeois, traduit empiriquement cette perte. Il atteste en même temps une mutation majeure du statut de l'œuvre d'art, qui — assumant son "désintéressement", devenant pure, expérimentale — résiste au principe de rendement propre au positivisme et au philistinisme régnants. Par cette résistance, l'art préserve et cultive toujours la puissance réflexive de juger — ressource donc éminemment politique — et sauvegarderait avec elle une ultime promesse d'extension de la liberté dans les esprits. La question aujourd'hui est de savoir ce qui reste d'une telle "politique" de résistance et des rapports au jugement et à son partage, à la *Publicité*, qu'elle a pu impliquer.

Cette question est à l'horizon des études que nous consacrons à la troisième *Critique* kantienne, à son héritage philosophique et éthico-politique et à l'invention de la « littérature », à Proust, Lispector, Beckett ; voir par exemple, P. W. Prado Jr., « Politiques du jugement : la *Troisième Critique*, de Schiller à Adorno », in *Kants Ästhetik*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin / New York 1997 ; « La résistance artistique », in *Revue des Sciences Humaines*, n° spécial sur Th.-W. Adorno, 229 (1993) ; « *Sistere* (Proust et l'aspect tonal) », in *De la résistance, Rue Descartes* (Collège international de philosophie / Albin Michel, Paris), 15 (1997).

<sup>15</sup> J. Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, op. cit., 1985, pp. 425 sq.; et du même, « La souveraineté populaire comme procédure. Un concept normatif d'espace public » (1989), tr. fr. Hunyadi, *Lignes*, Paris 1990.

reste néanmoins exposée, tout d'abord, à une objection majeure, pour autant qu'elle se meut toujours dans les prémisses — jeune-hégéliennes et austiniennes notamment — de la théorie de la communication<sup>16</sup>. L'introduction du concept, plus fin, d'« *espace public autonome* », lié à la culture du monde vécu et autonome par rapport aux systèmes fonctionnels réglés par l'argent et le pouvoir, ne semble néanmoins changer en rien au problème.

On peut en effet montrer que le paradigme communicationnel, et l'axiomatique qu'il suppose (reconnaissance dialogique de soi dans l'autre, impératif de l'expression saturée des motivations du soi, finalité consensuelle), relèvent d'une détermination de l'être du langage qui demeure irrecevable. On sait, notamment après Wittgenstein, que sous le *nom collectif* de « langage » l'on a en fait affaire à une multiplicité de « praxis » langagières, irréductibles les unes aux autres, dont beaucoup n'ont pas trait à la communication ainsi comprise.

Tel est par exemple le cas des jeux de langage que Wittgenstein appelait « complexes » ou « expressifs », le *Witz*, la traduction, le parler amoureux, l'art et la critique d'art, etc. (VPU § 946, etc.). La « pragmatique » à laquelle ils donnent lieu concerne le partage en commun de quelque chose qui précisément n'est pas de l'ordre des jeux de langage de la communication (Z § 160, etc.). Ils ressemblent plutôt à ces régimes de langage qui consistent à *juger* l'authenticité d'une expression de sentiment, ou à « comprendre » un air musical (PU § 527 sq.; p. 227 sq.), alors qu'on ne saurait faire appel à aucune preuve, à aucun concept ni à aucun consensus effectif, n'ayant, pour guider son jugement, que la seule *sensibilité* aux « *aspects impondérables* » (*telle* lueur d'un regard ou *telle* intonation d'une voix).

En somme, ce que l'analyse wittgensteinienne de ces « *sortes de phrases* » permettra de faire ressortir, c'est la puissance langagière de discernement, réflexive, analogique, en laquelle on peut reconnaître cette faculté de juger que Kant nommait réfléchissante (et dont nous avons suggéré le rôle éminent qu'elle joue dans la constitution — « littéraire » — de l'espace public moderne). Or ces considérations sur les puissances du langage induiraient un tout autre concept d'espace public, semble-t-il, que celui professé par l'actuelle théorie de la communication<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Nous reprenons ici l'argumentation esquissée ailleurs ; cf. P. W. Prado Jr., « *Argumentation and Aesthetics : Reflections on Communication and the Differend* », in *Philosophy Today* (De Paul University, Chicago), 4 (1992) ; version française : « *Argumentation et esthétique, réflexions sur la communication et le différend* », parue dans *Habermas, la raison, la critique*, C. Bouchindhomme et R. Rochlitz (dir.), Cerf, Paris 1997.

<sup>17</sup> A cet égard, cf. notre étude sur Wittgenstein et les *Letzte Schriften*, *De l'art de juger. Aspect, affect, écriture : Wittgenstein après Kant et Freud*, Bibliothèque de l'Université de Paris VIII, 1999.

Pour dire les choses autrement : la détermination du langage à partir du paradigme de la communication semble inséparable du problème, peut-être insurmontable, que représente l'Esthétique transcendantale (et plus précisément la réceptivité comme sentiment esthétique pur, singulier et exigeant d'être partagé) pour une théorie de l'activité communicationnelle. *C'est de l'élaboration de cette détermination (du langage) et de ce problème (du sentiment) que dépend néanmoins la façon dont on ira penser dorénavant l'espace public.* Ce qui veut dire, en même temps : la façon dont on pourra peut-être penser encore une ligne « politique » apte à parer aux menaces ouvertes qui pèsent aujourd'hui sur l'espace public, celles de l'hégémonie du calcul économique, de l'extension du paradigme informationnel, de la pénétration des *media* et de l'emprise du « culturel ».

Nous nous limiterons ici à désigner plus précisément ce qu'est, à notre sens, le nœud du problème. Notre question, formulée d'un trait et de façon abrupte, est donc celle-ci : et si, poussés désormais dans « nos » derniers retranchements, l'on ne pouvait que *résister* aux menaces susdites, et cela en faisant notamment, en même temps, une « tache » ou une « entorse » au langage de communication ?<sup>18</sup>

Nous allons essayer de nous expliquer en nous référant à un point précis de l'Analytique kantienne du jugement réflexif esthétique.

### 3. PARTAGEABILITE DU SENTIMENT.

3.1. L'expression canonique de ce genre de jugement est l'énoncé exclamatif du type : *Ceci est beau*, ou *Ceci est admirable !*, prononcé à l'occasion de formes singulières données : un contour ou un ton, un paysage (par exemple un paysage rural) ou une phrase (par exemple

---

<sup>18</sup> Theodor Adorno écrit dans ce sens : « *On pourra établir un rapport entre la pensée hermétique et les moments sociaux. La conscience réifiée qui, dans l'intégration de la société hautement industrialisée, s'intègre à travers les membres de celle-ci, est incapable de recevoir l'essentiel des poèmes pour y trouver leur contenu thématique et leurs prétendues valeurs d'information. Sur le plan artistique, les hommes ne peuvent d'ailleurs plus être atteints que par le choc visant ce que l'idéologie pseudo-scientifique appelle communication* ». Et c'est pourquoi « *l'art, quant à lui, n'est intègre que lorsqu'il ne joue pas le jeu de la communication.* » (*Autour de la théorie esthétique*, tr. fr. Jimenez et Kaufholz, Klincksieck 1973, p. 93). Sur tout cela, voir les travaux cités plus haut, à la fin de la note 14.

tel passage de *L'Homme sans qualités*). Le trait remarquable de la logique ou de la rationalité (Wittgenstein dirait : de la grammaire) de ce type d'énoncé est que :

a) il prétend à l'universalité, « à l'assentiment nécessaire d'autrui », écrit Kant, alors que

b) il ne se fonde pas sur des concepts (preuves, démonstrations), mais sur le sentiment<sup>19</sup>.

Autrement dit, on peut « discuter » de cet énoncé, mais on n'en « dispute » pas (on ne décide pas de sa validité par concept ou argumentation). Kant remarque ailleurs (KUK § 33) que même *le consensus de facto au sein du public* ne saurait tenir lieu de fondement pour un énoncé de ce type. (On retrouvera chez Wittgenstein une analyse analogue, à propos des jeux de langage évaluatifs et expressifs, évoqués ci-dessus).

On saisit toute la difficulté de cette logique lorsqu'on compare le jugement esthétique « Ceci est beau » avec le jugement de connaissance du type « Ceci est carré ». En dépit de l'homologie formelle (l'attribution d'un prédicat à un sujet, tenue pour le modèle de *tout* jugement), ces deux jugements sont de nature logique ou « grammaticale » différentes : le deuxième se fonde sur un concept de l'entendement (« carré ») qui est déterminable par des prédicats trouvés dans l'intuition sensible (quadrilatère aux angles droits et aux côtés égaux) et qui ont à l'occasion valeur de preuve entraînant l'adhésion d'autrui; le premier, par contre, est dépourvu d'un tel concept déterminant, il se guide seulement sur le sentiment que procure le libre jeu des facultés du « sujet » jugeant (cf. *ibid.* § 6 sq., 18 sq.).

De cette absence de détermination conceptuelle il découle qu'*il est impossible d'argumenter le sentiment esthétique*. Comme celui-ci prétend néanmoins à l'assentiment nécessaire d'autrui, nous avons une antinomie : la thèse faisant valoir que le jugement ne se laisse pas déterminer conceptuellement (autrement on serait dans le champ de la connaissance), l'antithèse soutenant qu'il comporte cependant une prétention à l'universalité (autrement on serait enfermé dans l'idiosyncrasie d'un goût des sens, « privé »).

On sait que la solution kantienne de l'antinomie du goût (*ibid.* § 57 et Remarques) revient à affirmer l'universalité, mais sans concept, du jugement (pour ce qui est de sa quantité), ainsi que sa nécessité, mais indémontrable (pour ce qui est de sa modalité). Cette solution présuppose l'Idée d'un *sensus communis*, « sens commun », *Gemeinsinn*, qui n'est pas le bon sens commun, *gemeine Verstand* (au contraire de ce qu'a pu suggérer, entre autres, H. Arendt), mais plutôt une communauté de sentiment; principe d'une sensibilité commune « à

---

<sup>19</sup> I. Kant, *Critique de la faculté de juger*, *op. cit.*, § 56 sq. (désormais cité KUK).

tous », partagée, qui assure que le sentiment esthétique peut exiger *a priori* d'être *immédiatement* (et non par la médiation des concepts) *partageable*, par tout un chacun. Partage universel et sans concept, que le sentiment exige, attend, du moment et du seul fait qu'il juge esthétiquement. (Il y va sans doute autrement dans le jugement « divisé » sur le sublime, qui fait intervenir une disposition aux Idées de la raison pratique plutôt que la supposition d'un *sensus communis*. Mais nous laisserons ce point, équivoque et crucial à plusieurs titres, en suspens ici<sup>20</sup>).

3.2. Revenons maintenant à la question soulevée plus haut. Il semble qu'un espace public conçu comme fondamentalement structuré par la communication argumentative, laisserait *ipso facto* de côté un *reste* : les potentialités, les ressources de ce partage de la sensibilité, précisément. En d'autres termes, dans la mesure où les « *normes fondamentales de la communication* » présupposent que tout ce qui doit pouvoir être communément partagé et validé dans l'espace public a une structure nécessairement communicationnelle et argumentative<sup>21</sup>; dans la mesure où elles *réduisent* expression et langage à « communication », elles préjugent de ce qui reste inexprimable, de ce qui demande à être exprimé en général, de ce qu'il y a et qu'il y aura à porter au langage, à rendre public. Les difficultés manifestes de l'approche du jugement esthétique, dont a fait preuve la systématique de la théorie communicationnelle, sont un indice de ce jugement théorique pour le moins prématuré<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Notons seulement ceci : avec le sublime, et partant le retrait du *sensus communis*, le problème de l'universalité du partage « sentimental » est poussé à la limite. Car le sublime est plutôt l'indice d'une *scission*, d'un désaccord au sein même du « sujet », du sentiment, et donc de son partage; il atteste la récession de la communauté. Empiriquement, cela se traduit par le déclin du « goût » (concept qui, avec le *sensus communis*, remonte historiquement à l'humanisme universaliste de la Renaissance), par l'apparition du laid et du choquant dans l'ordre esthétique et par le fossé qui, dès l'époque de Stendhal au moins, se creuse entre l'artiste, qui se détache de la société bourgeoise, et le public d'amateurs.

Sur le goût et son déclin, voir, outre les essais de Benjamin et d'Adorno sur la « reproductibilité technique » et la « régression de l'audition » : H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode* (1960), tr. fr. Fruchon, Grondin et Merlio, Seuil 1996, chap. I; E. Auerbach, *Mimésis* (1946), tr. fr. Heim, Gallimard 1968, p. 489 sq.

<sup>21</sup> Cf. J. Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel* (1981), t. I, tr. fr. Ferry, Fayard 1987, p. 31 sq., 39 sq., 287 sq.

<sup>22</sup> Voir A. Wellmer, « Vérité – apparence – réconciliation. Adorno et le sauvetage esthétique de la modernité » (1985), tr. fr. Rochlitz, in *Théories esthétiques après Adorno*, Actes Sud 1990. — Pour plus des détails sur ce point, cf. la discussion dans P. W. Prado Jr., « *Argumentation and Aesthetics : Reflections on Communication and the Differend* », *op. cit.*, version française : « Argumentation et esthétique, réflexions sur la communication et le différend », *op. cit.*

Or, compte tenu des considérations précédentes, il semble plutôt crucial aujourd'hui — y compris du point de vue d'une « *démocratie radicale* » (Habermas) — de sauvegarder les possibilités de ce partage de la sensibilité; celui-ci recèle un potentiel de *jugement* et de critique précieux, inestimable, notamment à l'heure où les technologies nouvelles, assujetties au calcul économique, investissent l'espace public, la culture, voire les puissances du langage, étendant ainsi la prépondérance de l'entendement sur les capacités de sentir et d'imaginer.

Nul mieux que Theodor Adorno n'aura peut-être pressenti, « entendu » l'ampleur de ces menaces et la portée de ce qui s'y trouve en jeu<sup>23</sup>. Son attachement résolu aux oeuvres contemporaines, son souci de la *présentation* en philosophie, sa « résistance mimétique » à toute tentation systématique ou herméneutique, sa capacité de se tenir sans défaillir dans le paradoxe et l'aporie (donc dans la souffrance), — tout cela doit être mis au compte de cette lucidité aiguë à l'égard des leurres d'un prétendu espace de discussion publique qui se confond de plus en plus avec le marché de biens culturels. Or celui-ci est plutôt régi par les valeurs (marchandes) de clarté, maîtrise, assimilation rapide, succès, qui sont indissociables du processus de destruction du goût, de perte du « sens commun » et de « régression » de la sensibilité<sup>24</sup>.

Une fois que les lois du marché pénètrent jusque dans les espaces publics voués originellement au libre usage de la raison, c'est alors le raisonnement lui-même qui tend à se transformer en bien de consommation *dans son contenu même*. — Encore faudra-t-il reconnaître que les concepts adorniens d'industrie culturelle et de réification sont devenus entre-temps insuffisants pour penser l'état présent d'un espace public de plus en plus technoscientificisé et marqué dorénavant par la marchandisation du langage.

3.3. En parlant du théâtre de Samuel Beckett, de sa nature hautement énigmatique et son exigence d'être interprété, Adorno observe :

« *Cela pourrait presque être le critère d'une philosophie à venir : se montrer à la hauteur de cette tâche* »<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> On trouvera, au demeurant, un diagnostic apparenté dans les observations wittgensteiniennes (déjà mentionnées ici et étudiées ailleurs), sur « l'époque de la science, de la technique et de l'industrie », en particulier son effet d'engourdissement sur la faculté de s'étonner et d'« aveuglement » de la sensibilité à l'aspect.

<sup>24</sup> Th. W. Adorno, « Über den Fetschcharakter in der Musik und die Regression des Hörens » (1938), *Dissonanzen*, Vandenhoeck und Ruprecht 1956..

Ce n'est vraisemblablement pas avec les moyens de la théorie de la communication qu'une pensée à venir pourra, sinon s'en acquitter, du moins se mesurer à cette dette.

L'écriture beckettienne pousse précisément jusqu'à ses dernières conséquences la perte de la capacité de synthétiser, de lier, dont nous parlait l'homme sans qualités; perte de la faculté de retenir et ordonner les événements suivant un « fil », selon les opérateurs temporels narratifs « lorsque », « avant que », « après que » (les protagonistes beckettians « *ne peuvent plus faire la synthèse des périodes du langage* », notait Adorno; ils se font ainsi l'écho, au demeurant, d'un espace public dégradé en langage informatif et en marché, en « publicité »...).

Avec Beckett l'écriture mène à son achèvement la catastrophe de la syntaxe, la ruine de la synthèse imaginative et le processus de décomposition de l'expérience. En ce sens, ses antiéros et espèces de narrateurs au bout de la dépossession, désanthropomorphisés, clopinant incapables de « continuer », sont la dernière figure de l'être sans qualités.

Ainsi que nous le verrons plus tard, tout le défi d'un texte comme *L'Innommable* tient précisément en ceci : qu'il s'écrit d'emblée depuis cette impuissance radicale à « lier », c'est-à-dire à constituer élémentairement l'espace, le temps et la personne, à instituer le Je-ici-maintenant sans lequel aucune expérience n'est possible. De là le caractère « illisible », comme on dit, « incommunicable », inquiétant du texte, ainsi que de l'« œuvre » en général. De celle-ci, ce serait peu de dire qu'elle heurte et interroge les institutions de l'espace public régulatrices de la réception littéraire (livre, éditions, théâtre, critique d'art, séminaires, université, médias). Son désœuvrement est la trace d'un désastre de l'esprit. C'est le prix qu'il a fallu payer à l'époque présente pour arriver à porter témoignage de ce qui est incommensurable à toute expérience, non-représentable, innommable.

En méditant, écrivant et publiant sur les textes de Beckett, Adorno s'efforce cependant de les rendre en quelque sorte « lisibles », « publics » — de les donner en partage au public, ou mieux encore : de leur constituer un public. Mais à quel prix, justement : en essayant paradoxalement de faire comprendre au lecteur que l'écriture n'est pas à comprendre à proprement parler (à moins de lui faire un tort), qu'il y va de l'incompréhensible, et qu'à cet égard, de toute façon, le langage argumentatif, et même seulement discursif, restera toujours en reste.

Adorno est ainsi au plus près — le plus respectueux — de l'Antinomie kantienne dont nous avons parlé, et donc du partage de la sensibilité irréductible à toute reconnaissance conceptuelle. Ce faisant il nous donne une indication de la voie par laquelle une pensée à

---

<sup>25</sup> « Pour comprendre *Fin de partie* » (1961), in *Notes sur la littérature*, tr. fr. Muller, Flammarion 1984.

venir pourra se mettre à l'épreuve de la tâche qu'il lui assignait, au moment où les technologies de communication s'emparent de l'espace public : celle de rendre justice à l'inconcevable, d'honorer le non-identique. La pensée, de même que l'art, doit s'efforcer de corriger ce qu'il y a d'oubli de l'*autre* dans tout langage de communication.