

Marc Richir - « Phénoménologie et poésie », *Serta: Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético*- 4 - 1999 - p. 407-420.

Mis en ligne sur le site www.laphenomenologierichirienne.org

www.laphenomenologierichirienne.org

Site consacré à la pensée de Marc Richir

[Marc Richir](#) (1943-) est l'un des principaux représentants actuels de la phénoménologie. Son œuvre, aussi monumentale que complexe, a longtemps été ignorée. Elle commence cependant à être étudiée et discutée, entre autres en France, Belgique, Espagne, Allemagne, ou encore en Roumanie.

Nous sommes pour notre part convaincus de l'importance de travailler la pensée de Marc Richir. Aussi, l'objectif de ce site est double : d'une part, mettre progressivement à la disposition du public différents textes de Marc Richir (en particulier ceux qui sont le plus difficilement accessibles aujourd'hui) et sur Marc Richir. D'autre part, récolter et diffuser toutes informations concernant l'actualité de la phénoménologie richirienne : qu'il s'agisse d'interventions publiques de Richir, de nouvelles publications, de séminaires ou colloques, etc.

Bien sûr, dans la réalisation de ce projet, toute aide est utile ! Si donc vous avez des informations susceptibles d'intéresser les lecteurs de Richir, ou bien si vous disposez d'une version informatique (un document word ou un scan) d'un texte de Richir, n'hésitez pas à nous le faire savoir (nous nous occupons nous-mêmes de demander les autorisations pour la publication).

Pour nous contacter : postmaster@laphenomenologierichirienne.org

Bonnes lectures !

99/145

MARC RICHIR

PHÉNOMÉNOLOGIE ET POÉSIE

"C'est l'expérience, muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens". Telle est, on le sait, la formule de Husserl, tirée des *Méditations cartésiennes*, que Merleau-Ponty reprit, tout au long de son oeuvre, comme le "leitmotiv" de la phénoménologie. Et elle l'est en effet, si l'on remarque son caractère immédiatement aporétique: comment "faire parler" une "expérience", de soi muette, mais ayant déjà "son propre sens", sans trahir celui-ci dans l'expression langagière, sans déjà le distordre par des "substructions" induites par la langue et demeurant inaperçues? Certes, il doit s'agir d'une "expression pure", mais qu'est-ce qu'une expression pure, à quoi peut-elle se reconnaître si c'est précisément la langue seule qui peut amener le sens muet à sa maturité, et surtout, à sa "re-connaissance"? En outre, cette formule ne pourrait-elle pas aussi s'appliquer à l'art, et en particulier à la poésie, pour peu, en tout cas, qu'ils "traduisent" une expérience? Qu'est-ce qui permettrait dès lors de distinguer l'expression phénoménologique de l'expression poétique? La langue phénoménologique de la langue poétique? Dira-t-on, ce qui est possible, que la première, étant encore langue philosophique, est langue de l'universel et/ou de l'essence, et que la seconde est langue du singulier ou plutôt de l'événement — événement de la rencontre, se démultipliant en de multiples harmoniques, entre la singularité du poète et la singularité de ce qui fait "l'événement poétique"? Même si cette réponse a l'avantage de ne pas réduire la singularité à la particularité d'un cas

"illustrant" l'universel ou l'essence, elle ne peut satisfaire dans la mesure où elle réduit la langue philosophique à une certaine conception –qui existe– de la philosophie (par exemple, celle de Hegel), et la phénoménologie à une pure et simple éidétique –ce qu'elle n'est manifestement pas, tout au moins purement et simplement.

Il y a donc bien, sans se monter le coup par une emphase toute rhétorique, une parenté énigmatique entre phénoménologie et poésie. Parenté que nous avons rencontrée, dans nos travaux, en problématisant, pour conférer de l'opérativité à la formule de Husserl, ce que nous avons nommé "réflexion phénoménologique sans concepts" (réflexion du sens muet de l'expérience, qui n'abstrait pas ce sens muet comme une identité de concept ou d'essence, et qui vise *l'épochè*, le suspens phénoménologique de toute substruction, de toute pré-conception de ce sens muet). Mais précisément, comme il était "logique", nous avons rapproché cette "réflexion sans concepts" de celle qui, chez Kant (seul dans la tradition encore que, nous allons le voir, Husserl l'ait repris), était, avant sa reprise logique dans le jugement sous la formule du "jugement esthétique réfléchissant" (troisième *Critique*), la réflexion *esthétique* sans concepts, la finalité sans fin de cette réflexion, où la nécessité, ne provenant d'aucun concept pré-donné, d'un contingent irréductiblement singulier, nécessité où se joue énigmatiquement la formation de sens (*Sinnbildung*). Ce rapprochement est l'objet d'un débat que nous entretenons depuis plus de dix ans avec l'un de nos poètes, qui est également philosophe et phénoménologue, Jacques Garelli. Débat difficile, riche et si complexe qu'il ne peut être question, ici, d'en rendre compte, mais dont notre présente contribution répercute certainement quelques échos, sans que nous sachions nous-mêmes clairement par où et comment. Ce rapprochement entre réflexion phénoménologique sans concepts et réflexion esthétique sans concepts est en effet

extrêmement problématique et crucial, et il ne peut signifier identification. Entre les deux, il doit y avoir un *hiatus* et une articulation, cela même que nous nous proposons d'explorer pour tenter d'y voir clair dans ce qui rapproche, mais aussi *oppose* le poète et le phénoménologue.

Sur ce chemin, Husserl nous apporte des éclaircissements décisifs, dans un texte de 1912 fort peu connu – comme l'est du reste la plus grande partie de l'oeuvre du fondateur de la phénoménologie¹. Il s'interroge en effet explicitement sur ce qui fait la différence entre l'attitude phénoménologique et l'attitude esthétique, étant entendu que cette dernière "porte sur l'apparition et sur l'objet seulement eu égard à l'apparition" (Hua XXIII, 392). C'est là une conception très proche de la conception kantienne, comme l'indique aussi cet autre texte (*ibid.*, 441): dans l'attitude esthétique, "je parcours l'apparaissant comme tel (ce qui ne veut pas dire que je pose le corrélat "apparaissant comme tel" [scil. l'objet]), l'apparaissant, comme il apparaît. Je vis dans l'apparaître, je "l'accomplis". Mais je n'accomplis pas de prise d'attitude (*Stellungnahme*) en vue de l'apparaissant (scil. l'objet), à moins que ce ne soit la prise d'attitude esthétique de l'esprit (*Gemüt*)". *Il n'y est donc pas question de l'être ou du non-être* (de l'objet esthétique), qui sont mis entre parenthèses – à tel point que l'"image" (*Bild*) peut servir de "support".

Le fond de la pensée de Husserl est ici le suivant: alors que l'attitude esthétique est "accomplissement" de l'apparaître qui s'accompagne de "prises d'attitude" esthétiques (c'est beau, c'est laid, cela plaît universellement sans concept ou cela déplaît, etc.) qui sont des "prises d'attitude"

¹ Publié in E. Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (Hua XXIII), hrsg. von E. Marbach, texte n.^o 15, en particulier, pp. 386-392, et Beilage XL, pp. 439-446. Nous citerons désormais, dans le cours de notre texte, par Hua XXIII suivi de l'indication de page.

du *sentiment* (*Gefühl*) esthétique, ces "prises d'attitude" doivent être *elles-mêmes* mises entre parenthèses dans l'attitude phénoménologique. Si l'attitude esthétique porte sur l'apparition en vue de l'apparition, c'est-à-dire sur le mode d'apparition, celui-ci comporte *en lui-même*, porté par des sentiments esthétiques, des "valorisations" esthétiques: "*Le mode d'apparition est porteur de caractères de sentiment esthétique*". (Hua XXIII, 389) La réflexion esthétique a dès lors ceci de particulier: "Je ne vis pas dans ces caractères, 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 objet dans l'apparition. De la vie dans l'apparition, je dois revenir à l'apparition et inversement, et c'est alors que le sentiment est vivant: L'objet reçoit [...] une coloration esthétique *eu égard au mode d'apparition*, et c'est le retour (*Rückwendung*) à l'apparition qui amène le sentiment d'origine à la vie". (*Ibid.*) Pour mieux s'expliquer encore, Husserl ajoute qu'il faut distinguer, par exemple, entre la joie apportée par un objet et le plaisir esthétique, et que si un tel objet se présente dans une scène esthétiquement appréhendée, "le tout (scil. esthétique) a le caractère d'une joie esthétique surélevée" (Hua XXIII, 390): on pense à la "sublimation" freudienne dont le propos de Husserl pourrait être une "explication". Autre exemple, la contemplation esthétique de la nature: "Je ne vis pas dans la conscience de la réalité effective (scil. de la nature), 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, et en plus par tel ou tel mode de conscience de la nature, et que ces sentiments deviennent eux-mêmes conscients dans le regard jeté sur ces modes "subjectifs" de donnée et dans le passage de l'attitude objective à cette attitude réflexive et inversement, et ce, en tant que déterminités de sentiment de l'objectif. Il peut se faire en cela que la croyance en la réalité effective soit elle-même esthé-

tiquement co-déterminante. Mais il faut alors observer la grande différence: amour, joie et autres sentiments d'objets (de réalité effective) du même genre portent sur des objets qui sont effectivement réels, et la croyance en l'être fonde le sentiment. Elle n'est pas objet du sentiment, ne contribue pas à l'objet primaire de sentiment comme moment déterminant. Il en va autrement pour les sentiments esthétiques. Là des prises d'attitude peuvent être enchevêtrées avec des modes d'exposition (*Darstellungsweisen*) et autres choses du même genre, et devenir ensemble (*in eins*) objets du sentiment. Le mode d'apparition plaît, le genre et la manière de mettre en mouvement la conscience dans une cohésion de prises d'attitude qui contrastent ou s'harmonisent, plaît ou déplaît, et alors seulement "eu égard à cela", l'objectif de ces prises d'attitude". (Hua XXIII, 391).

La structure de la réflexion esthétique (sans concepts) est donc beaucoup plus complexe qu'il ne pouvait paraître, et ce, dans la mesure où, pourrait-on dire, elle met en jeu *l'affectivité à même* le phénomène esthétique et où, si le phénomène esthétique suppose une *épochè* "esthétique" (Garelli), celle-ci n'est pas radicale, pouvant mettre en jeu des "prises d'attitude", y compris quant à la réalité effective de l'objet. Est-ce à dire que l'attitude phénoménologique, mettant hors circuit toute "prise de position" (affective) pour la réfléchir à son tour dans l'ensemble du phénomène, est une attitude purement théorique, dépourvue de toute affectivité? Les choses seraient aussi simples, et nous y reviendrons, si Husserl ne reconnaissait, dans le même texte (Hua XXIII, 392) qu'il y a quelque chose du plaisir esthétique dans "l'intérêt théorétique", en prenant l'exemple de la connaissance mathématique.

Commentons d'abord brièvement la conception husserlienne de la réflexion esthétique. Il s'agit bien d'une réflexion, d'un va-et-vient entre la vie dans l'apparition et l'apparition, entre l'apparition de l'objet (esthétique) et

l'objet dans l'apparition, et ce va-et-vient, immaîtrisable, est en fait, dans nos termes, *clignotement phénoménologique* entre ces deux pôles apparaissant/disparaissant, c'est-à-dire *phénoménalisation*. Fixé alternativement dans la pure apparition ou dans l'objet qui apparaît dans cette apparition, le phénomène esthétique s'anéantirait. Il ne "vit", c'est-à-dire *ne se phénoménolalise*, qu'en "battant", en "revirant" de l'un de ces pôles anéantissants à l'autre, dans une mobilité *intrinsèque* qui ne peut précisément pas se fixer, et que nous nommons clignotement². Mais dans le cas esthétique, ce clignotement *mobilise, pour ainsi dire, l'affectivité*. Non pas, pour utiliser la langue de Kant, l'affectivité "pathologique", comme l'affect immédiatement suscité par la rencontre de tel ou tel objet (Husserl prend l'exemple de la joie), mais une affectivité esthétique, d'un statut original, qui "sublime" la première — qui la transpose à son niveau (architectonique). Cela permet de rendre compte, mieux sans doute que le texte de la troisième *Critique*, de la phénoménologie extrêmement complexe de l'affectivité en jeu dans l'oeuvre d'art — en particulier de toute la "rhétorique" de l'affectivité, des ressources affectives utilisées par l'artiste (et le poète) pour atteindre son effet, et des mêmes ressources susceptibles d'être éveillées chez le non-artiste qui reçoit l'oeuvre. Or cette "rhétorique", nous allons y venir, fait nécessairement partie de *l'institution symbolique*, non seulement *de l'affectivité*, mais encore de la langue que "parle" l'artiste — qu'il s'agisse de la "langue" picturale, musicale, etc., ou de la langue de la poésie. Il se passe la même chose à propos de la contemplation esthétique de

² Clignotement comme celui des étoiles: est-ce une pure lumière sans source, ou un objet par lui-même lumineux? Il faut la science et ses instruments pour en décider. Et il ne faut pas, sur cet exemple, se laisser abuser par l'exclusivité apparente de la métaphore optique. Pour nous, le clignotement vaut pour *tout* phénomène au sens phénoménologique, qui n'est pas le sens "phénoméniste" traditionnel.

la nature, sauf que devient plus clair, dans l'analyse husserlienne, le fait que le sentiment esthétique fait partie intégrante du mode d'apparition, lequel peut être aussi bien mode d'apparition d'un objet réel (*wirklich*) que mode d'apparition d'un objet imaginaire ou fictif (réellement figuré, par exemple sur la toile). Si l'affectivité primaire, "pathologique" au sens kantien, procède d'une sorte d'investissement affectif du sujet qui ne contribue pas à la constitution de l'objet réel-effectif, il n'en va pas de même pour l'affectivité esthétique qui se rencontre à même le jeu clignotant de l'objet et de son apparition; qui, bien plus, le *constitue* comme objet esthétique dans son clignotement avec l'apparition: c'est dans ce clignotement même que naît le sentiment esthétique, le sentiment du beau dans la cohésion harmonique (qui n'exclut pas les contrastes) des sentiments mobilisés et transposés, par cette même cohésion, dès lors esthétique, de la conscience. Kant avait vu juste quand il disait à peu près que, dans l'oeuvre d'art, c'est le libre jeu des pouvoirs (*Vermögen*, facultés) de l'âme qui, d'une certaine façon se "contemple" lui-même. Mais peut-être n'a-t-il pas suffisamment insisté, en *Aufklärer* préoccupé d'harmonie, sur toute la "rhétorique" qui enchevêtre en effet au même registre le *pathos* et le sentiment esthétique transposant (sublimant) le premier.

Dès lors se comprend mieux que si la réflexion esthétique sans concepts, avant le jugement esthétique dans sa forme logique, est du même coup schématisation libre sans concept, ce schématisation, dans la mesure où il est esthétique, est aussi *schématisation de l'affectivité*, qui implique, en l'y organisant, l'affectivité pathologique, cependant coupée de ses effets immédiats ("pathologiques") par la transposition esthétique opérée plus globalement par le schématisation. Or, cette dimension plus globale, c'est la phénoménologie qui permet de la déceler, et en particulier de mesurer, dans l'analyse elle-même rendue possible par le suspens phénoménologique de l'affectivité, com-

ment la "rhétorique" des passions (*pathè*) se réélabore dans toute oeuvre réussie tout en brouillant ses traces —on sait que trop d'emphase conduit à l'enflure et au ridicule et trop de discrétion à la sécheresse et à l'indifférence. Aucun art ne naît de rien, il est toujours pris dans la complexité (extrême) d'une "langue", et d'une tradition, c'est-à-dire dans la complexité d'une institution symbolique, dont fait partie intégrante celle de l'affectivité. Tout art, à savoir toute "création", est donc en même temps *réélaboration symbolique* de ce que cette institution, malgré les apparences —celles d'être exclusivement "déterminante" —, laissait (avait laissé et laissera toujours) *d'ouvert* quant à la formation (*Bildung*) du sens (*Sinn*). Dans cette ligne, l'art, et en particulier la poésie, est une manière que nous avons, du dedans de l'institution symbolique, de *toucher* au phénoménologique, et de l'utiliser sans y séjourner. Car le phénoménologique requiert pour ainsi dire une distance supplémentaire, *l'épochè* phénoménologique est plus que *l'épochè* poétique, dans la mesure où elle prend à son tour du "recul" par rapport au phénomène esthétique. Est-ce à dire qu'elle prétend s'installer dans l'attitude inhumaine³ du suspens radical de tout sentiment, et donc de toute affectivité? Suspens radical qui serait le réduit ultime, tant décrié aujourd'hui, de la pure *theôria*?

Les choses seraient (trop) simples, si Husserl, bien avant Heidegger, ne nous avertissait précisément qu'il y a quelque chose d'esthétique dans l'intérêt purement théorique. En outre, il est impossible, dans la pratique de la phénoménologie et de *l'épochè* phénoménologique, de s'installer dans la posture de la pure *theôria*, non seulement parce que la phénoménalisation qui en est comme l'"effet" en écho est un clignotement foncièrement *instable* dans lequel il est à la vérité *impossible* de s'installer

³ Fink l'a pensé, quoique d'une autre manière.

comme en un point d'observation neutre et inaltérable, mais encore parce que, plus simplement, la discipline phénoménologique, héritière de la discipline philosophique, se doit bien, elle aussi, de parler une langue, la langue philosophique dont il lui reste à mesurer *la réélaboration symbolique* qu'elle doit elle aussi mettre en oeuvre de l'institution symbolique de la philosophie – la phénoménologie, dans son champ, n'échappe pas à la règle que nous avons relevée pour l'art et la poésie. Mais c'est sans aucun doute d'une autre manière, interne à la philosophie. Problèmes extrêmement vastes et extraordinairement complexes, dont nous avons amorcé ailleurs ⁴ le traitement, et qu'il ne peut être question de reprendre ici. En tout cas, il serait tout aussi absurde, dans notre perspective, d'attribuer une prévalence à la poésie par rapport à la phénoménologie que l'inverse: chanter la primordialité de la "création" sur la "théorie", ou le contraire, c'est une attitude purement rhétorique et idéologique qui, au demeurant, a été prise avec le pathos nécessaire par certains philosophes contemporains qu'il est inutile de nommer, tant chacun les aura reconnus.

On comprendra en tout cas que le rapport du phénoménologue au poète ne peut être que *difficile*. Car si l'intérêt du phénoménologue, pour ne plus pouvoir être, comme il l'a été chez Husserl et le premier Heidegger, un intérêt "scientifique", n'en demeure pas moins attaché, et c'est ce qui fait son énigme, à un autre intérêt, si l'on veut (à toute force) "théorétique", mais aussi, c'est indéniable, à la dimension esthétique qui lui est sousjacente. Mais cette dimension, précisément, et c'est ce qui fait toute la difficulté, n'est pas la même que celle du poète. C'est même celle qui, à la faveur de son recul, autorisera, au risque

⁴ En particulier dans nos deux derniers ouvrages: *Méditations phénoménologiques*, Jérôme Millon, Coll. "Krisis", Grenoble, 1992, et *L'expérience du penser*, Jérôme Millon, Coll. "Krisis", Grenoble, 1996.

d'une sorte de sacrilège, une phénoménologie de l'"acte" poétique, voire même, à la lecture ou à l'audition, la critique des "échecs" des poètes, fussent ils unanimement célébrés - ce pourquoi, bien que séduit par eux, qu'ils soient contemporains ou non, je m'abstiendrai ici de toute citation: la difficulté doit empêcher d'être présomptueux. La question sera toujours celle, non pas à proprement? de l'"affectivité théorétique" qu'il sera toujours trop facile de réduire à une disposition rhétorique des passions du phénoménologue, voire même, sans comprendre ce que cela veut dire et ce que cela implique, à une "sublimation" de la "pulsion scopique" et de la "pulsion d'emprise" ⁵, mais celle en quelque sorte plus primitive, de la *Stimmung* ou de la *Grundstimmung* du phénoménologue, au-delà et en dehors de la rhétorique heideggerienne de l'angoisse ou de l'ennui ⁶. *Stimmung* du sauvage, de l'immémorial et de l'immature, pourrait-on dire, qui n'est pas sans rapport avec une *Stimmung* de l'inhumain en l'homme, du voyage dans les labyrinthes enchevêtrés de ce qui n'a jamais été exploré ou de ce qui, ayant déjà été rencontré, change complètement de nature ou d'aspect quand on s'en approche. Non pas, donc, fascination pour la "belle" construction, comme en mathématiques (la seule institution symbolique capable de mesurer et de régler ses propres proliférations symboliques), mais fasci-

⁵ Quitte à dire que la "sublimation" de ces "pulsions" (posées quasi-dogmatiquement par Freud comme une nouvelle "glande pinéale") se fait, dans le désintéressement théorétique, comme désintéressement esthétique (Kant parle précisément de "contemplation" esthétique): on n'aura pas touché au plus profond, où la "contemplation", précisément, *n'a plus rien* à contempler, dans le clignotement phénoménologique des phénomènes. Platon, déjà, l'avait entrevu dans la *Lettre VII*, 344 b.

⁶ Le recours à la langue du premier Heidegger se justifie à nos yeux en ce que la phénoménologie heideggerienne de l'affectivité (*Belindlichkeit*) est sans doute, bien plus que la dite "pensée de l'être", l'apport le plus original du philosophe à la phénoménologie. La "pensée de l'être" conduit en effet rapidement à une onto-théologie barrée ou transposée, avec toutes ses impasses pour la phénoménologie.

nation, au contraire, pour tout ce qui se passe "en nous" ("l'expérience muette" de Husserl), mais qui se passe avec une telle subtilité, une telle vitesse ou une telle lenteur que, tout d'abord et le plus souvent, nous ne l'apercevons même pas. A ce titre, la poésie paraît sans doute, à nos yeux de phénoménologue, comme encore "trop humaine", car trop liée aux anecdotes et aux intrigues qui se nouent entre nos passions. Certes, dans la perte du référent mythologique qui a, depuis les origines, été celui de la poésie (ce référent est encore là, mais en déshérence, chez Hölderlin, quoi qu'il en soit par ailleurs des fantasmagories heideggeriennes sur ce poète qui y a littéralement été absorbé), la poésie moderne, en France, depuis Baudelaire, mais surtout depuis Rimbaud, s'est approchée, et s'approche encore de ces confins sauvages. Mais le recul phénoménologique demeure, énigmatiquement, dès lors que l'on se demande ce qui "se passe" dans ces approches qui ne cessent de nous fasciner.

On en prendra mieux la mesure si on réfléchit au fait que la *Stimmung* de l'inhumain en l'homme - qu'il ne faut pas confondre avec la situation, en réalité aux antipodes, de la barbarie, organisée et planifiée jusque dans l'horreur nue, de notre époque -, est en réalité la *Stimmung* du *sublime*. Caractère encore esthétique au sens analysé par Husserl puisqu'il y a aussi, depuis le romantisme, toute une rhétorique, tout un pathos du sublime. Mais il faut précisément remarquer que, pris rigoureusement et surtout positivement, ce caractère est celui des confins, du *jeu des limites* entre l'humain et l'inhumain comme jeu ou *clignotement* phénoménologique de l'endeca et de l'au-delà de ce qui est *humainement* reconnaissable. Or, ce clignotement coupe court, met hors circuit *toute* affectivité "pathologique" susceptible d'être transposée au niveau esthétique. Les choses sont à cet égard paradoxales et extraordinairement complexes puisqu'elles mettent la phénoménologie dans la situation d'une hyperbole de

l'hybris qui, pour avoir ses "titres de noblesse" en philosophie dans le doute hyperbolique cartésien, n'en pose pas moins des questions, quant à sa spécificité par rapport au champ esthétique. Dans celui-ci, cette situation se rencontre sans doute, au mieux, dans le *kairos* tragique qui se joue entre *l'hybris*, la démesure, et la mesure. Même si *l'hybris* tragique reconduit aux intrigues humaines/inhumaines des dieux qui paraissent venir recoder l'au-delà de ce qui est humainement reconnaissable et acceptable depuis cet au-delà lui-même, le moment du *kairos*, point de retournement ou de césure (Hölderlin), proprement tragique ou sublime, est ce moment où il n'y a plus rien, où tout vacille, où les passions s'anéantissent dans la stupeur, et c'est à partir de là, depuis cette sorte de point sublime qui est aussi *épochè* radicale, que le recodage en question, d'ailleurs de plus en plus problématique d'Eschyle à Euripide, se réarticule comme recodage *symbolique* qui tente, non pas, en général, pour le héros, mais pour le poète et ses spectateurs-auditeurs, de redonner sens à une expérience qui n'en a plus, précisément parce qu'elle est devenue *muette* dans la stupeur. Et c'est la mise en jeu de ce moment qui est, pourrait-on dire, ce qui permettrait de distinguer l'esthétique du beau de l'esthétique du sublime. Le paradoxe est dès lors que tout se passe comme si la phénoménologie, par la mise hors circuit de tout *pathos* susceptible d'être retranscrit et transposé au niveau esthétique, visait directement, en quelque sorte sans "préparation", ce moment du *kairos* où tout reste encore, dans l'imminence du retournement, *indécis* et *déjà décidé* entre la part muette, phénoménologique, de l'expérience, et sa part "parlante", déjà prise à l'institution symbolique. *Hybris* bien moderne, la référence à Descartes en est l'illustration, mais, c'est non moins paradoxal et tout à fait problématique, dégagée, il faut le dire, par son *épochè* initiale, et ce, malgré sa *Stimmung* propre, de toute exaltation ou de toute rhétorique tragique. Signe, pourra-t-on dire, mais sans doute en précipi-

tant idéologiquement les choses, de l'inhumanité et de la détresse de notre temps, qui conduit l'humain à prendre, par *l'époché*, du recul par rapport à elles, et à envisager la situation dans ce qui a l'apparence d'une extrême "froideur"⁷: nous n'avons plus les dieux, ni non plus les idées, pour nous aider à nous retrouver - les dieux, les idées, c'est-à-dire l'inhumain *en nous*, et sans que nous ayons eu une part maîtrisée et maîtrisable à ce recodage, qui est symbolique, énigmatiquement sans origine.

Il y a donc, de façon problématique, cela de plus dans la phénoménologie que, larguant les amarres avec *toute* transposition esthétique de l'affectivité "pathologique", elle n'a plus à faire en elle-même, nous l'avons dit dans nos travaux, la distinction (architectonique) entre le beau et le sublime, le beau, comme déjà chez Husserl, et, pourrions-nous ajouter, le sublime proprement esthétique (que nous distinguons dès lors du sublime phénoménologique), étant des phénomènes parmi d'autres, susceptibles d'être architectoniquement *situés* - ce qui ne veut pas dire "expliqués" - dans l'ensemble de la phénoménologie.

Il y a bien, chez Husserl, une *hybris* bien moderne, celle d'une sorte presque hallucinante de "vivisection" de la conscience, et dans la phénoménologie en général, celle d'analyser tout ce qui se passe *en nous*, mais dans une part de nous si étrange et si étrangère (*unheimlich*) qu'elle a pu et peut encore paraître comme se trouvant *hors de nous*. Cela, certes, les poètes peuvent l'approcher, et certains, même, l'ont approché. Mais c'est pour ainsi dire par "fulgurances", au fil de la singularité et de l'évé-

⁷ Il faut souligner aussitôt que cette apparente "froideur" s'accompagne irréductiblement d'une confiance presque juvénile, donc "chaude", dans l'innocence des origines. C'est dire combien la *Grundstimmung* du phénoménologue, que l'on retrouve chez Husserl et Merleau-Ponty (mais pas chez Heidegger, emporté par "l'humeur sombre" du tragique), est complexe. Car il faut aussi se méfier de cette confiance.

nement, voire même de la singularité de l'événement, dans une langue qui n'est pas, fort heureusement, celle de la phénoménologie et encore moins celle de la philosophie. On en revient dès lors, car tout se tient, à la très difficile question de la langue, et du caractère éidétique, depuis Aristote, de la langue philosophique. Cela pose la non moins difficile question de l'"essence", du "*Wesen*" (ester, qui n'est pas ipso facto celui d'un étant), comme si le recul de *l'épochè* phénoménologique induisait une sorte de flou désindividuant à la fois le singulier et l'événement, sans que cela implique aussitôt, ce qui reste à comprendre, leur subsomption sous le concept ou l'"essence" au sens classique. Moment énigmatique de *l'épochè* où le brouillage du singulier et de l'événement résonne comme en écho au brouillage éidétique (il n'y a pas un *eidos*, mais, d'un coup, un tissu qui semble se tenir de lui-même, en abstraction, d'eidè, se renvoyant des uns aux autres), les deux en un dans l'instabilité du clignotement phénoménologique de la phénoménalisation. Sous cet angle, la poésie paraîtrait encore trop singulière, et la philosophie déjà trop conceptuelle ou abstraite. Mais tout tient en fait à ce qui se joue dans le clignotement, *dans la phénoménalisation*. Là, nul doute que les poètes n'aient à leur façon des choses à apprendre aux phénoménologues, mais nul doute non plus que les phénoménologues n'aient aussi des choses à apprendre aux poètes. Même si la rencontre, comme toute véritable rencontre, est presque fatalement une rencontre difficile, où par surcroît, comble de la difficulté, l'affectivité, la *Stimmung* est un jeu.