

**La langue des choses muettes.
Edmund Husserl et Hugo von Hofmannsthal**

Délia POPA

(Université catholique de Louvain-la-Neuve)

*...c'est mon être profond
qu'il me faut vous exposer,
une singularité, une
discordance...¹*

Au sein de la phénoménologie husserlienne, l'examen du rapport que la perception entretient avec l'imagination a contribué à mettre en évidence les mouvements complexes qui traversent la vie sensible de la subjectivité, avant que l'activité noétique ne s'en empare et qu'elle ne soit prête à en rendre compte. Ces mouvements qui travaillent la sensibilité concernent tout d'abord l'expérience antéprédicative des synthèses passives et des sédimentations de sens, que la conscience ignore et écarte dans son activité, mais qu'elle retrouve sur d'autres versants de ses effectuations, lorsqu'il s'agit de revenir sur des vécus passés ou d'imaginer ce qui n'est pas présent. Le travail descriptif que Husserl leur a consacré a permis de montrer que, loin de constituer une base intuitive² homogène à partir de laquelle se constituerait la connaissance différenciée des essences, la sensibilité est le lieu dans lequel les essences s'engendrent, où des typiques et des styles spécifiques d'expérience se dessinent à partir des associations entre les vécus et, au sein des vécus, entre des éléments qui se ressemblent et s'appellent³. Mais cette vie associative intense qui constitue la première forme de cohésion de la sensibilité est complétée par des mouvements de dissociation entre des régimes sensibles qui en viennent ainsi à se confronter, à s'opposer et s'éclairer mutuellement. Dans le cadre de ces

¹ H. von Hofmannsthal, *Une Lettre*, traduction J.-C. Schneider, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1992, p. 38.

² Nous utilisons le terme « intuition » dans son sens husserlien de saisie directe ou vision (*Anschauung*) d'un objet, soit-elle réflexive ou imagée. Cf. déjà E. Husserl, *Intuition et représentation, intuition et remplissement* (1893) dans *Sur les objets intentionnels*, Paris, Vrin, 1993, pp. 215-271. Voir également E. Husserl, *L'Idée de la phénoménologie*, traduction A. L. Löwith, Paris, P.U.F., 1985, p. 51-65 (*Hua II*, pp. 29-39).

³ E. Husserl, *Expérience et jugement*, traduction D. Souche-Dague, Paris, P.U.F., 1970, §81 a), p. 389.

divergences qui se creusent à même le sentir – redevables autant à ce qui est senti qu’aux manières que nous avons de l’éprouver –, une tension est à remarquer entre le champ de la perception et le champ de l’imagination, lorsque l’on regarde, par exemple, un tableau ou une photographie⁴. D’autres vécus de fiction exhibent, quant à eux, un véritable conflit entre le perçu et l’imaginé, qui semblent, à partir d’un certain seuil, s’exclure mutuellement⁵. Ainsi l’expérience onirique témoigne-t-elle d’un état d’absorption (*Versunkenheit*) de la conscience dans des vécus dont seul l’éveil permet de comprendre le caractère irréel⁶. L’impossibilité de rendre contemporains le rêve et l’éveil nous permet d’apercevoir le double investissement de notre vie sensible, solidaire d’un régime de séparation radicale qu’une analyse phénoménologique de l’imagination permet d’accuser comme problématique.

À la source de cette différenciation de notre vie intuitive se trouvent trois types de distinctions, exhibées à partir de plans d’analyse phénoménologique divers : une distinction d’ordre noétique, qui concerne la nature des actes intentionnels, une distinction d’ordre temporel, qui concerne leur appartenance au passé, au présent ou au futur de la conscience, et une distinction d’ordre hylétique, qui concerne la nature des contenus sensibles des actes intentionnels. Bien que chacune de ces distinctions soit nécessaire pour comprendre ce qui est en jeu dans le rapport entre perception et imagination, la manière dont elles se recoupent finit par poser problème dans le cadre des descriptions faites par Husserl. C’est ce croisement entre les analyses noétiques, temporelles et hylétiques que nous voudrions examiner dans ce qui suit, en interrogeant une certaine phase des relations que la phénoménologie entretient avec la création poétique.

Le rapprochement entre la méthode de la phénoménologie et la méthode de la création littéraire est nécessaire pour comprendre les discordances de la vie subjective, toujours à l’œuvre dans son expérience sensible ordinaire, mais devenues évidentes surtout lorsqu’elle se trouve engagée dans des expériences inédites qui dérangent ses *habitus* ou lorsqu’elle traverse des crises où ses certitudes et ses principes sont remis en

⁴ Cette tension a été thématisée par Fink sous les espèces du caractère de fenestrité (*Fensterhaftigkeit*) de l’image. S’accompagnant d’une dissimulation (*Verdecktheit*) du support matériel de l’image, cette caractéristique de l’image marque l’hétérogénéité qu’elle introduit dans le champ perceptif. Cf. E. Fink, « Re-présentation et image » in *De la phénoménologie*, traduction D. Franck, Paris, Minuit, 1994, pp. 91-93.

⁵ E. Husserl, *Phantasia, conscience d’image, souvenir. De la phénoménologie des présentifications intuitives. Textes posthumes (1898-1925)*, traduction de R. Kassis et J.-F. Pestureau revue par J.-F. Pestureau et M. Richir, Grenoble, Millon/Krisis, 2002 (abrégé PCS), n°1, § 24, pp. 87 (*Hua XXIII*, p. 49). Voir également, *Idem*, n° 1, § 37, p. 110 (*Hua XXIII*, p. 77).

⁶ E. Fink, « Re-présentation et image », pp. 69-70.

question. La description littéraire rejoint ici la description phénoménologique⁷ pour exhiber des couches de vécus inaccessibles à une saisie immédiate, soutenant des formes d'intuition indirecte, tels l'imagination, le souvenir ou l'attente. Mais ce rapprochement entre phénoménologie et littérature ne saurait servir seulement à des objectifs d'ordre méthodologique. Des enjeux plus profonds de la différenciation de la vie sensible – qui concernent le statut de la subjectivité et le sens de ses expériences les plus bouleversantes – sont à explorer, en partant d'une démarche qui interroge la fonction de l'imagination auprès de la perception. Les descriptions husserliennes permettent de poser les bases de cette démarche, sans toutefois toujours approfondir le sens des découvertes qu'elles rendent possibles. Ainsi, en insistant sur la modification de la vie perceptive par l'imagination⁸, et malgré les nombreux problèmes que cette question soulève⁹, la créativité spécifique de l'imagination est très rarement prise en compte et traitée. Or, l'oubli de soi¹⁰ que provoque l'émergence du moi imageant – oubli du sujet imaginant et du sujet imaginé – est à analyser en rapport avec cette créativité. L'apparition du nouveau dans l'imaginaire, le caractère de surprise de certains de ses vécus et la passivité qui leur est propre – différente de celle du souvenir ou de l'attente – restent également à élucider. Nous nous proposons d'approcher ces différents aspects à partir d'une rencontre inédite qui eut lieu entre la phénoménologie et la poésie, au moment où, définissant la nouvelle méthode de ses recherches, Edmund Husserl prit connaissance du travail de réflexion et de création de Hugo von Hofmannsthal.

I. L'attitude esthétique ou phénoménologique

Edmund Husserl et Hugo von Hofmannsthal se sont rencontrés à un moment important de leur parcours de création intellectuelle et littéraire respectif : il s'agit de l'hiver 1906, lorsque Hugo von Hofmannsthal fit à

⁷ Pour les multiples dimensions de l'expérience que la description phénoménologique cherche à mettre en évidence voir notre article « Description ou imagination ? Le sens des vécus et sa modification phénoménologique » in *Studia Universitatis. Philosophia*, nr.2, 2010, pp. 17-29.

⁸ Voir à ce sujet les analyses que Husserl consacre à la « fantaisie perceptive ». Cf. E. Husserl, *PCS*, n°18, « Changement de l'attitude de l'expérience en attitude de fantaisie », p. 485 (*Hua XXIII*, pp. 513-514) et n°20, Appendice LXIV, « Réserves quant à l'expression "modification de neutralité" en relation avec la fantaisie », p. 551 (*Hua XXIII*, p. 592).

⁹ Cf. E. Husserl, *Idées directrices pour une philosophie et une phénoménologie pure*, traduction P. Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950 (abrégé *Idées*), § 111-112, pp. 370-375 (*Hua III*, pp. 250-253).

¹⁰ E. Husserl, *Philosophie première*, traduction A. L. Kelkel, Paris, P.U.F., 1972, II, ch. III, 44^e Leçon, p. 164 (*Hua VIII*, p. 117).

Göttingen une conférence portant le titre *Le poète et l'époque présente (Der Dichter und diese Zeit)*¹¹. La rencontre qui eut lieu autour de cette conférence est attestée par une lettre que Husserl écrivit à Hofmannsthal pour le remercier des œuvres dont il lui avait fait cadeau, à savoir des pièces de théâtre d'inspiration antique publiées depuis peu, qui marquent elles-mêmes un tournant important dans le chemin de création de Hofmannsthal¹². Au moment où il préparait pour sa part la première exposition publique de la méthode de la réduction phénoménologique, qui allait révolutionner l'avenir de la discipline qu'il venait de fonder, Husserl avoua au poète viennois que les « petits drames » dont il venait de faire la lecture avaient agi « comme des grandes stimulations...¹³ ». Aussi invoque-t-il une attitude « tout simplement esthétique ou phénoménologique¹⁴ » qui réunirait le poète et le philosophe lorsqu'ils sont amenés à reconnaître leur tâche dans ce qu'elle a de plus radical. Cet aperçu décisif de la spécificité du travail qui leur revient découlerait d'une attitude qu'ils peuvent considérer comme commune, toute la question étant de savoir ce qui pourrait la caractériser. Serait-ce une extrême simplicité quant à ce qui est à examiner ? Serait-ce une forte remise en question des manières de l'approcher ?

Quoi qu'on puisse penser du statut exact de cette communauté que se partagent le style des recherches phénoménologiques et la disposition poétique, il y a des raisons de penser que cette rencontre de 1906 a eu une certaine influence sur la conception husserlienne de la conscience esthétique – et ce d'autant plus que l'on trouve la trace de ses réflexions autour des œuvres hofmannsthaliennes dans les manuscrits réunis dans le volume XXIII des *Husserliana* consacrés à la fantaisie et à l'imagination¹⁵ –, confortant le renouvellement de la réflexion de Husserl en direction d'un rapprochement entre la conscience esthétique et une forme d'intuition pure, dont la phénoménologie se revendique dans le travail qu'elle entend mener sur l'expérience. Bien que le contact avec l'œuvre du poète viennois n'ait pas produit des changements massifs dans la compréhension husserlienne de l'imagination, il peut contribuer à l'éclairer dans son développement et à en interroger quelques hypothèses, dont notamment celle qui dégage la

¹¹ H. von Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit, Gesammelte Werke (GW)*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1956, traduction Albert Kohn, *Le poète et l'époque présente, Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, pp. 77-111. Il est probable que Husserl ait assisté à cette conférence.

¹² Il s'agit très probablement du *Vorspiel zur Antigone des Sophokles* (1900) et *Ödipus und die Sphinx* (1905), H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke, Dramen, I*, pp. 273-285 et *II*, pp. 271-419.

¹³ E. Husserl, *Une Lettre de Husserl à Hofmannsthal*, traduction E. Escoubas, in *La Part de l'œil*, Bruxelles, n°7/1991, p. 11-15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵ E. Husserl, *PCS*, n°18, b), p. 486 (*Hua XXIII*, p. 515).

spécificité de l'aspect créateur de l'activité imageante à partir de l'intuition pure qu'elle fait intervenir. Ce point que Husserl considère comme commun à la phénoménologie et à la poésie peut être questionné à partir de la position que le poète prend par rapport à sa création et par rapport à ce qu'il recherche à travers elle.

L'interrogation de ce point de convergence supposé entre la phénoménologie et la poésie exige un détour par la théorie esthétique hofmannsthaliennne, qui témoigne d'une riche réflexion menée par le poète sur sa création et sur son propre statut. Car lorsqu'il arrive à Göttingen en décembre 1906, Hugo von Hofmannsthal n'est pas seulement un poète reconnu, au sujet duquel certains n'hésitent pas à parler de génie, mais aussi un homme de réflexion qui cherche à partager ses idées sur la création et sur la place du créateur dans le monde. Ancien auditeur des cours de Franz Brentano à Vienne¹⁶, le jeune auteur converti depuis peu au théâtre écrit également des textes de théorie esthétique, dont la conférence de Göttingen constitue un bel exemple. Le pendant théorique de l'œuvre de Hugo von Hofmannsthal semble avoir été développé surtout après l'importante crise existentielle qui l'obligea à abandonner une vocation de poète découverte très tôt, pour se lancer dans l'exploration d'autres régimes de créativité, solidaires d'une certaine maturité expérientielle, mais aussi d'une souffrance par laquelle l'assurance première de la spontanéité créatrice est sérieusement ébranlée. Le récit de cette crise, attestée métaphoriquement, est à trouver dans un texte qui a marqué la mémoire de la littérature d'expression allemande. Il s'agit de la lettre que le personnage nommé Lord Chandos adresse à Francis Bacon de Verulam – l'auteur du *Nouvel Organon* censé nous aider à nous libérer des idoles qui régissent la pensée –, que Hofmannsthal publia dans un journal berlinois en 1902. Ce texte remarquable laisse transparaître le cheminement qui guida le jeune poète autrichien vers la théorie esthétique qu'il expose à Göttingen en décembre 1906. Analysé souvent comme témoignage d'un problème qui touche au langage et à l'expression, ou bien d'une crise simplement « psychologique » à laquelle le jeune poète aurait été confronté, la lettre de Lord Chandos fit trop facilement oublier la dimension phénoménologique qui lui est propre, mettant en rapport la crise poétique décrite avec une crise du sens intrinsèque au devenir d'une expérience subjective. Cette dimension phénoménologique est palpable surtout dans la description des expériences

¹⁶ Cf. J. Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, P.U.F., 1990, p. 66. Voir aussi G. Wunberg, *Der Fruhe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Kohlhammer Verlag, 1965, p. 116 sq.

dont le rapport au langage est brouillé, mais qui demeurent néanmoins porteuses d'un sens à saisir.

Dans cette lettre imaginée, Lord Chandos fait état de la perte de son inspiration littéraire, due à une incapacité soudaine de trouver une expression adéquate aux idées et aux sentiments qui l'animent. Ainsi ne parvient-il plus à atteindre la forme profonde et vivante des grandes idées derrière les jeux rhétoriques, ce qui l'oblige à abandonner le monde serein où la vie sensitive et la méditation sont en harmonie et en continuité, en faveur d'un langage accidenté et souffrant, habité par des absences et des vides de signification. « Tout se décomposait en fragments, et ces fragments à leur tour se fragmentaient, rien ne se laissait plus enfermer dans un concept¹⁷ » note Lord Chandos. Face à un monde que son expression habituelle déserte, un doute profond envahit sa vie « comme une rouille qui ronge autour d'elle¹⁸ », l'initiant à une « participation contre nature¹⁹ » à la présence des choses. Cette participation se traduit dans une langue étrange dont Chandos avoue qu'« un seul mot ne m'est connu, une langue dans laquelle les choses muettes me parlent²⁰ ». Ce mode nouveau d'expression, dont la fluence lui échappe, ouvre cependant au Lord Chandos un autre accès « au cœur des choses²¹ », à travers des sauts et des ruptures qui le transportent loin de la trame quotidienne de sa vie, dans une dimension dans laquelle les êtres les plus anodins – un arrosoir oublié, une petite maison paysanne ou un chien au soleil – lui apparaissent comme des révélateurs d'une plénitude de sens, étant la source d'un énigmatique extase. Ainsi, dans le grand tourment par lequel les structures du monde habituel se défont, la découverte se fait jour d'un mode d'apparition des choses qui s'était jusqu'alors dérobé et qui maintenant le captive jusqu'à le ravir.

Comment peut-on lire phénoménologiquement l'étrange épreuve que le personnage de Lord Chandos traverse ? Plusieurs voies se proposent, dont la plus immédiate relie la crise poétique du personnage de Hofmannsthal à la réduction phénoménologique. Reste cependant à comprendre le caractère « sauvage », inopiné de cette crise que rien ne semble avoir annoncée et qui n'en secoue pas moins les assises d'une certaine expérience instituée, interrogeant son sens profond et nourrissant une nouvelle forme d'attention à ce qui jusque-là apparaissait comme insignifiant. Dans le passage d'une expression où le langage découlait spontanément de la vie sensible vers une expression où le langage se trahit et butte sur l'expérience – tout en y

¹⁷ H. von Hofmannsthal, *Une Lettre*, p. 44.

¹⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ *Ibid.*, p. 51.

²¹ *Ibid.*, p. 39.

ménageant l'ouverture vers des régimes de sens qui jusque-là passaient inaperçus – une certaine teneur sensible de ce qui est vécu semble s'exhiber, de manière à bouleverser la subjectivité en y introduisant un curieux clivage. C'est pourquoi, en suivant certains développements contemporains de la phénoménologie husserlienne²², on pourrait en déduire que la crise du personnage hofmannsthalien affecte tout d'abord le régime de la constitution active du sens de l'expérience – dans lequel une conscience « produit » pour ainsi dire le sens de ce qu'elle éprouve à travers des actes qui viennent saisir la phénoménalité variable de son expérience²³. Une fois que ce régime existentiel où les significations langagières et le sens des vécus se recouvrent est dérangé, d'autres régimes de l'expérience apparaissent dans leur effectivité, mus par une phénoménalisation que la conscience intentionnelle ne saurait régir ou anticiper. Avec le témoignage métaphorique de Hugo von Hofmannsthal, nous nous trouvons donc au sein d'une exploration génétique de la « tectonique²⁴ » de la phénoménalisation, par laquelle des mouvements qui émanent des synthèses passives viennent remettre en question la cohérence de la constitution active du sens intentionnel et nous mettre sous les yeux, comme à partir d'un souterrain volcanique qui secouerait la terre habitée, les limites de son pouvoir sur le monde et sur ses événements.

Le pouvoir qui est ici remis en question est celui de faire sens dans l'expérience par les seuls moyens de la constitution active de la conscience. Qu'il ne saurait s'agir là de la forme la plus originaire de la formation du sens, que ce dernier soit en devenir à un niveau de phénoménalisation plus profond et difficilement accessible – accessible uniquement à travers ces expériences contre-nature qui nous livrent à son mouvement –, c'est ce que l'épreuve de Lord Chandos révèle dans le particularisme de sa passivité. Spontanément produit jusque-là, sans que l'ombre d'un doute vienne entamer l'assurance de son expression, le sens de ce qui est vécu est désormais *accueilli*, voir accusé à travers des chocs qui mettent en branle les repères du monde familier. Une conversion d'attitude est ainsi à observer, qui fait place à une passivité nouvelle face aux menus événements d'une vie qui ne se savait pas traversée par tant de mouvements et habitée par tant de points de vue différents, lorsqu'elle s'obstinait à cultiver un style existentiel unitaire et homogénéisant. Ainsi est-ce la pluralité fondatrice de

²² L. Tengelyi, *L'Histoire d'une vie et sa région sauvage*, Grenoble, Millon, 2005.

²³ Les fondements de cette théorie du sens intentionnel ont été posés par Husserl dans les *Recherches logiques*. Voir surtout E. Husserl, *Recherches logiques*, traduction H. Elie avec la collaboration de L. Kelkel et de R. Schérer, P.U.F./Epiméthée, 1959, Tome second, V.

²⁴ La tectonique de la phénoménalisation est solidaire d'une architectonique des synthèses passives, que seule une réduction de type spécial peut percer. Cf. M. Richir, *L'Expérience du penser*, Grenoble, Millon, 1996, p. 57.

l'expérience, pour autant qu'elle est réellement éprouvée à partir de sa phénoménalisation, que Lord Chandos découvre avec étonnement et terreur.

Il est intéressant d'observer comment le dévoilement d'un niveau de phénoménalisation plus profond que celui que la conscience maintient dans ses prises va de pair avec une sensibilité nouvelle face aux singularités sensibles expérimentées. Cela se passe comme si un arrosoir oublié dans les champs ou un chien au soleil, emblématiques de tous ces détails qui nous impressionnent sans laisser une marque véritable au sein du régime actif de la conscience, concentraient brusquement la force d'une phénoménalisation du monde que la conscience des actes intentionnels ne saurait déterminer. Ce sont les « restes » de phénoménalité échappant à la détermination intentionnelle qui semblent se cristalliser dans les éléments singuliers que la contemplation de Chandos recueille, refluant vers la subjectivité avec d'autant plus de force que celle-ci les avait écartées en posant ses objets. C'est pourquoi l'impression qu'ils produisent recouvre un véritable caractère de surprise, d'autant plus puissant que leur présence était considérée comme insignifiante. On assiste ainsi à une espèce de résurrection du sens dans les choses qu'il était censé avoir depuis toujours délaissées, qui en appellent dès lors à une sensibilité rendue à une passivité d'accueil, attentive et passionnée. Cette découverte d'un sens se faisant dans le monde au travers des choses et des émotions singulières est attestée par un fragment de la correspondance de Hugo von Hofmannsthal lui-même, qui fait écho à la lettre imaginée de Lord Chandos :

« La plupart des gens ne vivent pas dans la vie, mais dans un simulacre, dans une sorte d'algèbre où rien n'*existe* et où tout seulement *signifie*. Je voudrais éprouver fortement l'être de toute chose et, plongé dans l'être, la profonde signification réelle. Car l'univers entier est en fait plein de signification, est sens devenu forme. L'être-escarpé des montagnes, l'être-immense de la mer, l'être-obscur de la nuit, la manière qu'ont les chevaux de regarder fixement, la constitution de nos mains, le parfum des œillets, la succession des houles et des creux dans le sol, ou des dunes, ou des falaises sévères, la manière dont un pays entier se livre vu d'une montagne, et ce qu'on ressent en pénétrant par une journée torride dans un frais vestibule aux dalles mouillées, ou lorsqu'on mange une glace : dans toutes les innombrables choses de l'existence, en chacune isolément et de façon singulière, quelque chose s'exprime que les mots jamais ne peuvent rendre, mais qui parle à notre âme. Ainsi, le monde entier est un discours de l'insaisissable à notre âme...²⁵ »

²⁵ H. von Hofmannsthal, *Lettre à E. Karg de 18 juin 1895*, traduction J.-C. Schneider, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, p. 223.

L'« être-escarpé » de la montagne, « l'être-immense » de la mer et « l'être-obscur » de la nuit semblent ici exprimer la dimension intrinsèque du sens phénoménal tel qu'il se dégage de l'horizon d'un monde qui nous tient et nous submerge. Cette déclinaison du sens, entendue comme *mode* de sa découverte dans une apparition, ne vient pas seulement s'imposer à celui qui se propose d'« éprouver fortement l'être de toute chose », comme une qualité propre à tout ce qui est vécu. Elle s'offre surtout comme une évidence sensible de ce qui, dans l'expérience, est singulier, tels les regards des chevaux ou la simple sensation de fraîcheur par une journée chaude d'été. Ces concrétudes phénoménologiques interpellent l'affectivité dans la direction d'un sens du vécu qui est à chercher en l'éprouvant, solidaire d'une certaine réalité de son expérimentation, toujours multiple et surprenante. Aussi les singularités apparaissent-elles comme des points de croisement entre des mondes que l'affectivité habite avant de choisir son appartenance à un domaine institué de significations et à une identité. C'est leur différenciation primitive qui impressionne le sentir, l'invitant à trouver des voies nouvelles d'expression.

Derrière l'exigence hofmannsthaliennne d'« éprouver fortement l'être de toute chose » on retrouve l'attention portée à la pluralité des mondes auxquels l'affectivité est exposée, qui préside à la différenciation du phénomène dans sa phénoménalisation²⁶. Du plus impressionnant au plus anodin, les eccéités²⁷ – singularités sensibles qui surgissent au croisement des mondes différents qui affectent la sensibilité – portent le sens aux sens, l'inscrivant dans la mémoire et le ravivant dans la création. Car, au-delà l'élargissement de l'attention que nous portons à notre milieu de vie, c'est bien d'une créativité du sentir qu'il est question dans la manière particulière dont le sens de l'expérience s'accuse. Cela se passe comme si la conscience intentionnelle n'avait qu'à regarder par-delà le cadre que configure son activité déterminante pour découvrir un fourmillement d'états et de choses, de sentiments et de sensations, qui, tour à tour, sous l'éclair d'une rencontre, se dévoilent dans leur radicale singularité et interpellent la subjectivité. C'est à travers cette découverte étonnée de ce qui est le plus particulier qu'il nous faut comprendre le « sens devenu forme » évoqué par le poète viennois dans sa lettre à Edgar Karg, dans lequel la réalité de l'existence se donne à

²⁶ Cette différenciation du phénomène concerne surtout sa division en apparence et apparition. Voir M. Richir, *L'institution de l'idéalité. Des schématismes phénoménologiques*, Beauvais, L'Association pour la promotion de la phénoménologie, 2002, pp. 27-28.

²⁷ Dans ses descriptions ultérieures, Husserl invoque le régime de ce qui se présente tout d'abord comme « eccéité (*Diesheit*) fluante », avant d'être saisi par la conscience en tant que « quelque chose ». Cf. E. Husserl, *Idées*, § 53, p. 180 (*Hua III*, p. 117).

expérimenter par-delà les simulacres des significations dépourvues d'assise sensible. Et si l'expression de ce sens exige une conversion d'attitude, c'est parce que dans les aperçus généraux des choses, propres à une perception indifférente à ce qui pourrait l'enchanter, ce sens est condamné à rester imperceptible, enfoui en deçà des actes qui nous donnent des significations.

II. Poésie et phénoménologie

Le poète dont Hugo von Hofmannsthal décrit la tâche au sein du « temps présent » dans sa conférence de 1906 à Göttingen, apparaît comme le dépositaire de l'étrange découverte de Lord Chandos. Présenté comme « le frère silencieux de toutes choses », dont les changements de couleur lui sont « un tourment intime²⁸ », il se distingue par son pouvoir de sentir d'une façon démesurée et de supporter ainsi « l'immense pression de toute l'existence rassemblée²⁹ ». Toutefois, un pas supplémentaire est accompli ici par rapport à la *Lettre de Lord Chandos* de 1902, signe d'une redécouverte – que Hofmannsthal fait à travers la réflexion cette fois-ci – de la possibilité d'une poésie qui soit à la hauteur de la langue obscure que parlent « les choses muettes » : de la rencontre des singularités sensibles qui bouleverse la sensibilité, on passe à la nécessité de saisir leurs relations. En effet, la perception élargie propre au poète ne saurait se vouer à la découverte des singularités sans pouvoir reconnaître également l'étroite connexion de tout ce qui est vivant. Il y aurait lieu de thématiser, avec Hofmannsthal, une « perception poétique » – qui fait participer une forme de l'imagination, révélée dans une certaine fonction auprès de la formation du sens d'une expérience –, dont la principale vertu est d'assurer l'unité du présent et du passé, mais aussi celle du rêve et de l'état lucide et, en général, de tout ce qui, dans la perception ordinaire, est tenu pour distinct, voire contradictoire. Il ne saurait s'agir cependant de la réalisation d'une fusion du tout avec tout, mais de la découverte des relations cachées qu'entretiennent les choses apparemment différenciées. La qualité singulière de leur apparaître ne saurait pour autant être minimisée, car c'est seulement lorsqu'ils réalisent leur plus extrême différenciation que les éléments tenus pour séparés peuvent commencer à se rejoindre en nous donnant à méditer leurs relations. Le « sentir total » qui serait à atteindre par la poésie n'est ainsi que le revers

²⁸ « Il est le spectateur, non, le compagnon dissimulé, le frère silencieux de toutes choses et ses changements de couleur sont un tourment intime. Car il souffre de toutes les choses et, souffrant d'elles, il en jouit. Cette jouissance dans la souffrance, voilà tout le contenu de sa vie. Il souffre de tant les sentir. », H. von Hofmannsthal, *Le Poète et l'époque présente*, pp. 94-95.

²⁹ *Ibid.*, p. 91.

d'un ensemble d'éclairs singuliers qui marquent la jointure éphémère de mondes distincts. Ce n'est qu'au prix de la fascination pour ce qui est unique et contingent – la succession des houles et des creux dans le sol, les dunes et les falaises, qu'invoque la lettre à Karg – que le monde peut se présenter comme *un* et non pas comme un composé hétéroclite de fragments disparates. Dans un milieu dont le sens temporel et spatial, humain et animal, est constitué, cette disposition unifiante de la sensibilité jette des ponts et instaure des relations³⁰.

En mobilisant l'attention au singulier et la corrélation de tous les éléments, la poésie est appelée à réaliser, selon Hofmannsthal, la synthèse du temps présent dont ont besoin ceux qui vivent en lui, pour autant qu'ils cherchent à fuir la séparation et l'incomplétude qui régissent la perception ordinaire de leur existence et qu'ils veulent retrouver une véritable contemporanéité avec leur époque. Il en ressort que le sentiment de contemporanéité, celui de la présence au présent de chacun, n'est obtenu que par le *décalage* quant à la perception actuelle. S'il en est ainsi ce n'est pas seulement parce que la présence consciente à soi est instable et problématique, mais aussi parce que la perception du présent est nécessairement morcelée et inachevée par rapport au sens plus ample qui la porte, qui lui vient d'une phénoménalisation qui dépasse ce que la conscience peut déterminer. Dès lors, la « dilatation » du sentir poétique permet d'échapper à cette limitation propre au régime actuel de la conscience et de saisir son présent non seulement comme présence au monde et à ses événements, mais aussi comme présence au sens qui se fait en eux à l'intention d'une subjectivité qui l'accueille. Le poète est celui qui obéit à la nécessité – qui est aussi l'*urgence* qu'impose tout temps présent – de « créer la cohésion entre les expériences vécues³¹ », indiquant une voie par laquelle le présent se penche sur son passé et tend vers son avenir, se libérant ainsi du caractère étriqué de ce qui est proche pour retrouver des résonances qui viennent du lointain. Grâce à sa capacité extraordinaire de donner à ressentir, la poésie confère à ceux qui la goûtent le sentiment unique de pouvoir harmoniser la multitude de leurs expériences et de devenir ainsi effectivement contemporains du sens de leur époque, comprise à partir des devenirs qui la traversent.

Si l'on suit le fil des réflexions de Hugo von Hofmannsthal, on comprend pourquoi Husserl a été impressionné par les affinités qui relient sa

³⁰ « Comme le sens le plus intérieur de tous les êtres humains crée autour d'eux le temps et l'espace et le monde des choses, ainsi le poète avec le passé et le présent, l'animal et l'homme, le rêve et la chose, le grand et le petit, le sublime et le dérisoire, crée le monde des relations. » *Ibid.*, p. 96.

³¹ *Ibid.*, p. 104.

conception esthétique de la conception phénoménologique qu'il était en train d'édifier sur le chemin de la réduction phénoménologique. Effectivement, nous pouvons déceler une manière spontanée de réaliser l'*epochè* phénoménologique dans le courant antinaturel qui s'empare des vécus de Lord Chandos et qui caractérise également le sentir poétique tel que Hofmannsthal le décrit en 1906. Comme Husserl allait l'expliquer à ses étudiants peu de temps après sa rencontre avec Hugo von Hofmannsthal, c'est également une attitude antinaturelle que la pratique de la phénoménologie doit cultiver, dans la mesure où, au lieu de se laisser entraîner par la tendance objectivante de l'expérience naturelle, elle doit se tourner vers ses actes pour explorer la manière dont les choses nous apparaissent et la formation de leur sens. Dans son cours de 1907, Husserl donne ainsi pour tâche à la phénoménologie de dégager « une sphère de présence absolue³² » propre à la vie de la conscience. Il est possible que ces affinités entre la pratique de la phénoménologie et celle de la poésie constituent quelques-unes des raisons pour lesquelles Husserl invoque dans sa lettre à Hofmannsthal une attitude « tout simplement esthétique ou phénoménologique³³ » dans laquelle l'intention du poète et celle du philosophe-phénoménologue se confondent.

Une explication plus approfondie concernant la méthode qui se rattache à cette attitude est fournie par Husserl dans la lettre qu'il adresse au poète viennois. De la même manière que la réduction phénoménologique suspend la position d'existence du monde pour permettre l'exploration de son phénomène, l'art, s'il se veut pur, exige de celui qui le crée et le goûte un état de non-participation à ses occupations habituelles et une suspension de ses engagements immédiats, pour le transporter dans une sphère qui exclut tout jugement et toute position existentielle. Plus l'art s'inspire de l'existence naturelle, moins il sera pur, précise Husserl, et l'on peut supposer que la même chose est valable pour la philosophie. Plus il cherchera à s'affranchir des conditions concrètes de son surgissement, plus il gagnera en pureté et c'est en ce sens que l'artiste « se comporte à l'égard du monde comme se comporte le phénoménologue³⁴ ». L'art pur, tout comme la phénoménologie pure, exige une mise hors circuit de l'existence des choses et de tout intérêt pratique les concernant, pour recueillir l'abondance de leur phénoménalisation. Dès lors, toute la question est de savoir ce qui, de cette phénoménalisation, sera réellement accueilli et retenu après la mise en suspens du monde. Un élément important de la lettre de

³² E. Husserl, *L'Idée de la phénoménologie*, p. 55 (*Hua II*, p. 32).

³³ E. Husserl, *Une Lettre de Husserl à Hofmannsthal*, p. 15.

³⁴ *Ibid.*, p. 14.

Husserl permet d'éclairer ce point. Se référant à la rencontre d'Œdipe avec la Sphinx, dont Hofmannsthal avait repris le motif dans une de ses pièces de théâtre, Husserl note que nous ne saurions résoudre l'énigme que la sphinx lance que « si nous nous plaçons sur son terrain, et traitons toute connaissance comme problématique³⁵ ». À la question qui porte sur nous-mêmes, sur notre manière de voir et de penser, de sentir et de rencontrer – qui se révèlent brusquement comme énigmatiques –, il faut répondre que c'est en perdant le sol certain du monde naturel que nous pourrions nous ouvrir la voie vers sa phénoménalité et nous faire les dépositaires d'un autre type de certitude, obtenue par la pure intuition. C'est en suivant cette voie que Husserl aura cherché pendant de longues années, comme en témoigne encore le texte des *Méditations cartésiennes*, à amener l'expérience « muette encore » à « l'expression pure de son propre sens³⁶ ». Toutefois, son chemin et celui qu'indique Hofmannsthal dans ses réflexions esthétiques sont-ils véritablement les mêmes ? Le sens que la réflexion phénoménologique permet d'atteindre en explorant le niveau des aperceptions intentionnelles, exhibant les soubassements des prestations subjectives, rend-il compte de la langue étrange que parlent les choses muettes, invoquée par le poète autrichien en 1902 ?

III. La dialectique de la vie sensible et l'intuition esthétique

Pour répondre à cette question, nous devons revenir à la question de la différenciation de la vie intuitive dont nous sommes partis, en explicitant la triple distinction dont elle fait l'objet dans le cadre des analyses phénoménologiques, au niveau noétique, temporel et hylétique. Tout d'abord, entre perception et imagination, les actes intentionnels engagés ne sont pas les mêmes³⁷ : là où la perception nous donne la chose directement, « en personne » (*leibhaft*), l'imagination ne peut la saisir qu'indirectement, par le biais des images, de profils évanescents et d'esquisses qui, le plus souvent, ne parviennent même pas à nous en fournir une véritable représentation. Malgré la similitude qui régit les synthèses de l'imagination³⁸, l'intérêt des actes intentionnels imageants ne semble pas résider dans une reproduction fidèle d'un objet absent, mais plutôt dans une interruption du style dominant dans un champ perceptif donné, dans une

³⁵ *Ibid.*

³⁶ E. Husserl, *Méditations cartésiennes*, traduction E. Lévinas et G. Peiffer, Paris, Vrin, 1986, §16, pp. 75-76 (*Hua I*, p.77).

³⁷ Pour cette distinction entre les actes intentionnels intuitifs voir E. Husserl, *Recherches logiques*, traduction H. Elie avec la collaboration de L. Kelkel et de R. Schérer, P.U.F./Epiméthée, 1963, Troisième tome, VI, §14, b), pp. 74-78.

³⁸ *Ibid.*, §14, a), p. 73.

incise faite dans son horizon à partir d'un autre horizon, qui reste hors de la portée, ou encore dans un détournement de son intuitivité directe.

Cette interruption de la typique perceptive est rendue possible par une régression dans une temporalité autre que celle de l'actualité perceptive. Se revendiquant d'une inactualité qui interpelle néanmoins la présence de la conscience, l'imagination rejoint ainsi l'attente et le souvenir, avec lesquels elle forme la famille des actes relevant d'un certain inconscient phénoménologique³⁹ à l'œuvre dans les arrière-plans de la conscience. Envisagés à partir de l'accès qu'ils octroient, sous des formes différentes, à l'absence, ces actes mettent en jeu un dédoublement de la subjectivité qui lui permet d'être à la fois au plus près de ce qui l'affecte et à distance, privilégiant un dynamisme et une créativité qu'une simple intuition immédiate n'aurait jamais pu produire. Le clivage de l'ego en ego percevant et ego imageant est ainsi à comprendre non seulement comme une multiplication de ses potentialités, mais aussi comme une mise à distance d'un soi exposé à sa propre affectivité et finalement comme une « forme de libération d'un rapport à soi impressionnel et immédiat⁴⁰ ». Ce qui est en jeu dans ce clivage est l'accès à une forme d'affectivité inconsciente qui, à partir d'un certain seuil, menace l'ego dans son autoconstitution à partir de l'expérience.

Les analyses husserliennes de la temporalité ont mis en évidence très tôt la différence qui est à observer entre ces deux modalités de notre vie intuitive, relevant pour une part du registre de la présentation (*Gegenwärtigung*) et pour une autre part du registre de la présentification (*Vergegenwärtigung*)⁴¹. Mais en insistant sur le fait que toute conscience a « ou bien le caractère de sensation, ou bien celui de "phantasme"⁴² », Husserl fait découler la différence entre la saisie directe et sa reproduction d'une différence qui existerait, à la base, entre les contenus sensibles. Poussée à ses dernières conséquences, une telle explication peut suspendre la dimension des actes intentionnels et de leur temporalisation, pour faire dépendre la différence entre l'imaginé et le perçu d'une différence de présentation d'une réalité extérieure à la subjectivité, voire d'une différence de l'intensité de ce qu'elle nous fait ressentir. Ainsi certains vécus seraient réellement insérés dans une expérience ou tomberaient dans l'irréalité en

³⁹ Pour cette acception de l'inconscient phénoménologique et pour ses conséquences voir l'article de R. Bernet, « L'analyse husserlienne de l'imagination comme fondement du concept freudien d'inconscient » in *Alter*, « Espace et imagination », n°4/ 1996, pp. 43-67.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁴¹ E. Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction H. Dussort, Paris, P.U.F./Epiméthée, 1996, Supplément II, p. 134 (*Hua X*, p. 103).

⁴² *Ibid.*, p. 135.

fonction des contenus qu'ils embrassent, leur investissement intentionnel ou leur temporalisation intervenant très peu dans cette différenciation.

En dernière instance, la différence entre la réalité et l'irréalité de la vie de la conscience dépendrait-elle de la qualité de ses impressions ? Le caractère de fantasme de certaines de ses prestations lui serait-il imposé par des impressions d'une autre nature que celles sur lesquelles la perception s'appuie, à savoir des impressions dépourvues de consistance et de cohérence interne ? L'observation des relations complexes qui se tissent entre l'imagination et la perception permet de démonter la thèse qui reconduit leur distinction à une simple différence d'ordre impressionnel, pour mettre plutôt en évidence les mouvements divers par lesquels la subjectivité s'exprime dans le champ de sa vie sensible. Le niveau hylétique de l'impression est ainsi à saisir à partir du niveau de l'expression de l'affectivité, qui met en jeu le sens de l'expérience se faisant (*Sinnbildung*).

En analysant les différentes formes de la vie intuitive, Husserl remarque « qu'imagination et réalité peuvent se séparer, mais aussi se mêler⁴³ », comme dans les cas où l'on fait intervenir des éléments fictifs dans un milieu perceptif, en modifiant les profils des choses perçues et en jouant avec l'ordre de leur organisation réelle. En évoluant dans un tel milieu modifié par l'imagination, « je suis moi-même un mélange d'imaginaire et de réel, c'est-à-dire précisément un moi transformé fictivement dont resterait intacte une certaine dose de réalité⁴⁴ ». La contamination de la perception réelle par l'imagination permet néanmoins d'observer une différence entre les actes intentionnels qui leur correspondent, le « reste » de réalité de l'expérience étant visé par des actes perceptifs et sa modification fictive par des actes imageants.

La force de la modification que l'imagination est susceptible d'induire à la perception apparaît surtout dans le cas des leurre et des illusions optiques, où une chose imaginée se substitue entièrement à la chose perçue. Réalisant que nous nous sommes trompés, nous ne nous empressons cependant pas à annuler cette substitution, mais nous y revenons sous la forme d'un jeu où l'imaginé se fait passer pour du perçu :

« Il se peut tout d'abord que nous voyions la poupée comme un homme. Nous avons là une perception normale, même si elle s'avère ultérieurement être une erreur. Si nous devenons subitement conscients de la tromperie, la conscience de caractère d'image intervient alors. Mais dans ces cas, cette conscience n'a pas tendance à s'imposer sur la durée. Avec ses habits, cheveux, etc. effectivement réels, et même dans les mouvements

⁴³ E. Husserl, *Philosophie première*, II, 44^e Leçon, p. 159 (*Hua VIII*, p. 113).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 160 (*Hua VIII*, p. 114) – traduction légèrement modifiée.

artificiellement imités par un dispositif mécanique, le personnage de cire ressemble si bien à l'homme naturel que la conscience perceptive s'impose momentanément toujours à nouveau. L'appréhension imaginative est supprimée. Nous "savons" bien que c'est une apparence, mais nous ne pouvons pas nous empêcher d'y voir un homme⁴⁵. »

Cette description est intéressante en ce qu'elle met en évidence non seulement le conflit entre imagination et perception, mais aussi le caractère profondément ambigu de leur confrontation, qui ressort d'une situation paradoxale où la perception trompe et la conscience d'image instaure la vérité⁴⁶. Cependant, tout en prenant acte du piège que tend le leurre, nous persistons à le regarder comme s'il n'en était pas un, préférant l'illusion perceptive à la vérité introduite par la conscience d'image. Répondant au piège du leurre par le jeu, nous revenons à lui, avertis du fait qu'il nous trompe et prenant cependant plaisir à l'accepter. Ce à quoi nous donnons notre accord dans cette attitude est une vérité du sentir plus riche que le simple attachement à la perception ne le laissait envisager. Si nous sommes ravis de découvrir que l'objet n'est pas celui que nous pensions voir et que les sensations que nous tenions pour fiables ont des soubassements fantasmés qui révèlent leur fragilité, c'est parce que nous découvrons l'espace de jeu qui nous est donné par rapport à la réalité objective, où la liberté dynamique de la subjectivité peut s'épanouir. Cet espace de jeu ouvert par la modification de l'imagination est également celui d'une métamorphose potentielle du sujet, par laquelle son devenir prend des tournants inédits, s'exposant à des situations imprévisibles. Car loin de nous mettre seulement à l'écart par rapport à ce qui nous affecte directement, il permet de faire participer la mise à distance opérée par l'imagination à une implication inventive auprès de la perception, où la donnée primitive de celle-ci est modifiée de manière dynamique. Toutefois, ce jeu entre imagination et perception saurait-il se relier à l'attitude esthétique dans laquelle se communique le sens d'une œuvre poétique ? La liberté subjective qu'il fait valoir pourrait-elle nourrir la créativité du poète ? Tel n'est pas le parti pris de Husserl, qui fait appel à la conscience distincte d'image, séparée de la perception, afin de définir l'attitude esthétique⁴⁷.

⁴⁵ E. Husserl, *PCS*, n°1, § 19, pp. 80-81 (*Hua XXIII*, p. 40).

⁴⁶ Plus précisément, c'est le dédoublement entre conscience perceptive et conscience imageante qui permet d'instaurer la vérité, le maintien de la conscience perceptive entretenant la tromperie du leurre. Pour une autre interprétation de cette ambiguïté, voir J. F. Lavigne, *Accéder au transcendantal ? Réduction et idéalisme transcendantal dans les Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique de Husserl*, Paris, Vrin, 2009, pp. 102-105.

⁴⁷ « La dualité où nous sommes transportés est bien sûr un effet grossier et tout à fait non-esthétique. Imitant la réalité effective le plus exactement possible, couverts d'habits

Pour Husserl, il s'agit d'observer tout d'abord qu'en dépit des situations où la perception et l'imagination se mélangent, pouvant aller jusqu'à inverser leurs rôles, « tout comme il peut y avoir une pure conscience de réalité sans imagination, il peut manifestement y avoir une pure imagination sans conscience coactive de réalité⁴⁸ ». Dans le cas où la dimension réelle de l'expérience est suspendue, nous sommes livrés au domaine des possibilités pures en tant qu'ego purement imaginant, ayant quitté la réalité propre à sa vie perceptive. De l'observation de cet état où « je ne suis dans mon champ d'objets qu'en tant que moi en imagination⁴⁹ », Husserl déduit que la liberté propre à l'imagination ne saurait être retrouvée au niveau du jeu des apparences qu'elle entretient avec la perception. Pour atteindre la créativité de l'imagination dans sa spécificité, nous devons quitter les situations où elle se dispute le terrain avec la perception et rejoindre la conscience paisible d'une intuition absolument distincte. Par elle, les différenciations incomplètes de la vie sensible empirique sont suspendues en faveur d'une vision claire du caractère d'image, qui laisse la place au vécu esthétique.

L'esthétique phénoménologique commence donc là où cesse la quête de la vérité perceptive, et les jeux qu'elle rend possibles. Elle s'instaure lorsque seule prime une intuition qui ne concerne pas ce qui se présente sous les yeux, mais les possibilités pures auxquelles elle renvoie. Comment doit-on comprendre la relation entre cette intuition pure et la créativité artistique ? Cette dernière saurait-elle dépendre uniquement du domaine des possibilités pures, que nulle implication dans la concrétude sensible de l'expérience ne vient contaminer ou troubler ? La spécificité de l'intuition pure que Husserl défend comme domaine propre de l'expérience esthétique, ainsi que son rôle au sein du projet phénoménologique, peuvent être interrogés par un rapprochement avec la conception esthétique de Hugo von

effectifs, pourvus de cheveux authentiques etc., les personnages de cire donnent des apparitions perceptives d'hommes qui coïncident si parfaitement avec ceux figurés en image que les moments de la différence ne peuvent pas produire une conscience pure et claire de la différence, c'est-à-dire une conscience sûre de caractère d'image. C'est cependant le fondement essentiel de la possibilité du sentir esthétique dans les arts plastiques. Sans image, pas d'arts plastiques. Et l'image doit se séparer *clairement* de la réalité effective, c'est-à-dire d'une manière purement intuitive, sans aucune aide des pensées indirectes. Nous devons être détachés de la réalité effective empirique et enlevés dans le monde pareillement intuitif du caractère d'image. L'apparence esthétique n'est pas une tromperie des sens. La joie que procure la déconvenue massive ou le conflit cruel entre la réalité effective et l'apparence, où tantôt l'apparence se fait passer pour réalité effective, tantôt la réalité effective pour apparence, réalité effective et apparence jouant pour ainsi dire à cache-cache l'une avec l'autre, c'est l'opposé le plus extrême du plaisir esthétique qui se fonde sur la conscience paisible et claire de caractère d'image. Les effets esthétiques ne sont pas des effets de foire. », E. Husserl, *PCS*, n°1, §19, p. 81 (*Hua XXIII*, p. 41).

⁴⁸ E. Husserl, *Philosophie première*, II, 44^e Leçon, p. 160 (*Hua VIII*, p. 113).

⁴⁹ *Ibid.* (*Hua VIII*, p. 114).

Hofmannsthal. Il est remarquable qu'une dimension de la réflexion hofmannsthalienne semble échapper totalement à l'interprétation phénoménologique de la poésie et de l'art que Husserl esquisse dans sa lettre, et que nous pouvons retrouver dans plusieurs de ses analyses : il s'agit de la dimension du singulier, qui vient secouer l'univers de Lord Chandos et à partir duquel Hofmannsthal cherche un « sens devenu forme ». Même si Hofmannsthal paraît être revenu, après le moment de profonde remise en question attesté par l'expérience de Lord Chandos, à la nécessité d'affirmer la cohésion profonde du monde sensible, assurée par la vision poétique, il ne semble avoir jamais quitté l'interrogation autour de cette dimension de l'unicité de ce qui apparaît, qui nourrit et soutient la sensibilité du créateur, allant jusqu'à la mettre en danger et à mettre à mal ses moyens d'expression⁵⁰. Si Husserl, pour sa part, ne lui manifeste pas d'intérêt, c'est sans doute parce qu'il est plus proche des réflexions hofmannsthaliennes de la conférence de 1906, que de celles qui ont nourri la lettre de Lord Chandos, mais aussi parce que, comme il le précise dans la lettre adressée au poète, les intérêts de l'artiste et du phénoménologue ne sauraient être les mêmes quant à la découverte de l'intuition pure. Là où le premier préférera la jouissance esthétique, l'autre l'utilisera « *dans la perspective de la recherche répétée, de la connaissance et de la constitution de déterminations scientifiques relevant d'une sphère nouvelle (la sphère philosophique)*⁵¹ ».

Cela se passe comme si le travail du phénoménologue, tel que Husserl le conçoit en 1906, commençait *après* la rencontre des singularités, afin d'en fonder la compréhension à un niveau général où il n'y aurait aucune raison de garder leur marque sensible incisive et troublante. Ainsi le singulier n'est-il intégré à l'analyse phénoménologique que par le biais de sa répétition, qui lui enlève son caractère d'unicité contingente, survenant « une fois ». Le singulier serait-il pour autant dépourvu d'enseignements pour la vision phénoménologique ? L'apparaître que celle-ci cherche à capter n'entretiendrait-il aucun rapport essentiel avec les singularités sensibles ? Si l'on revient à la *Lettre de Lord Chandos* avec la perspective phénoménologique que Husserl propose, on pourra remarquer que les singularités qui font ici problème tiennent leur teneur d'intensité d'une intuition nouvelle, qui pourrait être celle de la découverte de la dimension invisible des aperceptions intentionnelles, à laquelle Husserl fait référence en rapport avec la rencontre avec le Sphinx. On peut supposer, en

⁵⁰ Cf. également H. von Hofmannsthal, *Chemins et rencontres*, traduction P. Deschusses, Paris, Payot et Rivage/Rivage poche, 2002.

⁵¹ E. Husserl, *Une lettre de Husserl à Hofmannsthal*, p. 15.

prolongeant les observations de Husserl, que ce n'est pas le tableau de la paisible soirée champêtre qui aura suscité l'étrange extase de Lord Chandos, mais l'écart dans lequel il s'est retrouvé par rapport à l'écoulement de sa propre existence, devenant ainsi, de participant habituel à l'ordre naturel du monde, spectateur de la richesse de son apparaître. Pour produire l'impression forte qui secoue Lord Chandos, l'arrosoir quittera sa fonction d'arroser les plantes, et le chien sa fonction de gardien des champs, afin de rejoindre une communion d'ordre différent au sein d'un pur apparaître qui, soudainement, éblouit par son ancrage dans son affectivité profonde.

Nonobstant leur pertinence, ces remarques ne rendent pas compte de la spécificité de la vision esthétique qui se fait jour dans la conversion antinaturelle de la sensibilité dont la lettre de Lord Chandos fournit le récit. Pour saisir cette vision qui réunit les choses après les avoir délestées de leur fonction habituelle, il est important de noter que Lord Chandos se présente dans sa missive comme le *prisonnier* de sa découverte qui, rendant possibles des rencontres inédites et des extases inopinés, ruine le sens acquis de son expérience jusqu'à la plonger dans la terreur et dans le mutisme. Cette épreuve radicale des fondements de l'expérience, que Lord Chandos subit avant de pouvoir réellement lui découvrir un sens opérant, permet de comprendre que son enchantement est obtenu par un sacrifice douloureux qui se produit à son insu, l'exposant à des dangers inconnus et redoutables. Comme nous l'avons montré en analysant la perspective esthétique de Hofmannsthal, la force exercée par les singularités sensibles semble relever de l'accès frayé vers un niveau de phénoménalisation qui reste inaperçu par la conscience active, et qu'elle ne saurait thématiser à partir d'elle-même. Plus précisément, c'est l'intrusion d'une sphère de sens étrangère à la conscience – et néanmoins la concernant du plus près – qui est en jeu dans le surgissement inopiné des expériences singulières que la perception de Lord Chandos privilégie.

Toutefois, lorsqu'il s'agit de la forme à donner à cet accès au sens profond de la phénoménalisation, la position du phénoménologue et de l'artiste diffèrent. Là où Husserl soutient que le passage de l'attitude naturelle à l'attitude phénoménologique doit se réaliser de manière méthodique, le récit de Lord Chandos semble fournir la preuve que l'*epochè* est aussi un événement qui *arrive*. Dans la rupture que son instantanéité provoque, le monde se donne à lire comme commun, non pas en vertu d'un mode d'expression institué, qui lui conférerait automatiquement sa cohésion, mais grâce à la manière particulière dont il est saisi, elle-même éveillée par des singularités. Dès lors, si la crise poétique dont la *Lettre de Lord Chandos* témoigne peut être considérée comme une forme d'accès aux

niveaux cachés de la phénoménalisation, que l'analyse du phénoménologue scrute également avec d'autres moyens, la fonction des singularités auprès du savoir d'essence que la description phénoménologique dégage est à interroger plus en avant⁵². Cependant, les singularités sensibles ne sauraient cristalliser le sens de la phénoménalisation dans sa formation si elles sont envisagées comme de simples contenus intensifs venus troubler l'ordre de la perception. La force de leur interpellation doit être mise en relation avec un devenir du sens à travers l'expérience (*Sinnbildung*), faisant valoir la pluralité des prises, des temps et des situations dans laquelle sa réalité se fonde. C'est précisément leur propension à mélanger des sensations et des fantasmes, des données consistantes de la perception et des profils évanescents de la fantaisie, qui constitue la force particulière des concrétudes sensibles singulières auprès de la subjectivité. Si, comme Husserl le précise dans sa lettre à Hofmannsthal, l'artiste « se comporte à l'égard du monde comme se comporte le phénoménologue⁵³ », c'est non seulement parce que les deux opèrent sur lui une neutralisation qui nous permet d'en exhiber le sens, mais aussi en vertu de leur capacité d'accueillir cette contamination entre des registres du sentir différenciés, qui met en jeu les repères premiers de l'affectivité, en sollicitant sa créativité avant que ne se décide sa position comme sujet.

⁵² Pour cette question voir M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard/Tel, 1999, pp. 171-180. Cf. également M. Richir, *Phénomènes, temps et êtres. Ontologie et phénoménologie*, Grenoble, Millon, 1987, p. 107 sq.

⁵³ E. Husserl, *Une Lettre de Husserl à Hofmannsthal*, p. 14.