

J'ai dit plus haut qu'une discussion sur la culture est tenue de prendre pour point de départ le phénomène de l'art parce que les œuvres d'art sont les objets culturels par excellence. Cependant, si la culture et l'art sont étroitement liés, ils ne sont en aucun cas la même chose. La distinction entre eux n'est pas très importante pour ce qui advient à la culture dans les conditions de la société et de la société de masse ; mais elle entre en jeu dès qu'on s'interroge sur l'essence de la culture et sur son rapport au domaine politique.

La culture, mot et concept, est d'origine romaine. Le mot « culture » dérive de *colere* – cultiver, demeurer, prendre soin, entretenir, préserver – et renvoie primitivement au commerce de l'homme avec la nature, au sens de culture et d'entretien de la nature en vue de la rendre propre à l'habitation humaine. En tant que tel, il indique une attitude de tendre souci, et se tient en contraste marqué avec tous les efforts pour soumettre la nature à la domination de l'homme¹. C'est pourquoi il ne s'applique pas seulement à l'agriculture mais peut aussi désigner le « culte » des dieux, le soin donné à ce qui leur appartient en propre. Il semble que le premier à utiliser le mot pour les choses de l'esprit et de l'intelligence soit Cicéron. Il parle de *excolere animum*, de cultiver l'esprit, et de *cultura animi* au sens où nous parlons aujourd'hui encore d'un esprit cultivé, avec cette différence que nous avons oublié le contenu complètement

1. Pour l'origine étymologique et l'usage du mot en latin, voir, outre le *Thesaurus linguae latinae*, A. Walde, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, 1938, ainsi que Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine, Histoire des mots*, Klincksieck, 1931 [rééd. 2001]. Pour l'histoire du mot et du concept depuis l'Antiquité, voir Joseph Niedermann, *Kultur-Werden und Wandlungen des Begriffes und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder*, in *Biblioteca dell'archivum Romanum*, Florence, 1941, vol. XXVIII.

métaphorique de cet usage¹. Car pour les Romains, l'essentiel fut toujours la connexion de la culture avec la nature ; culture signifiant originellement agriculture, laquelle était hautement considérée à Rome, au contraire des arts poétiques et de fabrication. Même la *cultura animi* de Cicéron, résultat de la formation philosophique et par conséquent peut-être inventée, comme on l'a suggéré, pour traduire la *paideia* grecque², désignait le contraire même de l'état de fabricant ou de créateur d'œuvres d'art. Ce fut au milieu d'un peuple essentiellement agricole que le concept de culture fit son apparition, et les connotations artistiques qui peuvent avoir été attachées à cette culture concernaient la relation incomparablement étroite du peuple latin à la nature, la création du célèbre paysage italien. Selon les Romains, l'art devait naître aussi naturellement que la campagne ; il devait être de la nature cultivée ; et la source de toute poésie était vue dans « le chant que les feuilles se chantent à elles-mêmes dans la verte solitude des bois³ ». Mais bien que cela puisse être une pensée éminemment poétique, il est improbable qu'elle soit jamais la source du grand art. Ce n'est pas la mentalité des jardiniers qui produit l'art.

La grande poésie et le grand art romains sont nés sous l'impact de l'héritage grec que les Romains, mais jamais les Grecs, surent soigner et préserver. La raison pour laquelle il n'y a pas d'équivalent grec au concept romain de culture réside en la prédominance des arts de fabrication dans la civilisation grecque. Tandis que les Romains tendaient à considérer même l'art comme une espèce d'agriculture, de culture de la nature, les Grecs tendaient à considérer même l'agriculture comme un élément de la fabrication, comme appartenant aux artifices « techniques » ingénieux et adroits par lesquels l'homme, plus terrifiant que tout ce qui est, domestique et domine la nature. Ce que nous considérons, sous l'emprise encore de l'héritage romain, comme la plus naturelle et la plus paisible des activités humaines, labourer la terre, les Grecs le comprenaient comme une entreprise audacieuse, violente dans laquelle, année après année, la terre, inépuisable et infatigable, est dérangée et violée⁴. Les Grecs ne savaient pas ce qu'est la culture parce qu'ils ne cultivaient pas la nature mais plutôt arrachaient aux entrailles de la terre les fruits que les dieux avaient cachés aux hommes (Hésiode) ; et étroitement lié à cela, le grand respect romain pour le témoignage du passé en tant que tel, auquel nous devons non seulement la conservation de l'héritage grec mais la continuité même de notre tradition, leur était tout à fait étranger. Toutes deux, culture

au sens d'aménagement de la nature en un lieu habitable pour un peuple, et culture au sens de soin donné aux monuments du passé, déterminent aujourd'hui encore le contenu et le sens de ce que nous avons en tête quand nous parlons de culture.

Cependant le sens du mot « culture » n'est pas épuisé par ces éléments strictement romains. Même la *cultura animi* de Cicéron suggère quelque chose comme le goût et, généralement, la sensibilité à la beauté, non chez ceux qui fabriquent des choses belles, c'est-à-dire chez les artistes eux-mêmes, mais chez les spectateurs, chez ceux qui se meuvent parmi elles. Et cet amour de la beauté, les Grecs le possédaient bien sûr à un degré extraordinaire. En ce sens, nous entendons par culture l'attitude, ou mieux, le mode de relation qui est requis pour aborder les civilisations en prenant en compte les choses les moins utiles et les plus liées à ce monde : les œuvres des artistes, poètes, musiciens, philosophes, etc. Si nous entendons par culture le mode de relation de l'homme avec les choses du monde, alors nous pouvons essayer de comprendre la culture grecque (distincte de l'art grec) en évoquant une phrase souvent citée, rapportée par Thucydide et attribuée à Périclès, qui dit : « *philokaloumen gar met' euteleias kai philosophoumen aneu malakias*¹. » La phrase, parfaitement simple, défie presque la traduction. Ce que nous comprenons comme des états ou des qualités, tels que l'amour de la beauté ou l'amour de la sagesse (appelée philosophie) est décrit ici comme une activité, comme si « aimer les belles choses » n'était pas moins une activité que les faire. En outre, notre traduction des qualificatifs « justesse de visée » et « mollesse » ne donne pas à voir que les deux termes étaient strictement politiques, la mollesse étant un vice barbare, et la justesse de visée la vertu de l'homme qui sait agir. Par conséquent Périclès dit quelque chose comme : « Nous aimons la beauté à l'intérieur des limites du jugement politique, et nous philosophons sans le vice barbare de la mollesse. »

Une fois que le sens de ces mots, qui sont si difficiles à libérer de leur traduction rebattue, commence à s'éclaircir pour nous, nous avons de quoi nous étonner. D'abord, on nous dit clairement que c'est la *polis*, le domaine de la politique, qui pose ses limites à l'amour de la sagesse et de la beauté, et puisque nous savons que les Grecs pensaient que c'étaient la *polis* et la « politique » (et nullement des réalisations artistiques supérieures) qui les distinguaient des barbares, nous devons conclure que cette différence était également une différence « culturelle », une différence dans leur mode de relation aux choses « culturelles », une attitude différente à l'égard de la beauté et de la sagesse, qui pouvaient être aimées seulement à l'intérieur des limites posées par l'institution de la *polis*. En d'autres termes, c'était une

1. Cicéron dans ses *Tusculanes*, I, 13, dit explicitement que l'esprit est comme un champ qui ne peut produire sans être convenablement cultivé ; il déclare alors : *Cultura autem animi philosophia est*.

2. Par Werner Jaeger in *Die Antike*, Berlin [de Gruyter], 1928, vol. IV.

3. Cf. Theodor Mommsen, *Römische Geschichte*, livre I, chap. XIV. [*Histoire romaine*, Claude Nicolet éd., Laffont, coll. « Bouquins », 1985, rééd. 2011.]

4. Cf. le célèbre chœur d'*Antigone*, v. 332, 599.

1. Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, II, 40.

sorte d'hyper-raffinement, une sensibilité sans discernement, qui ne savait comment choisir ce qui passait pour barbare – et non pas un manque primitif de culture comme nous la comprenons, ni aucune qualité spécifique dans les choses culturelles elles-mêmes. Peut-être plus surprenant que le manque de virilité, le vice de mollesse, que nous associerions plutôt à un trop grand amour de la beauté ou à l'esthétisme, est mentionné ici comme le danger spécifique à la philosophie ; et que le savoir viser ou, disions-nous, le savoir juger, dont nous aurions attendu qu'il soit une qualification de la philosophie, soit considéré ici comme nécessaire à la relation au beau.

Serait-ce que la philosophie au sens grec – qui commence avec l'«étonnement», avec le *thaumazein*, et s'achève (du moins chez Platon et Aristote) dans la contemplation muette d'une vérité dévoilée – doit plus probablement conduire à l'inaction que l'amour de la beauté ? Serait-ce, d'autre part, que l'amour de la beauté demeure barbare s'il n'est accompagné par l'*euteleia*, par la faculté de viser dans le jugement, le discernement et la discrimination, bref, par cette faculté curieuse et mal définie que nous appelons communément le goût ? Et finalement serait-ce que ce juste amour de la beauté, mode approprié de relation aux belles choses – la *cultura animi* qui rend l'homme apte à prendre soin des choses du monde et, que Cicéron, contrairement aux Grecs, assignait à la philosophie – a quelque chose à faire avec la politique ? Serait-ce que le goût compte parmi les facultés politiques ?

Pour comprendre les problèmes que ces questions soulèvent, il est important de garder à l'esprit que la culture et l'art ne sont pas la même chose. Pour ne pas oublier cette différence, il y a un moyen : rappeler que les mêmes hommes qui faisaient l'éloge de l'amour du beau et de la culture de l'esprit partageaient la profonde méfiance de l'Antiquité envers les artistes et artisans qui fabriquaient effectivement les choses ensuite montrées et admirées. Les Grecs, sinon les Romains, avaient un terme pour le philistinisme, qui, assez curieusement, dérive d'un mot désignant les artistes et artisans, *banausos* ; être un philistin, un homme d'esprit banausique, indiquait, alors comme aujourd'hui, une mentalité exclusivement utilitaire, une incapacité à penser et à juger une chose indépendamment de sa fonction ou de son utilité. Mais l'artiste lui-même, étant un *banausos*, n'était aucunement à l'abri du reproche de philistinisme ; au contraire, le philistinisme était considéré comme un vice menaçant particulièrement ceux qui avaient maîtrisé une *tekhne*, les fabricateurs et les artistes. Pour l'entendement grec, il n'y avait pas contradiction entre l'éloge du *philokalein*, l'amour du beau, et le mépris pour ceux qui produisaient effectivement le beau. La méfiance et le mépris réel à l'égard des artistes venaient de considérations politiques : la fabrication des choses, y compris la production de l'art, ne fait pas partie des activités politiques ; elle se tient même en opposition avec elles. La principale raison de

la méfiance envers la fabrication sous toutes ses formes est qu'elle est utilitaire par sa nature même. La fabrication, mais non l'action ou la parole, implique toujours des moyens et des fins ; en fait, la catégorie des moyens et des fins tire sa légitimité de la sphère du faire et du fabriquer, où une fin clairement reconnaissable, le produit final, détermine et organise tout ce qui joue un rôle dans le processus – le matériau, les outils, l'activité elle-même, jusqu'aux personnes qui y participent ; tous deviennent de simples moyens pour la fin et sont justifiés en tant que tels. Les fabricateurs ne peuvent s'empêcher de considérer toutes choses comme moyens pour leurs fins ou, selon le cas, de juger toutes choses d'après leur utilité spécifique. Dès que ce point de vue est généralisé et étendu à d'autres domaines que celui de la fabrication, il produit la mentalité banausique. Et les Grecs soupçonnaient à juste titre que ce philistinisme ne menace pas seulement le domaine politique, comme il le fait évidemment, puisqu'il juge l'action d'après les critères d'utilité qui sont valables pour la fabrication, et demande que l'action atteigne une fin prédéterminée, et qu'il lui soit permis de saisir tous les moyens apparemment propres à amener cette fin ; il menace aussi le domaine culturel lui-même, parce qu'il conduit à une dévaluation des choses en tant que telles qui, si l'on permet à la mentalité qui les a produites de prévaloir, seront de nouveau jugées d'après le critère d'utilité et perdront par là leur valeur intrinsèque, indépendante, pour dégénérer finalement en simples moyens. En d'autres termes, la plus grande menace contre l'existence de l'œuvre achevée naît précisément de la mentalité qui l'a produite. Il s'ensuit que les critères et les règles qui doivent nécessairement prévaloir pour l'érection, la construction et la décoration du monde de choses dans lequel nous nous mouvons, perdent leur validité et deviennent positivement dangereux quand ils sont appliqués au monde lui-même, une fois terminé.

Cela, certes, ne dit pas toute l'histoire de la relation entre la politique et l'art. Rome à ses débuts était si convaincue que les artistes et les poètes poursuivaient un jeu puéril qui ne s'accordait pas avec la *gravitas*, le sérieux et la dignité propres à un citoyen romain, qu'elle jeta simplement le voile sur tous les talents artistiques qui avaient pu fleurir dans la République antérieurement à l'influence grecque. Athènes, au contraire, ne trancha jamais le conflit entre la politique et l'art unilatéralement en faveur de l'un ou de l'autre – et c'est peut-être, d'ailleurs, l'une des raisons du déploiement extraordinaire du génie artistique dans la Grèce classique ; elle garda le conflit manifeste et ne l'aplanit pas en une indifférence des deux domaines l'un à l'égard de l'autre. Les Grecs, pour ainsi dire, pouvaient déclarer d'un seul et même souffle : « Celui qui n'a pas vu le Zeus de Phidias à Olympie a vécu en vain » et : « Les gens comme Phidias, à savoir les sculpteurs, sont impropres à la citoyenneté. » Et Périclès, dans ce même discours où il fait l'éloge des droits

de *philosophein* et *philokalein*, du rapport actif à la sagesse et à la beauté, « vantait qu'Athènes saurait remettre à leur place « Homère et ses semblables », que la gloire de ses arts serait si grande que la cité pourrait se passer des fabricateurs professionnels de gloire, poètes et artistes qui réifient le monde vivant et les actes vivants, les transformant et les convertissant en choses assez permanentes pour métamorphoser la grandeur en renom immortel.

Aujourd'hui, nous sommes plus enclins à soupçonner que c'est le domaine de la politique, et la participation active aux affaires publiques, qui engendre le philistinisme et empêche le développement d'un esprit cultivé capable de considérer les choses selon leur vraie valeur sans prendre en compte leur fonction et leur utilité. L'une des raisons de ce déplacement d'accent est bien évidemment que, pour des raisons qui sortent de ces considérations, la mentalité de la fabrication a envahi le domaine politique au point qu'il va de soi pour nous que l'action, plus encore que la fabrication, est déterminée par la catégorie des moyens et des fins. Cette situation a cependant l'avantage que fabricateurs et artistes ont pu donner libre cours à leur propre vision sur le sujet et articuler leur hostilité contre les hommes d'action. Il y a plus derrière cette hostilité qu'une compétition pour l'œil du public. L'ennui est que l'*homo faber* ne se tient pas dans le même rapport au domaine public et à sa publicité que les choses qu'il fait, avec leur aspect, leur configuration et leur forme. Pour être en position d'ajouter constamment de nouvelles choses au monde déjà existant, il doit lui-même être isolé du public, abrité et caché loin de lui. De leur côté, les activités véritablement politiques, actes et discours, ne peuvent être menées sans la présence d'autrui, sans un espace constitué par le nombre. L'activité de l'artiste et de l'artisan est donc sujette à des conditions très différentes de celles des activités politiques qui l'environnent; et il est assez compréhensible que l'artiste, dès qu'il se met à donner son avis sur la politique, ressente pour le domaine spécifiquement politique et sa publicité la même défiance qu'éprouvait la *polis* à l'égard de la mentalité et des conditions de la fabrication. Tel est le véritable malaise de l'artiste, non contre la société, mais en politique; et ses scrupules, sa défiance à l'égard de l'activité politique ne sont pas moins légitimes que la méfiance des hommes d'action contre la mentalité de l'*homo faber*. C'est ici que surgit le conflit entre l'art et la société, et ce conflit ne peut ni ne doit être résolu.

Mais il faut bien voir que le conflit qui divise l'homme d'État et l'artiste dans leurs activités respectives ne s'applique pas — si nous tournons notre attention de l'art en train de se faire vers ses produits — aux choses elles-mêmes qui doivent trouver place dans le monde. Ces choses, de toute évidence, partagent avec les « produits » politiques, paroles et actes, la qualité d'avoir besoin de quelque espace public où apparaître et être vues. Elles ne parviennent à la plénitude de leur être propre, qui est d'apparaître, que dans un monde commun

à tous. Dans le recel de la vie privée, les objets d'art ne peuvent atteindre leur propre et inhérente validité; ils doivent, au contraire, être protégés contre l'instinct possessif des individus — et peu importe que cette protection les fasse ériger sur des places sacrées, dans des temples et des églises, ou bien placer dans des musées et des conservatoires, du moment que le lieu où nous les mettons est caractéristique de notre « culture », c'est-à-dire de notre mode de relation avec eux. D'une façon générale, la culture indique que le domaine public, rendu politiquement sûr par des hommes d'action, offre son espace de déploiement à ces choses dont l'essence est d'apparaître et d'être belles. En d'autres termes, la culture indique que l'art et la politique, nonobstant leurs conflits et leurs tensions, sont liés et même interdépendants. Se détachant sur l'arrière-fond des expériences politiques et des activités qui, laissées à elles-mêmes, viennent et s'en vont sans laisser de trace dans le monde, la beauté est la manifestation même de l'impérissable. La grandeur passagère de la parole et de l'acte peut durer en ce monde dans la mesure où la beauté lui est accordée. Sans la beauté, c'est-à-dire sans la gloire radieuse par laquelle une immortalité potentielle est rendue manifeste dans le monde humain, toute vie d'homme serait futile, et nulle grandeur durable.

L'élément commun à l'art et à la politique est que tous deux sont des phénomènes du monde public. Ce qui médiatise le conflit entre l'artiste et l'homme d'action est la *cultura animi*, c'est-à-dire un esprit si formé et si cultivé qu'on peut lui faire confiance pour veiller et prendre soin d'un monde d'apparences dont le critère est la beauté. La raison pour laquelle Cicéron attribuait cette culture à une éducation philosophique est que, pour lui, seuls les philosophes, les amants de la sagesse, approchaient les choses en simples « spectateurs », sans désir d'acquérir quoi que ce soit pour eux-mêmes; et il pouvait comparer les philosophes à ceux qui, pendant les grands jeux et les fêtes, ne cherchaient ni « à gagner la glorieuse distinction d'une couronne » ni à faire « de l'argent par l'achat et la vente », mais étaient attirés par le « spectacle et regardaient de près ce qui se faisait et comment cela se faisait ». Ils étaient, comme on dirait aujourd'hui, désintéressés, et pour cette raison, les mieux qualifiés pour juger, mais aussi les plus fascinés par le spectacle lui-même. Cicéron les nomme *maxime ingenuum*, les plus nobles d'entre les hommes libres, pour ce qu'ils faisaient: regarder rien que pour voir, c'était la plus libre, *liberalissimum*, de toutes les occupations¹.

Faute d'un meilleur mot pour désigner les composantes d'un amour actif de la beauté, qui permettent de discriminer, de distinguer, de juger — ce *philokalein met'euteleias* dont parle Périclès —, j'ai utilisé le mot « goût ». Pour justifier cette utilisation, et faire en même temps ressortir l'activité dans

1. Cicéron, *Tusculanes*, op. cit., V, 9.

laquelle, à mon avis, la culture comme telle trouve sa propre expression, je voudrais faire appel à la première partie de la *Critique du jugement* de Kant, qui, en tant que « Critique du jugement esthétique » contient peut-être l'aspect le plus remarquable et le plus original de la philosophie politique de Kant. En tout cas, elle contient une analytique du beau, du point de vue du spectateur qui juge, comme déjà le titre l'indique, et prend pour point de départ le phénomène du goût, compris comme une relation active au beau.

Pour voir la faculté de juger dans sa perspective propre, et pour comprendre qu'elle implique une activité politique plutôt que purement théorique, nous devons rappeler brièvement ce qu'on croit communément être la philosophie politique de Kant : la *Critique de la raison pratique*, qui traite de la faculté législatrice de la raison. Le principe de la législation, tel qu'il est établi dans l'« impératif catégorique » – « agis toujours de telle sorte que le principe de ton action puisse être érigé en loi générale » – se fonde sur la nécessité pour la pensée rationnelle de s'accorder avec elle-même. Le voleur, par exemple, est en fait en contradiction avec lui-même, car il ne peut vouloir que le principe de son action, voler ce qui appartient à autrui, devienne une loi générale ; une telle loi le priverait instantanément de sa propre acquisition. Ce principe d'accord avec soi-même est très ancien. Il fut, en fait, découvert par Socrate, dont la doctrine centrale, telle qu'elle fut formulée par Platon, est contenue dans la phrase : « Comme je suis un, il vaut mieux pour moi être en désaccord avec le monde entier qu'être en désaccord avec moi-même¹. » C'est cette phrase que la morale occidentale, qui met l'accent sur l'accord avec la conscience, et la logique occidentale, avec son insistance sur le principe de contradiction, ont toutes deux pour point de départ.

Dans la *Critique du jugement* pourtant, Kant a insisté sur une autre façon de penser, selon laquelle être en accord avec soi-même serait insuffisant : il s'y agit d'être capable de « penser à la place de quelqu'un d'autre », et pour cette raison Kant l'appela une « mentalité élargie » (*eine erweiterte Denkungsart*)². La faculté de juger repose sur un accord potentiel avec autrui, et le processus de pensée en acte dans le jugement n'est pas, comme dans le processus mental du pur raisonnement, un dialogue entre moi et moi-même ; il se trouve toujours et primitivement, même si je suis tout à fait seul à faire mon choix, dans une communication anticipée avec autrui avec qui je sais finalement devoir trouver un accord. C'est de cet accord potentiel que le jugement tire sa validité spécifique. Ce qui signifie, d'une part, qu'un tel jugement doit se libérer lui-même des « conditions subjectives privées », c'est-à-dire des idiosyncrasies qui déterminent naturellement la perspective de chaque individu en privé

et sont légitimes tant qu'elles restent opinions soutenues en privé, mais qui ne sont pas faites pour la place du marché, et perdent toute validité dans le domaine public. Et cette pensée élargie, qui, en tant que jugement, sait transcender ses propres limites individuelles, ne peut, d'autre part, fonctionner dans l'isolement strict ni dans la solitude ; elle nécessite la présence des autres « à la place desquels » elle doit penser, dont elle doit prendre les vues en considération, et sans lesquels elle n'a jamais l'occasion d'opérer. Comme la logique, pour être saine, réclame la présence de soi-même, le jugement, pour être valide, réclame la présence d'autrui. Dès lors, le jugement est doué d'une certaine validité spécifique, mais il n'est jamais universellement valide. Ses droits à la validité ont toujours pour limites ces autres à la place desquels la personne qui juge s'est mise pour faire ses considérations. Le jugement, dit Kant, est valide « pour toute personne singulière qui juge¹ », mais l'accent de la phrase est sur le « qui juge » : il n'est pas valide pour ceux qui ne jugent pas, ni pour ceux qui ne sont pas membres du domaine public où les objets du jugement apparaissent.

Que le pouvoir de juger soit une faculté spécifiquement politique, dans le sens justement où l'entend Kant, à savoir, la faculté de voir les choses non seulement d'un point de vue personnel, mais dans la perspective de tous ceux qui se trouvent présents ; mieux, que le jugement puisse être l'une des facultés fondamentales de l'homme comme être politique, dans la mesure où il le rend capable de s'orienter dans le domaine public, dans le monde commun – ce sont des vues virtuellement aussi anciennes que l'expérience politique articulée. Les Grecs nommaient cette faculté *phronêsis* ou perspicacité, et ils la considéraient comme la vertu principale ou l'excellence de l'homme d'État par opposition à la sagesse du philosophe². La différence entre cette perspicacité de jugement et la pensée spéculative réside en ce que la première s'enracine dans ce qu'on appelle d'habitude le sens commun, tandis que l'autre le transcende constamment. Ce sens commun – que le français nomme de manière si suggestive le *bon sens** – nous révèle la nature du monde dans la mesure où il est un monde commun. Nous lui devons que nos cinq sens strictement privés et « subjectifs », avec leurs données sensorielles, puissent s'ajuster à un monde non subjectif et « objectif », que nous avons en commun et partageons avec autrui. Juger est une importante activité – sinon la plus importante, en laquelle ce partager-le-monde-avec-autrui se produit.

Ce qui pourtant est assez nouveau, et même étonnamment nouveau dans les propositions de la *Critique du jugement*, c'est que Kant a découvert ce

1. *Ibid.*, Introduction, VII.

2. Aristote, qui (*Éthique à Nicomaque*, VI) oppose fermement l'intuition de l'homme d'État à la sagesse du philosophe, suivait probablement, comme si souvent dans ses écrits politiques, l'opinion publique de la *polis* athénienne.

1. Platon, *Gorgias*, 482.

2. *Critique du jugement*, sec. 40.

phénomène dans toute son ampleur précisément en examinant le phénomène du goût, la seule catégorie de jugements qu'on a toujours pensé, puisqu'elle ne concerne que l'esthétique, être hors du domaine politique comme hors de la sphère de la raison. Kant était troublé par l'arbitraire qu'on alléguait et la subjectivité du *de gustibus non disputandum est* (qui, sans nul doute, est tout à fait vrai des idiosyncrasies privées), parce que cet arbitraire offensait son sens politique, mais non pas son sens esthétique. Kant, qui n'était certainement pas exagérément sensible aux belles choses, avait une conscience aiguë du caractère public de la beauté. Et la pertinence du rapport des jugements de goût et du public lui permit d'affirmer, contrairement à l'adage courant, que les jugements de goût sont soumis à la discussion, puisque « nous espérons que le même plaisir est partagé par autrui », et que le goût peut être sujet à débat, puisqu'« il appelle l'accord de chacun¹ ». Ainsi le goût, dans la mesure où, comme les autres jugements, il fait appel au sens commun, est l'opposé des « sentiments privés ». En esthétique non moins que dans les jugements politiques, une décision est prise, et, bien que cette décision soit toujours déterminée par une certaine subjectivité, du simple fait que chaque personne occupe une place à elle d'où elle regarde et juge le monde, elle tient aussi au fait que le monde lui-même est un donné objectif, quelque chose de commun à tous ses habitants. L'activité du goût décide comment voir et entendre ce monde, indépendamment de l'utilité et des intérêts vitaux qu'il présente pour nous, décide de ce que les hommes y verront et y entendront. Le goût juge le monde en son apparence et dans son être de monde ; son intérêt pour le monde est purement « désintéressé », ce qui veut dire que ni les intérêts vitaux de l'individu, ni les intérêts moraux du moi ne sont en jeu ici. Pour les jugements de goût, c'est le monde qui est premier et non l'homme, non plus que la vie de l'homme ou son moi. Il y a plus : on tient d'ordinaire les jugements de goût pour arbitraires parce qu'ils ne contraignent jamais, au sens où des faits démontrables, ou une vérité qu'un raisonnement prouve, contraignent l'assentiment. Ils partagent avec les opinions politiques leur caractère de persuasion : la personne qui juge – comme dit Kant non sans beauté – peut seulement « courtiser le consentement de l'autre », dans l'espoir de parvenir à un accord éventuel avec lui². Cette « cour », cette persuasion, correspond étroitement à ce que les Grecs désignaient par *peithein*, le discours convaincant et persuasif, qu'ils considéraient comme la forme typiquement politique d'entretien. La persuasion réglait le rapport des citoyens de la *polis*, parce qu'elle excluait la violence physique ; mais les philosophes savaient qu'elle se distinguait aussi d'une autre forme de coercition non violente,

la coercition par la vérité. La persuasion apparaît chez Aristote comme l'opposé du *dialegethai*, de la forme philosophique de la parole, justement parce que ce type de dialogue avait rapport avec le savoir et la recherche du vrai, et donc réclamait un processus de contrainte par la preuve. La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui y doivent apparaître.

Ranger le goût, principale activité culturelle, parmi les facultés politiques de l'homme a quelque chose de si étrange qu'à ces considérations je dois ajouter un autre fait, beaucoup plus familier, mais peu envisagé théoriquement. Nous savons tous très bien avec quelle rapidité les gens se reconnaissent, comment sans équivoque ils peuvent se sentir en communion lorsqu'ils se découvrent une parenté en matière de goûts et de dégoûts. Du point de vue de cette expérience courante, tout se passe comme si le goût décidait non seulement comment voir le monde, mais aussi qui s'appartient en ce monde. Si nous pensons ce sens de l'appartenance en termes politiques, nous sommes tentés de regarder le goût comme un principe d'organisation essentiellement aristocratique. Mais sa signification politique va peut-être plus loin, et en même temps plus profond. Partout où l'on juge les choses du monde commun, se trouve impliqué dans ces jugements plus que ces choses mêmes. Par cette façon de juger, la personne se dévoile aussi pour une part elle-même, quelle personne elle est, et ce dévoilement, qui est involontaire, gagne en validité dans la mesure où il s'est libéré des idiosyncrasies purement individuelles. En fait, c'est justement dans le domaine de l'acte et de la parole, c'est-à-dire dans l'espace politique en termes d'action, que cette qualité personnelle vient en avant publiquement, et que le « qui est-ce ? » devient manifeste, bien plus que les qualités et talents individuels qu'on peut avoir. Sous cet aspect, le domaine politique est de nouveau opposé à l'espace dans lequel l'artiste et le fabricant vivent et travaillent, et où en dernier lieu c'est toujours la qualité qui compte, le talent de celui qui fait et la qualité de la chose qu'il fait. Le goût, cependant, ne juge pas simplement de cette qualité. Au contraire, la qualité est au-delà de la discussion, son évidence n'est pas moins contraignante que celle de la vérité, elle se tient au-delà des décisions du jugement, au-delà du besoin de persuasion et de l'accord courtisé, même s'il y a des époques de décadence artistique et culturelle où il ne reste que peu de gens encore sensibles à l'auto-évidence de la qualité. Le goût en tant qu'activité d'un esprit vraiment cultivé – *cultura animi* – n'entre en jeu que lorsque la conscience de la qualité est largement répandue et le véritable beau aisément reconnu ; car le goût discrimine et décide entre les qualités. Comme tel, le goût, avec son

1. *Critique du jugement*, sec. 6, 7, 8.

2. *Ibid.*, sec. 19.

jugement toujours vigilant sur les choses du monde, fixe ses limites propres à un amour sans discrimination, immodéré pour le purement beau. Dans le domaine de la fabrication et de la qualité, il introduit le facteur personnel, c'est-à-dire lui donne un sens humaniste. Le goût débarbarise le monde du beau en ne se laissant pas submerger par lui ; il prend soin du beau à sa propre et « personnelle » façon, et ainsi produit une « culture ».

L'humanisme, comme la culture, est bien sûr d'origine romaine. Il n'y a pas non plus de mot en grec qui corresponde au latin *humanitas*¹. Il ne sera pas pourtant hors de propos, pour conclure ces remarques, de choisir un exemple romain pour illustrer la façon dont le goût est la faculté politique qui humanise réellement le beau et crée une culture. Il existe une étrange affirmation de Cicéron, qui sonne comme s'il l'avait délibérément forgée pour contredire le lieu commun de la Rome de l'époque : *Amicus Socrates, amicus Plato, sed magis aestimanda veritas*. Ce vieil adage, qu'on l'accepte ou non, doit avoir blessé le sens romain de l'*humanitas*, de l'intégrité de la personne en tant que personne. Car la dignité humaine et la valeur personnelle y sont, avec l'amitié, sacrifiées à la primauté d'une vérité absolue. Rien, en aucun cas, ne pouvait être plus éloigné de l'idéal d'une vérité absolue et contraignante que ce que Cicéron dut dire : *Errare mehercule malo cum Platone... quam cum istis [Pythagoraeis] vera sentire* – « Je préfère au nom du ciel m'égarer avec Platon plutôt que voir juste avec ses adversaires² ». La traduction estompe une certaine ambiguïté du texte. La phrase peut vouloir dire : je préfère m'égarer avec la rationalité platonicienne que de « sentir » (*feel, sentire*) la vérité avec l'irrationalisme pythagoricien ; mais cette interprétation ne s'accorde pas avec la réponse donnée dans le dialogue : « Ce ne serait pas moi-même à contrecœur que je m'égarerais avec un tel homme » (*Ego enim ipse cum eodem isto non invitus erraverim*), où l'accent est à nouveau mis sur la personne avec laquelle on s'égaré. Il semble donc sûr de suivre la traduction et la phrase dit alors clairement : c'est une affaire de goût que de préférer la compagnie de Platon et la compagnie de sa pensée, même s'il doit nous égarer loin de la vérité. À coup sûr, une affirmation très téméraire, outrageusement téméraire même, surtout parce qu'elle concerne la vérité. Manifestement on pourrait dire et

décider la même chose à propos de la beauté, qui, pour ceux qui ont formé leurs sens comme la plupart d'entre nous ont formé leur esprit, n'est pas moins contraignante que la vérité. Ce que dit Cicéron en fait, c'est que pour le véritable humaniste ni les vérités du scientifique, ni la vérité du philosophe, ni la beauté de l'artiste, ne peuvent être absolues. L'humaniste, parce qu'il n'est pas un spécialiste, exerce une faculté de jugement et de goût qui est au-delà de la contrainte que chaque spécialité fait peser sur nous. Cette *humanitas* romaine s'appliquait à des hommes qui étaient libres à tous points de vue, pour qui la question de la liberté – ne pas subir de contrainte – était la question décisive, même en philosophie, même en science, même en art. Cicéron dit : en ce qui concerne mes liens avec les hommes et les choses, je refuse d'être contraint même par la vérité, même par la beauté¹.

Cet humanisme est le résultat de la *cultura animi*, d'une attitude qui sait prendre soin, préserver et admirer les choses du monde. En tant que tel, il a pour tâche d'être l'arbitre et le médiateur entre les activités purement politiques et celles purement fabricatrices, opposées sur bien des plans. En tant qu'humanistes, nous pouvons nous élever au-dessus de ces conflits entre l'homme d'État et l'artiste, comme nous pouvons nous élever jusqu'à la liberté, par-delà les spécialités que nous devons tous apprendre et pratiquer. Nous pouvons nous élever au-dessus de la spécialisation et du philistinisme dans la mesure où nous apprenons à exercer notre goût librement. Alors nous saurons répondre à ceux qui si souvent nous disent que Platon ou quelque autre grand écrivain du passé est dépassé ; nous pourrions répondre que, même si toute la critique de Platon est justifiée, Platon peut pourtant être de meilleure compagnie que ses critiques. En toute occasion, nous devons nous souvenir de ce que, pour les Romains – le premier peuple à prendre la culture au sérieux comme nous –, une personne cultivée devait être : quelqu'un qui sait choisir ses compagnons parmi les hommes, les choses, les pensées, dans le présent comme dans le passé.

1. Pour l'histoire du mot et du concept, cf. Joseph Niedermann, *Kultur-Werden...*, op. cit., Rudolf Pfeiffer, *Humanitas Erasmiana*, Studien der Bibliothek Warburg, n° 22, 1931, et « Nachträgliches zu Humanitas », in Richard Harder, *Kleine Schriften*, Munich [Beck], 1960. Ce mot servait à traduire le grec *philanthrôpia*, qui s'appliquait à l'origine aux dieux et aux dirigeants, et donc avec des connotations tout à fait différentes. L'*humanitas*, comme Cicéron le comprit, était en rapport étroit avec la vieille vertu romaine de *clementia*, et comme tel, s'opposait d'une certaine façon à la *gravitas* romaine. Elle était sûrement la marque de l'homme cultivé, mais, et c'est important dans notre contexte, c'était l'étude de l'art et de la littérature plutôt que celle de la philosophie qui devait aboutir à l'« humanité ».

2. Cicéron, *Tusculanes*, op. cit., I, 39-40. Je suis la traduction de J. E. King, de la Loeb's Classical Library,

1. Cicéron écrit dans le même esprit (*De legibus*, 3, 1) : il loue Atticus *cuius et vita et oratio consecuta mihi videtur difficillimam illam societatem gravitatis cum humanitate* – « dont la vie et le discours me semblent avoir accompli la plus difficile des associations, celle de la gravité et de l'humanité » – où, comme Richard Harder (*Kleine Schriften*, op. cit.) le montre, la gravité d'Atticus consiste à adhérer avec dignité à la philosophie d'Épicure, tandis que son humanité se manifeste par son grand respect pour Platon, qui prouve sa liberté intérieure.