

Le jugement de l'architecture

Daniel Payot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/301>

DOI : [10.4000/leportique.301](https://doi.org/10.4000/leportique.301)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Daniel Payot, « Le jugement de l'architecture », *Le Portique* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 15 mars 2005, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/301> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.301>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Le jugement de l'architecture

Daniel Payot

- 1 L'une des difficultés propres à la critique est qu'elle doit toujours *lier*, et que précisément il lui faut effectuer cette opération, là où la dimension générale de la liaison n'a plus aucune évidence. Les problèmes de la critique révèlent peut-être, en ce sens, des embarras, mais aussi des chances, qui seraient le fait de toute une modernité, et pas seulement théorique.
- 2 Critiquer, on le sait, c'est examiner, *krinein*, et c'est aussi juger : rapporter un prédicat à un sujet, une qualité à une substance, etc. La critique est une activité gestuelle : elle pose des objets, va chercher des valeurs ou des significations et, surtout, elle les relie les uns aux autres, les noue ou les éloigne. Une critique de la critique devrait toujours reconnaître qu'il ne s'agit jamais en elle exclusivement de la présence d'une chose ou d'une œuvre, et jamais exclusivement d'un juge ou d'une subjectivité scrutatrice, mais toujours d'abord d'un geste que le critique effectue quant à la chose ou l'œuvre, ou que ces dernières lui suggèrent d'effectuer. Le problème est alors le suivant : où le juge trouve-t-il la ressource de la liaison qu'il opère ? Où se situe la possibilité pour lui de légitimer son geste ?
- 3 Ici s'ouvre une sorte de mouvement de régression : il faut bien que nous puissions rapporter à « quelque chose » cette activité du jugement qui consiste à rapporter une qualité à un objet ; à quoi ce geste est-il lié, ou qu'est-ce qui le lie ? Le critique agit au nom d'une autorisation transcendante qu'il peut certes ne jamais expliciter, qu'il peut même ignorer, et qui cependant est au départ de son geste – le rend possible, l'inaugure et lui donne sens. La multiplicité des liaisons produites par l'activité du jugement est précédée par un « il est possible de lier » le plus souvent imprononcé, voire par un « tu as le droit de lier » (et peut-être, plus primitivement encore, par un « tu dois lier ») d'habitude implicite ; ce sont là des in-jonctions, qui ouvrent et rendent effectives les jonctions critiques *et leur demeurent généralement extérieures* (sauf quand le discours critique interroge précisément les raisons de la critique, ses fondations et ses droits, c'est-à-dire quand il excède son exercice immédiat et se rapporte à ses limites).
- 4 Quand la critique parle des choses, par exemple des œuvres d'art, par exemple des œuvres architecturales, elle parle donc toujours aussi d'elle-même, au sens où elle

répond ou a déjà répondu à la question de sa propre légitimité. Puisqu'elle parle et critique, c'est qu'elle a réglé le problème de ce qui l'autorise à juger : la critique, en tant que critique, doit toujours faire comme si la validité qu'elle effectue (la prédication) était déjà, ailleurs et antérieurement, établie.

- 5 C'est peut-être pourquoi il n'y a pas vraiment de critique qui soit absolument négative : même quand à la chose est relié un attribut négatif, même quand la prédication est péjorative, la critique, en tant que telle, serait inexorablement positive au moins quant à elle-même ; elle se serait déjà rassurée en elle en s'assurant de son droit à juger. Il semble ainsi possible de soutenir la thèse d'une positivité essentielle, *constitutive*, de la critique en tant que critique.

*

**

- 6 Cette thèse semble totalement démentie par ce que nous entendons fréquemment aujourd'hui : la difficulté de juger serait telle que nous en aurions perdu la faculté même ; la critique d'art et, particulièrement, la critique architecturale seraient entrées en décadence, auraient été rejointes par le mutisme, qu'elles ne compenseraient que par un bavardage stérile. Nos critiques ne nous *apprendraient* plus rien. Et ces appréciations, évidemment, semblent contester la timide proposition faite ci-dessus : si la critique était si *positive* que cela, elle devrait s'effectuer sans problème, aujourd'hui comme toujours.

- 7 Mais il y a peut-être une manière de répondre à cela qui, pour paraître d'abord provocatrice, n'en serait pas moins suggestive. Il s'agirait de dire que le problème de la critique aujourd'hui – « problème » à préciser, d'ailleurs, le diagnostic de la « décadence » étant décidément, ici comme ailleurs, beaucoup trop facile –, trouverait sa raison dans la positivité constitutive de toute critique en tant que telle : ce serait parce que la critique ne pourrait éviter d'être positive qu'elle aurait tant de mal aujourd'hui à se maintenir ; si la critique se fait hésitante, timide, voire impuissante, muette, ce ne serait pas parce qu'il n'y aurait plus rien à dire sur les choses et les œuvres – nous en savons, au contraire, globalement beaucoup plus sur elles qu'aux époques où la critique était, paraît-il, florissante et immédiatement pertinente – et ce ne serait pas non plus seulement parce que se seraient retirés tous les modèles, les règles, les canons, les lois sur lesquelles paraît-il la critique, en les appliquant aux cas particuliers auxquels elle s'intéressait, se fondait autrefois ; ce serait plutôt parce qu'en elle-même la critique ne saurait plus quelles significations accorder à une positivité constitutive dont elle ne pourrait se débarrasser qu'en renonçant à être critique, et qui pourtant lui serait devenue inassignable. Le problème serait celui d'un reste inaliénable et encombrant de positivité, qui manifesterait d'autant mieux sa résistance que la critique serait moins assurée de trouver hors d'elle, dans une normalité « transcendante », les critères évidents garantissant absolument sa légitimité.

*

**

- 8 En un certain sens, cette difficulté serait celle de l'effectivité aujourd'hui d'un jugement « réfléchissant ». Kant le définissait ainsi : « La faculté de juger en général est la faculté

qui consiste à penser le particulier comme compris sous l'universel. Si l'universel (la règle, le principe, la loi) est donné, alors la faculté de juger qui subsume sous celui-ci le particulier est *déterminante* [...] Si seul le particulier est donné, et si la faculté de juger doit trouver l'universel qui lui correspond, elle est simplement *réfléchissante* »¹. Le jugement esthétique ne peut qu'être réfléchissant, dans la mesure où il a à se formuler avant qu'aucun concept du beau ne lui soit donné ; il n'est pas précédé par la présentation d'un principe sous lequel il n'aurait plus alors qu'à ranger les choses particulières pour les décréter belles. L'exercice de ce type de jugement serait donc d'emblée confronté à une absence, à une non-donation première : il faut évaluer, alors que manque la raison de cette évaluation, dans son défaut, là où il est impossible de référer à un préalable qui pourtant seul assurerait, garantirait le jugement.

- 9 Pourtant, on peut penser que ce n'est pas là la plus grande difficulté, et que malgré la distance, en effet irréductible, qui s'ouvre alors entre la nécessité de formuler un jugement et le défaut de présentation du principe de cette formulation, celle-ci sera néanmoins possible, moyennant des analogies et des substitutions, c'est-à-dire, précisément, moyennant la réflexion, l'usage du « comme si ». Car le jugement, chez Kant, ne s'abîme pas dans la non-présentation du principe, il y trouve au contraire la ressource d'un élargissement, par lequel il devient possible de porter un jugement aussi légitime (aussi universel, bien que non objectif) à propos de choses particulières dont la présentation n'est pas précédée par la présentation du principe de leur évaluation, qu'à propos de celles qui se présentent d'emblée comme des cas particuliers d'une loi générale. Certes, le jugement déterminant, parce qu'il revient à l'application de règles préalablement données, paraît toujours plus sûr – et il est, en effet, « objectif », c'est-à-dire qu'il fait connaître quelque chose de l'objet sur lequel il porte, ce qui n'est pas le cas du jugement esthétique qui, « subjectif », traduit un état de la subjectivité qui juge et non une propriété de son objet. Mais cet apparent handicap ouvre une possibilité pour le jugement de s'évaluer lui-même, que le jugement déterminant, dans la mesure où en lui l'exercice du jugement est ordonnée à l'application de lois ou de normes, ne semble pas offrir. Le jugement réfléchissant est soumis à l'épreuve d'avoir à se présenter lui-même à lui-même (c'est en ce sens qu'il est « réfléchissant »), épreuve qui le met un moment en péril (moment critique : l'évaluation s'évalue, l'examineur est convoqué à l'examen de son droit à examiner), mais dont il sort, chez Kant, vainqueur. Sa légitimité est finalement assise, et d'autant mieux qu'elle n'était pas jouée d'avance et qu'elle a dû se conquérir, ou se trouver. Mais de quelle manière ?

*

**

- 10 La question, dans le vocabulaire kantien, est celle du « sens commun » ; les deux extraits suivants nous en proposent une définition générale :

« Si les jugements de goût (comme les jugements de connaissance) possédaient un principe objectif déterminé, celui qui les porterait d'après celui-ci prétendrait attribuer une nécessité inconditionnée à son jugement. S'ils étaient sans aucun principe, comme les jugements du simple goût des sens, il ne viendrait à l'esprit de personne qu'ils aient quelque nécessité. Ils doivent donc posséder un principe subjectif, qui détermine seulement par sentiment et non par concept, bien que

d'une manière universellement valable, ce qui plaît ou déplaît ».

« Or ce sens commun ne peut [...] être fondé sur l'expérience ; en effet, il veut autoriser des jugements qui contiennent une obligation (*ein Sollen*) ; il ne dit pas que chacun *admettra* notre jugement, mais que chacun *doit* l'admettre. Ainsi le sens commun, dont je donne comme exemple mon jugement de goût, lui conférant pour cette raison une valeur *exemplaire*, est une simple norme idéale. En présupposant celle-ci on pourrait à bon droit établir comme règle, pour chacun, un jugement qui s'accorderait avec elle, ainsi que la satisfaction résultant d'un objet et exprimée en ce jugement : c'est que le principe, il est vrai seulement subjectif, mais cependant admis comme universellement-subjectif (comme une Idée nécessaire à chacun), pourrait exiger, en ce qui concerne l'unanimité des différents sujets jugeants, une adhésion universelle tout de même qu'un principe objectif »².

- 11 L'expression « un principe subjectif » résume peut-être la plupart des interrogations que l'on formule ordinairement à propos de la critique. À moins de poser, comme Baudelaire, que « pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif »³, il semble en effet inévitable d'admettre avec Kant que la subjectivité est, dans l'acte du jugement, précédée par un principe de détermination. Si ça n'était pas le cas, les énoncés critiques ne pourraient prétendre à aucune « nécessité », ils ne seraient que des expressions d'états sensibles immédiats et exclusivement individuels : la critique consisterait seulement à afficher dans le discours, sans aucune prétention à l'universalité, un ensemble de sentiments, d'émotions et d'affects privés. Or, suggère Kant, il n'en est pas ainsi : l'énoncé n'est prédicatif, la proposition n'est, rigoureusement, un jugement, que pour autant que la subjectivité qui les prononce n'est précisément pas isolée dans l'immédiateté de ses affects, mais se confronte à une dimension autre, dans laquelle elle trouve la ressource d'un geste d'attribution et de détermination. Ce n'est que dans la mesure où la subjectivité qui juge se réfère en jugeant à une telle instance principielle que le jugement peut acquérir la forme d'un devoir, d'une exigence. Car il cesse alors de n'être que l'expression d'un sujet particulier, et peut ainsi revendiquer une universalité que lui octroie l'effectivité en lui de l'impersonnalité, de la neutralité ou de la généralité du principiel.
- 12 Or ce principe, en l'occurrence, ne peut pas être *objectif* : la détermination, dans les affaires esthétiques, ne peut se faire par *concept* ; ou encore : la dimension principielle qui précède le jugement, l'informe et lui accorde son statut prédicatif n'est pas du type des liaisons qui, déjà posées avant la rencontre de l'objet à juger, constituent l'unité d'une diversité donnée. Le jugement esthétique n'est pas un jugement de connaissance. Ce qui peut être dit encore ainsi : le principe n'appartient pas ici à un ordre qui serait extérieur à la subjectivité, il ne se trouve bien plutôt qu'en elle. Mais alors, comment peut-il être cependant un *principe* ? Sa constitution subjective ne lui enlève-t-elle pas toute prétention à légiférer ? Quelle est en effet sa nécessité, si ça n'est pas la « nécessité inconditionnée » des jugements déterminants ? Et en quel sens alors peut-il être universel ?
- 13 Mais toute la puissance du texte de Kant consiste à maintenir l'idée d'une dimension qui ne peut être que subjective (puisqu'il s'agit de se rapporter à quelque chose dont nous n'avons aucun concept, et que le mode de ce rapport n'est encore que le sentiment) et qui cependant soit déterminant « d'une manière universellement valable », étant « admis comme universellement-subjectif » (sinon nous ne pourrions avancer à propos de ce dont nous n'avons pas de concept des propositions qui soient à

proprement parler des jugements). Il faut donc que cette universalité soit trouvée dans le seul domaine qui soit ici attesté, c'est-à-dire le sentiment, le sensible, la subjectivité. Le « sens commun » est une telle communication des sentiments qui, au lieu de laisser chacun à la particularité de son expérience sensible, constitue au contraire une « norme idéale » dont chacun pourra revendiquer d'être un exemple, et au nom de laquelle il sera possible « d'exiger, en ce qui concerne l'unanimité des différents sujets jugeants, une adhésion universelle au même titre qu'un principe objectif ».

- 14 Malgré ces explications, cependant, il nous est bien difficile de nous départir d'un scepticisme que nous devons, sans doute, à l'expérience maintes fois renouvelée de l'inutilité des discussions portant sur « les goûts et les couleurs ». Le subjectivisme aujourd'hui encore prédominant est en grande partie un nihilisme : les droits de chacun à sentir et à aimer sont certes reconnus, mais c'est parfois au prix d'un rejet de tout principe, c'est-à-dire de tout jugement. C'est pourquoi il est important de ne pas en rester aux affirmations kantienne posant l'existence d'un tel principe ou d'une telle norme idéale ; il faut encore découvrir l'explication que Kant donne du mécanisme du sens commun :

« Car qui a conscience que la satisfaction produite par un objet est exempte d'intérêt, ne peut faire autrement qu'estimer que cet objet doit contenir un principe de satisfaction pour tous. En effet puisque la satisfaction ne se fonde pas sur quelque inclination du sujet (ou quelque autre intérêt réfléchi), mais qu'au contraire celui qui juge se sent entièrement libre par rapport à la satisfaction qu'il prend à l'objet, il ne peut dégager comme principe de la satisfaction aucune condition d'ordre personnel, dont il serait seul à dépendre comme sujet (*an die sich sein Subjekt allein hängt*). Il doit donc considérer que la satisfaction est fondée sur quelque chose qu'il peut aussi supposer en tout autre. Et par conséquent il doit croire qu'il a raison d'attribuer à chacun une satisfaction semblable. Il parlera donc du beau, comme si la beauté était une structure (*Beschaffenheit*) de l'objet et comme si le jugement était logique (et constituait une connaissance de celui-ci par des concepts de l'objet), alors que le jugement n'est qu'esthétique et ne contient qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet ; c'est que le jugement esthétique ressemble toutefois en ceci au jugement logique qu'on peut le supposer valable pour chacun. »⁴

- 15 On voit clairement ici que le sens commun n'est pas un consensus. Il ne s'agit pas d'avancer que tout le monde finalement serait d'accord pour porter la même appréciation, parce que tout le monde appliquerait des critères communs à tous – ce qui reviendrait à faire du jugement esthétique un jugement déterminant, et serait donc contradictoire avec tout ce qui précède. La démonstration, ici, est beaucoup plus fine, parce qu'exclusivement *réflexive*. Il n'y a rien d'autre, au départ, que la satisfaction que je ressens en présence de l'objet, rien d'autre qu'un plaisir *subjectif*. Et rien d'autre n'interviendra par la suite : tout se situe ici dans la seule circonscription de la subjectivité. Mais celle-ci n'est pas une totalité figée, une identité arrêtée ; elle est au contraire une puissance de réflexion. Les lignes citées décrivent le processus de cette réflexion : la satisfaction éprouvée par le sujet est rapportée à ce qui en lui ne dépend pas de son intérêt particulier ou d'une inclination strictement individuelle ; si je ressens du plaisir devant cet objet, ça n'est pas parce qu'il répond à une envie que j'aurais eue avant de le rencontrer, et que sa présence viendrait combler. La présentation de l'objet n'est pas précédée par une volonté ou un désir qui m'aurait rendu cette présentation souhaitable ou nécessaire. L'objet n'arrive pas *pour* me satisfaire, il arrive et il me satisfait, tout simplement, venant à moi d'ailleurs, d'une région non précédemment circonscrite par moi, indépendamment de toute finalité

prédéterminée. La chose *m'advient*, elle n'*advient pas pour moi*. Et c'est pourquoi ça n'arrive pas qu'à moi. La satisfaction que je ressens n'est pas la satisfaction d'une envie ou d'une volonté qui serait mienne exclusivement. Je ne suis pas satisfait parce que la chose a répondu à mon attente, je le suis là où il n'y avait pas, de ma part et quant à elle, d'attente. C'est bien plutôt moi qui suis alors dans la situation de répondre : je réponds, par un plaisir éprouvé, qui sera ensuite traduit dans la forme d'un jugement (du type : « cette chose est belle »), à la présentation libre, indépendante de toute finalité, de la chose. Cette présentation est première. Et puisqu'elle me procure un plaisir *bien qu'elle ne dépende pas de mon désir ou de mon attente*, je peux bien supposer qu'elle procurera à d'autres que moi ce même plaisir, et même qu'elle satisfera tous les autres, puisque ce plaisir ne dépendra jamais du désir et de l'attente d'aucun d'entre eux en particulier.

- 16 Il faut ici être attentif à la précision et en même temps à l'apparente complication des expressions choisies par Kant. Le sujet, écrit-il, « doit donc considérer que la satisfaction est fondée sur quelque chose qu'il peut aussi supposer en tout autre. Et par conséquent il doit croire qu'il a raison d'attribuer à chacun une satisfaction semblable » : ce « devoir » n'est pas à proprement parler une contrainte, mais plutôt une sorte d'invitation logique ; il est une concession, mais qui en même temps ouvre le sujet, sans rien lui prendre de son plaisir, à un *partage* de sa satisfaction. Cette satisfaction est *fondée*, c'est aussi ce que dit le texte, elle est précédée par un principe ; mais cette fondation n'est pas en moi, ce principe, bien que subjectif, n'est pas moi. Il est dans le rapport qui s'instaure, sans que je l'aie voulu, entre la présentation de la chose et la façon dont cette présentation m'affecte. Mais puisque je ne décide pas moi-même de la façon dont elle m'affecte, et puisque ce serait plutôt la présentation elle-même qui en décide, je peux « supposer » en tout autre une affection, un accueil identiques, et donc « attribuer » à tous les autres la satisfaction que j'ai ressentie à la présentation de cette chose. Ces deux verbes – supposer, attribuer – complètent le dispositif de la réflexion : à la fin, quelque chose est *projeté*, et c'est à ce moment-là seulement, lorsque je lance mon plaisir par-dessus les strictes limites de mon individualité, qu'a lieu une opération qui en toute rigueur est un jugement. Je ne juge jamais seul : je juge lorsque le je qui juge s'est agrandi aux dimensions de « tous les je », lorsque je suis celui que pourraient être tous les je dans la même situation. Celui qui juge, alors, est commun, et le jugement procède de la communauté qui est en moi, que j'abrite en quelque sorte et que je libère alors.
- 17 Je libère la communauté en moi dès lors que je ne rapporte pas à mon seul intérêt la satisfaction que j'éprouve à la présentation de quelque chose. La réflexion est, en fait, un double transport : d'une part la satisfaction est bien *rapportée* à quelque chose (pas de plaisir sans mouvement, sans relation du plaisir à autre chose qu'à lui-même, s'il doit y avoir, au bout du compte, un jugement), d'autre part ce premier rapport est *projeté* (par attribution ou supposition) sur les autres sujets. Et il suffit – ce serait là le présupposé principal de l'explication tout entière – que la satisfaction ne soit pas rapportée à mon seul intérêt pour que la projection finale soit possible, pour que la communauté en moi se réveille. Puisque le plaisir n'est pas rapporté à moi seul, il peut être supposé chez tous : dès qu'il peut y avoir une effective *relation* de la satisfaction indépendamment d'un intérêt exclusivement individuel, cette satisfaction est en droit celle de tous, le négatif (un plaisir exempt d'intérêt) se convertit aussitôt en positif (un plaisir commun), et le jugement peut avoir lieu (la formulation du jugement : « cette

chose est belle », a alors la *forme* d'un jugement objectif – elle semble dire quelque chose de la chose même –, bien qu'elle ne repose que sur un fondement subjectif ; mais ce fondement est vraiment un principe, et les énoncés produits selon lui sont vraiment universels : comme si l'universalité subjective du sens commun se disait, à la fois à bon droit et de façon illégitime, dans la forme objective du jugement).

*

**

- 18 Il est évident que cette manière de comprendre le jugement esthétique pose à la critique *architecturale* un redoutable problème. Mais la façon dont on rend compte habituellement de cette difficulté n'est sans doute pas suffisante. On dit en effet alors, en s'appuyant d'ailleurs sur les quelques passages de la *Critique de la faculté de juger* qui évoquent l'architecture, que la présentation de la chose architecturale, contrairement à la présentation d'objets picturaux, musicaux ou sculpturaux, ne peut pas être déliée de l'intérêt et de l'inclination, et que donc, ne pouvant susciter dans le sujet une satisfaction désintéressée, elle ne peut pas non plus être l'occasion de cette projection de la satisfaction dans laquelle, on l'a vu, s'exprime le sens commun. L'affect spécifiquement architectural serait toujours trop intéressé pour correspondre au processus de la réflexion esthétique tel que le décrit Kant, qui, le décrivant, devait penser plutôt à d'autres formes artistiques. Et donc, de deux choses l'une : ou bien une critique « kantienne » de l'architecture est possible, mais alors elle ne considérera jamais l'œuvre architecturale que comme une présentation esthétique désintéressée, au même titre qu'une image ou qu'une symphonie, c'est-à-dire comme une advenue non prévue, non attendue, non dépendante d'une finalité antérieurement formulée – mais alors ça n'est pas spécifiquement d'architecture qu'elle parle (mais de façade, ou plus généralement d'édifice réduit à sa représentation extérieure, inhabité pourrait-on dire, littéralement hors d'usage) ; ou bien la critique voudra s'attacher à l'architecture comme telle, mais alors elle ne pourra que tenir compte aussi de l'usage, de la fonction, de la finalité, de la réponse à des nécessités, et donc elle devra cesser d'être « kantienne ».
- 19 Rien de tout cela n'est absolument faux. Mais il reste que la chose architecturale n'est pas davantage qu'aucune autre œuvre artistique réductible à *mon* intérêt, à *mon* inclination. Il reste que la satisfaction que provoque en moi la présentation d'une œuvre architecturale n'est jamais non plus seulement ma seule satisfaction, et que le plaisir que j'éprouve alors n'est pas plus immédiat que celui que je ressens lors de la présentation d'un objet pictural, musical ou sculptural. En d'autres termes : le plaisir architectural, lui aussi, est *rapporté* en moi à autre chose. Si je dis qu'un édifice est beau, qu'il est bien conçu, qu'il répond de façon satisfaisante à des nécessités, je fais tout autre chose que d'avouer un simple bien-être immédiat. Je rapporte le plaisir que je ressens à « quelque chose » qui en moi n'est pas exclusivement moi – ce qui était, on l'a vu, la « définition » que donnait Kant du « désintéressement ». Dès lors, puisqu'à propos de la présentation architecturale je constate l'effectivité du premier moment de la réflexion – le rapport ou la relation à –, pourquoi devrais-je m'empêcher d'y espérer aussi le deuxième moment – la projection, la supposition, l'attribution à « tous les autres » –, et donc la possibilité d'un jugement reposant sur un principe subjectif ?

- 20 Cette argumentation, pourtant, paraîtra excessivement sophistiquée : ne revient-elle pas à découvrir dans l'architecture un désintéressement qui manifestement ne s'y trouve pas ? Mais il faut être plus précis : il ne s'agit pas ici de l'architecture quant à elle-même, mais de la nature de la satisfaction qu'elle provoque (ou non). Nous ne parlons ici que de la relation qu'un sujet entretient avec la chose architecturale, non de cette chose elle-même. Et nous constatons en effet, dans cette relation, un mouvement qui déporte ce sujet de la seule considération de lui-même ou de la seule expérience irréfléchie de ses affects. Pourquoi alors continuons-nous à deviner que cette déviation, sans doute incontestable, n'est pas tout à fait de même nature que celle qui est en jeu lorsqu'il s'agit d'une œuvre musicale ou picturale ? Car cela non plus n'est pas contestable : à supposer même que la satisfaction provoquée par la chose architecturale comprenne au moins un moment de « désintéressement » (un moment où le sujet ne garde pas pour lui seul cette satisfaction, mais la rapporte à autre chose), nous ne pouvons éviter de deviner qu'il s'agit alors d'un autre type de désintéressement que celui qui est en jeu quant à la musique ou la peinture. Comment alors penser la différence ainsi posée ?
- 21 Nous pourrions à ce point risquer l'hypothèse suivante : la satisfaction provoquée par l'objet architectural serait bien, elle aussi, rapportée à, mais il ne serait cependant pas possible de la projeter vers « tous les autres ». Pourquoi ? Non pas parce que cette satisfaction serait trop individuelle ou trop privée, mais au contraire parce que, quant à l'architecture, le commun serait toujours trop immédiatement présent pour être l'objet d'une projection. Quant à l'architecture, la communauté ne peut être considérée comme l'horizon d'une supposition ou d'une attribution, parce qu'elle est déjà présente dans la présentation même de la chose. La communauté ici n'est pas l'objet d'un *devoir* (« Il doit considérer que la satisfaction est fondée sur quelque chose qu'il peut supposer en tout autre »), car elle n'est pas en avant, dans l'avenir du sujet, mais déjà là, à même la présentation. Le commun n'est pas à présumer, à postuler, à supposer, il est, dans la présentation de la chose, la présupposition même. Et c'est pourquoi le mécanisme de la réflexion, dans la mesure où il comprenait rapport et projection, ne peut ici être effectif : dans l'architecture, il y a déjà, dès l'abord, ce qui dans le jugement réfléchissant devait être exhumé par le double mouvement d'une suspension et d'une attribution : le fait du commun dans la présentation.
- 22 La difficulté serait alors que si l'évidence du commun empêche que le jugement sur l'architecture soit, en toute précision, un jugement réfléchissant, elle ne consiste pas non plus dans l'exposition de lois, de règles ou de normes qui pourraient faire du jugement architectural un jugement déterminant. La communauté n'est ni un devoir-être, ni un concept : c'est un fait. L'architecture est la présentation de ce fait. En tant que telle, elle n'est, ou du moins elle n'est exclusivement, ni un phénomène esthétique, ni un objet de science. Son évaluation ne relève exclusivement ni des principes universels-subjectifs auxquels peuvent être rapportées les satisfactions esthétiques, ni des principes universels-objectifs sur lesquels sont construites les connaissances.
- 23 Mais comment la critique architecturale peut-elle alors comprendre sa propre positivité, par hypothèse inévitable, si cette positivité ne peut s'assurer en aucun de ces principes ? Où cette critique trouvera-t-elle sa propre légitimité, si elle ne peut asseoir ses jugements ni d'un côté, ni de l'autre, et ne peut que rater son objet autant quand elle se veut artistique que quand elle revendique d'être scientifique ?

24 Ces questions ne visent évidemment pas à invalider la critique architecturale. Au contraire : celle-ci présenterait l'intérêt inestimable d'être un exemple de discours réellement, constamment, constitutivement confronté à ceci, qu'il y a dans la présentation même de son objet, à titre de présupposition nécessaire et donc inconstructible, le fait de la communauté. Peut-on à partir de là deviner quel est son objet propre, s'il n'est ni exclusivement artistique, ni exclusivement scientifique ? Ce qui suit n'est, de ce point de vue, qu'une tentative hasardeuse et timide d'ouverture : supposons que la critique architecturale se rapporte à ce qui dans une architecture propose une expérience de ceci, qu'il y a du commun. Elle ne s'intéresserait pas alors à cette architecture comme à un seul objet, ni comme à une seule occasion d'appliquer des règles pré-déterminées ; elle éprouverait plutôt dans cette architecture (dans son aspect, sans doute, mais aussi dans son usage, et en général dans sa puissance d'invention éthique et politique) ce qui en elle suscite, autorise ou laisse se déployer l'expérience de la présupposition du commun, et elle évaluerait – très probablement sans critères objectifs – la qualité particulière de cette invitation ⁵.

*

**

25 Peut-être quelque chose de ce genre tentait-il de se dégager à la fin du célèbre texte de Benjamin sur l'œuvre d'art, dans la notion d'un accueil « tactile » distingué de l'appréhension visuelle :

« Il y a deux manières d'accueillir un édifice : on peut l'utiliser, ou on peut le regarder. En termes plus précis, l'accueil peut être tactile ou visuel. On méconnaît du tout au tout le sens de cet accueil si l'on n'envisage que l'attitude recueillie qu'adoptent, par exemple, la plupart des voyageurs lorsqu'ils visitent des monuments célèbres. Dans l'ordre tactile, il n'existe, en effet, aucun correspondant à ce qu'est la contemplation dans le domaine visuel. L'accueil tactile se fait moins par voie d'attention que par voie d'accoutumance. En ce qui concerne l'architecture, cette accoutumance détermine également, dans une large mesure, l'accueil visuel. Ce dernier consiste beaucoup moins, d'entrée de jeu, dans un effort d'attention que dans une prise de conscience accessoire. » ⁶

26 L'intérêt de cette distinction, qui en elle-même peut paraître trop simple et même naïve, apparaît mieux si on la met en relation avec la remarque, faite un peu plus haut dans le texte, que « de tout temps l'architecture nous a présenté des modèles d'une œuvre d'art qui n'est accueillie que dans le divertissement et de façon collective » (*ibid.*, p. 122). Car on a alors l'indication d'une solidarité entre ce mode de l'accueil, tactile, distrait, accoutumé, et l'expérience de la communauté. Celle-ci n'est pas éprouvée par le travail d'attention, dans l'attitude recueillie et la contemplation qui correspondent davantage à une expérience individuelle. Le commun n'est pas ce que nous posons devant nous pour le scruter à notre aise, en y prenant le temps, comme un objet isolé, mais il est ce dans quoi nous sommes, ce à quoi nous appartenons avant même que nous ayons pris la décision de scruter quoi que ce soit. Et c'est peut-être la raison pour laquelle l'architecture est une telle expérience du commun ; contrairement à ce qui se passe par exemple avec un tableau, l'accueil que nous faisons d'un édifice ne consiste pas à le poser devant nous, dans la séparation ; ici l'expérience a lieu précisément sans qu'une telle mise à distance ait eu à s'effectuer, sans une telle dé-finition ou délimitation. Nous sommes dans l'édifice, nous le touchons et sommes touchés par lui,

dans une dimension de participation ou, mieux, de com-motion : nous nous mouvons ensemble, sans que jamais je ne puisse rapporter à moi seul ce que l'édifice est dans son intégralité. Même les pouvoirs de la représentation, par lesquels je pourrais m'assurer de mon emprise sur lui, sont ici insuffisants : l'architecture, en tant que telle, en tant qu'espace à parcourir et à partager, est toujours au-delà de ses images. On ne peut pas l'isoler comme on le fait d'une image que l'on encadre, puis que l'on fixe au mur pour la considérer. Nous sommes dans l'architecture, avant même de nous en apercevoir ; avant que nous ayons décidé de l'observer, elle s'est déjà proposée à nous et nous a déjà affectés selon notre sensibilité la moins réfléchie, la moins analytique. Nous nous mouvons en elle, et elle se livre à nous au gré de tels déplacements, comme une proposition indissolublement spatiale et temporelle : com-motion qui aurait donc à voir avec le fait que cette proposition s'adresse d'emblée à une pluralité, et pas seulement à un seul. Il n'y a d'architecture que partagée, puisqu'elle n'est que dans la multiplicité des parcours qu'elle autorise. Chacun de ces parcours est une aventure collective : une expérience de la communauté en tant que celle-ci n'est pas à construire comme une œuvre, en tant aussi qu'elle n'est pas réductible à un ensemble de lois qui pourraient être a priori énoncées. Elle est là, déjà, éprouvée dans la variété des parcours et dans le caractère nécessairement partagé de chaque parcours, jamais présentée telle qu'en elle-même en vérité, jamais figurée de façon illustrative ou exemplaire (sauf dans l'architecture de propagande, mais cette notion même n'est pas si simple) ; elle est là comme ce dont il y a expérience dans la présentation – même s'il arrive, malheureusement, que la présentation elle-même contrarie cette expérience au lieu de la favoriser.

- 27 Et Benjamin ajoutait alors ceci, évidemment essentiel, à propos de la réception tactile et distraite : « en certaines circonstances, cette sorte d'accueil a pris force de règle. Des tâches qui s'imposent, en effet, aux organes réceptifs de l'homme lors des grands tournants de l'histoire, on ne s'acquitte aucunement par voie visuelle, c'est-à-dire sur le mode de la contemplation. Pour en venir à bout, peu à peu, il faut recourir à l'accueil tactile, à l'accoutumance » (*ibid.*, p. 122-123). C'était là suggérer, à propos de l'architecture, des enjeux importants, et comme une responsabilité. Le texte fut écrit en 1936. La question de savoir ce qui pouvait être fait de la présupposition de la communauté dans la présentation était alors brûlante. Les choses seraient-elles qualitativement différentes aujourd'hui ? L'idée selon laquelle la critique architecturale devrait encore se confronter à de telles interrogations n'est-elle qu'un ridicule anachronisme, ou faut-il l'affirmer, au contraire, comme l'un des éléments d'une très nécessaire résistance ?

NOTES

- 1.. Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger*, Introduction, trad. A. Philonenko, Vrin, 1965, p. 27-28.
- 2.. *Ibid.*, § 20, *op. cit.*, p. 78 et § 22, *op. cit.*, p. 79-80. Souligné par Kant.

- 3.. BAUDELAIRE, *Salon de 1846*. Pour lui rendre justice, citons la fin de la phrase, dont l'examen pourrait mener à d'autres considérations : « [...] faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons ».
 - 4.. E. KANT, *Critique de la faculté de juger* § 6, *op. cit.*, p. 55-56.
 - 5.. Précisons que cette proposition n'est pas limitée à la seule architecture collective : il existe des constructions individuelles qui laissent dire le commun d'où elles proviennent, de même que, malheureusement mais évidemment, une construction collective peut le détruire, le recouvrir ou l'étouffer sous l'emphase ou l'indigence.
 - 6.. Walter BENJAMIN, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Essais 2*, trad. M. De Gandillac, Denoël/Gonthier, 1971-1983, p. 122.
-

AUTEUR

DANIEL PAYOT

Philosophe, président de l'Université de Strasbourg II, auteur de, notamment, *Le Philosophe et l'Architecte. Sur quelques déterminations philosophiques de l'idée d'architecture*, Aubier Montaigne, 1982, *Anachronies de l'œuvre d'art*, Galilée, 1990, *Des villes-refuges. Témoignages et espacement*, Éditions de l'Aube, 1992 et de *Effigies. La notion d'art et les fins de la ressemblance*, Galilée, 1997.