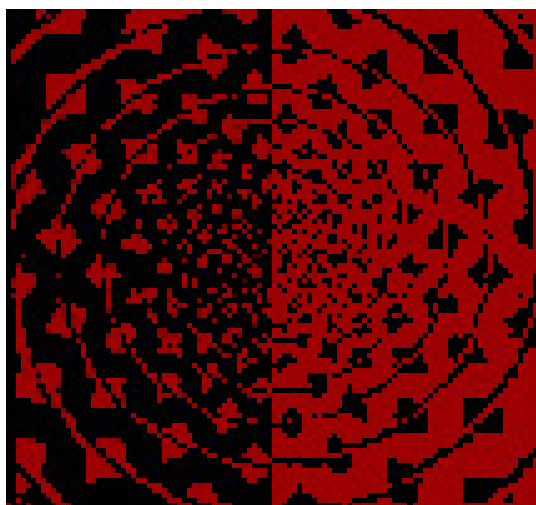


Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit



Titre: **Benjamin et la première École de Francfort.
Quelles tâches contre la réification ?**

Auteur: **Élise Derroitte (CPDR)**

N° **143**

Année : **2009**

© CPDR, Louvain-la-Neuve, 2009

This paper may be cited as : Élise Derroitte , « Benjamin et la première École de Francfort. Quelles tâches contre la réification ? », in Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit, n°143, 2009.

Benjamin et la première École de Francfort

Quelles tâches contre la réification ?

Par Élise Derroitte

L'étude que nous nous proposons de présenter ici est avant tout une analyse critique de la première École de Francfort et de ses *a priori* théoriques avec l'aide de la pensée de Walter Benjamin. Plutôt que d'entrer directement dans une nouvelle exposition d'une théorie de la lutte des classes ou de la subversion de la société industrielle, nous voulons mettre en évidence une impasse dans les recherches de la première École de Francfort. Nous pensons en effet que la problématique de la réification est révélatrice d'un point mort dans ces recherches. Si Benjamin, philosophe contemporain du mouvement initial de l'École, partage avec ce mouvement l'ambition d'une praxis réflexive, il s'oppose résolument à sa disparition sous des motifs cognitifs qui masquent tout rapport à la réalité sociale concrète d'où le problème émerge. Nous allons donc tenter de déconstruire les failles de la théorie de la réification afin de retrouver une position possible du lien qui unit l'acteur humain à la réalité sociale qui met en branle sa praxis.

Pour commencer, nous devons expliquer comment l'École de Francfort comprend le terme de réification et ce qu'implique cette compréhension. Le concept de réification a évolué dans l'École de Francfort et son évolution a induit des pratiques différentes de recherche et de critique à son égard. D'études pratiques, les chercheurs de l'École ont abouti à une morale abstraite dont toute praxis est exclue. Notre question sera avec Benjamin de savoir si cette évolution

était inévitable ou bien si une issue était néanmoins possible que la position adoptée par l'École de Francfort a conduit à oblitérer.

De manière générale, la réification est conçue par les membres de l'École de Francfort comme la condition même de la vie dans un monde administré. En tant que condition *a priori*, elle ne peut être pensée par ces philosophes que de manière négative. Dans les premiers travaux de l'École, la lutte contre la réification se passe à un niveau pratique : les membres de l'École tentent de trouver une praxis qui permettrait de répondre à l'aliénation engendrée par la société industrielle en analysant les caractéristiques concrètes de cette aliénation au moyen d'enquêtes et d'analyses pluridisciplinaires de leurs résultats. Ensuite, le noyau de l'École de Francfort s'étant resserré autour de deux personnalités philosophiques, Adorno et Horkheimer, les tentatives de sortie de la réification vont se baser sur une approche cognitive du problème. Dans la *Dialectique de la Raison*¹, la réification est internalisée car ses auteurs considèrent que la caractéristique constitutive de la Raison est d'exister comme moyen, la Raison y devient instrument. Enfin, dans un effort de restituer une réponse pratique au problème de la réification, nous pouvons voir émerger un troisième niveau de problématisation, le niveau moral de *L'Eclipse de la Raison*² et de *Minima Moralia*³ pour qui la réponse à la réification est individuelle et où l'action est définie par des présupposés théoriques.

Ces trois stades de la lutte contre la réification sont caractérisés par une démondanéisation progressive du problème matérialiste de la lutte. D'études pratiques, on a donc abouti à une morale abstraite où toute praxis est exclue.

Pour vérifier si une issue est possible par rapport à cette exclusion de la praxis, il nous faut tenter d'en déconstruire le processus. D'un point de vue épistémologique, le concept de réification nous semble ambigu. En effet, si, sur le plan de la pratique, il tend à définir une certaine perte de la liberté individuelle face à laquelle il est possible de chercher une réponse pratique ou théorique, d'un point de vue épistémologique, il marque de manière générale la suprématie absolue de l'objet sur le sujet. Cette radicalisation conduit à l'impossibilité d'une réponse qu'elle soit pratique ou théorique. On assiste dès lors à une radicalisation épistémologique du concept qui suppose aussi sans la justifier une radicalisation du processus pratique lui-même. Les membres de l'École ont ainsi opéré un déplacement des enjeux pratiques des processus de lutte contre la société administrée sur le plan de la théorie, dans une « lutte épistémologique ». La problématisation de la réification implique que l'humain ne puisse se définir

¹ HORKHEIMER M. et ADORNO Th. W., *La dialectique de la Raison*, traduit de l'allemand par Éline Kaufholz, (coll. Tel), Paris, Gallimard, 1974.

² HORKHEIMER M., *L'Eclipse de la Raison*, trad. par Jacques Debouzy, (coll. Critique de la politique), Paris, Payot, 1974.

³ ADORNO Th. W., *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par E. Kaufholz et JR Ladmiraal, (coll. Petite bibliothèque Payot), Paris, Payot, 2003.

que comme non-identique au monde et donc en dehors de celui-ci. La lutte contre la réification se solde donc par une suppression totale de l'objet, une démondanéisation. Nous pourrions donc dès à présent nuancer le titre de notre exposé comme suit : 'Quelles tâches contre le concept de réification en tant qu'il implique une abstraction et un isolement du sujet dans son rapport au monde ?' Partant d'une non-identité entre le sujet et l'objet, ces philosophes ont développé une théorie entièrement centrée sur l'objet à laquelle ne pouvait répondre qu'une théorie entièrement tournée vers le sujet.

Pour parvenir à répondre à l'exigence d'une position de l'homme moderne non aliénée tout en récusant les effets engendrés par la radicalisation épistémologique du concept de réification tel qu'il s'est sclérosé dans la théorie critique, nous proposons de retourner aux sources de l'Institut de recherches sociales et de penser, grâce à Walter Benjamin qui travaille en marge de l'Institut à cette époque, le rapport du sujet à l'objet à un *niveau 'pragmatique'*. Pour Benjamin, en effet, la lutte contre l'instrumentalisation passe par l'expérience d'une *forme* esthétique. Nous voyons que, dès le départ, le débat est déplacé. D'une morale démondanéisée, nous passons à une théorie de l'expérience. Dans la contemplation et la création d'œuvres, la subversion du monde passe par la transformation du sujet et de l'objet. Benjamin introduit une rédemption esthétique de l'histoire comme processus de subversion des formes déjà présentes. La polarité sujet/objet n'est plus figée comme un moment de blocage hors de l'histoire (la réification), mais comme un processus de détermination réciproque dans l'histoire. Le recours à l'esthétique est chez Benjamin basé sur ce que nous pouvons nommer une *conception immanente* de l'art où l'expérience esthétique est comprise non comme l'accréditation d'une conception théorique lui précédant (*Dialectique de la Raison*), ni comme un sentiment d'immédiate union pré-spirituelle (mimésis adornienne), mais comme une détermination historique du sujet à partir de son vécu et de sa confrontation aux objets.

1. Le concept de réification dans l'École de Francfort

1.1 Le maintien de la généralisation de la réification

L'École de Francfort, malgré son effort de rompre avec les catégories traditionnelles du marxisme comme la lutte des classes ou la révolte des opprimés, n'est pas parvenue à construire les conditions d'une praxis au sein du monde industriel. Cet échec est dû à l'incapacité de cette dernière à concevoir l'action dans l'histoire hors du matérialisme dialectique marxien et à son attachement à un concept global de réification.

Pourquoi ce manque d'efficacité de la Théorie Critique ?

A l'origine, le motif de la création d'un Institut de Recherche Sociale à Francfort est la volonté de mettre en dialogue plusieurs sciences sociales en vue d'une efficacité pratique des recherches menées sur la société. Méthodologiquement, les théoriciens de l'Institut, s'appuyant sur leur constat d'un manque d'efficacité pratique de la théorie marxiste de la lutte des classes et l'absence d'une solution révolutionnaire absolue possible à partir de cette lutte, tentent de développer une praxis en intégrant d'autres champs de recherches (la psychanalyse, l'économie, la sociologie, le droit) pour envisager le social. D'un point de vue théorique, les membres de l'École ont tenté développer un nouveau vocabulaire pour parler de l'aliénation sociale. L'apport de psychanalystes comme H. Fromm notamment leur a permis de penser les rapports de pouvoir sociaux selon une formulation inspirée de la théorie psychanalytique de la personnalité autoritaire.

Cette tentative de création d'une nouvelle organisation de la société marquée par deux abandons : la catégorie du prolétariat et sa tâche rédemptrice. Néanmoins, leur construction de l'histoire et donc de l'action reste déterminée par la progressivité de la construction marxienne de l'histoire.

Cette construction est caractérisée par le fait d'appliquer le procès dialectique de la conscience hégélien à une matérialité particulière, celle de la lutte des classes. Notons qu'associer le mouvement dialectique à la matérialité de la lutte des classes implique une lecture uniquement économique du champ social. En effet, les classes sont des déterminations quantitatives des individus en fonction de leur rôle dans la production économique. Nous pensons donc que la lutte des classes, si elle n'est pas pensée comme l'action collective d'individus rassemblés *a posteriori* autour d'une souffrance sociale qu'ils partagent, la lutte des classes donc, si elle est le mouvement général de la subversion sociale déterminée *a priori* par le rôle économique de ces individus, implique déjà le dimensionnement de la réification. Le sujet en lutte n'est que le moyen quantifiable de la production.

Dès lors, même si l'École de Francfort veut sortir des catégories de la lutte des classes, elle garde en arrière-plan la construction historique du matérialisme dialectique. La lutte des classes devient alors l'« oubli », le refoulé, de la praxis qu'elle tente d'instaurer.

L'action dans cette construction de l'histoire est alors déterminée par le dépassement d'un agencement du social caractérisé par l'aliénation d'une catégorie d'individu au moyen de la révolution⁴ qui instaure un nouvel ordre social. Cette construction de l'histoire a une double implication : le moment de la révolution est la progression nécessaire de l'histoire et cette révolution est issue d'une oppression d'un groupe par un autre.

Ainsi, malgré que, dans l'École de Francfort, le prolétariat ne soit pas le catalyseur de la révolution, il fut néanmoins remplacé par un élément qui en gardait la fonction. Selon les auteurs, il s'agit de l'art (Adorno), de la religion (Horkheimer), de la psychanalyse (Fromm) ou de l'utopie (Bloch). Nous voyons ici opérer une première abstraction de la théorie marxienne traditionnelle. Peu à peu, l'ancrage social de la lutte contre la réification va s'abstraire dans les moments de radicalisation de l'École.

A quoi répond cette radicalisation ? Comme nous l'exposons, si l'action sociale ne peut être envisagée par les membres de l'École qu'en termes de rupture, alors le principe de la réification doit être maintenu et généralisé pour provoquer son dépassement. Malgré un rejet de la position lukacsienne, nous retrouvons ici un schéma analogue axé sur la réification et la rédemption⁵. La réification, boîte noire de la Théorie Critique, devient le fantasme à travers lequel le monde est perçu. Elle apparaît comme la structure fondamentale à partir de laquelle les faits peuvent et doivent être appréhendés dans le champ social.

Les causes de l'attente, toujours là, de la révolution ne sont donc pas cherchées dans la construction même de l'histoire sous la forme de cassures et de révolutions mais bien dans ce que l'on pourrait appeler une 'erreur de catégorie'⁶ dans l'espoir lukacsien de la libération par le prolétariat. Les membres de l'École tentent alors, au moyen d'études pluridisciplinaires, de trouver l'élément qui permette de casser cette attente sans fin en vue du dépassement radical de la société bourgeoise.

Dans tous ces travaux, les auteurs essaient de comprendre ce qui bloque l'accès à la révolution. Nous pouvons appuyer notre thèse sur deux exemples de tentative de remplissement de la structure schématique de la réification : dans le texte sur *l'Autorité et la famille*⁷, la 'sublimation répressive'⁸ permet le maintien de la réification par les 'personnalités autoritaires', sorte de transposition en langage psychanalytique de la figure du patron bourgeois. Dans *Théorie*

⁴ Notons que pour nous, l'École de Francfort n'entend pas une lutte armée pour la libération. Nous entendons le terme révolution dans le sens d'une transformation radicale du social et non dans le moment de la révolte.

⁵ VANDENBERGHE F., *Une histoire critique de la sociologie allemande, Aliénation et réification, Tome II, Horkheimer, Adorno, Marcuse, Habermas*, Paris, La Découverte, 1998, p. 9.

⁶ Cf. sur ce point HONNETH A., *La Réification, Petit traité de Théorie critique*, trad. de l'all. par S Haber, Paris, Gallimard, 2007.

⁷ *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1936.

⁸ VANDENBERGHE, *Ibidem*, p. 24.

*traditionnelle et théorie critique*⁹, la culture est un de ces piliers de reproduction sociale. La structure de la réification reste générale dans ces deux cas.

Conséquemment, malgré ces efforts d'analyse et de compréhension, ces théorisations ne parvinrent pas à rencontrer l'attente de transformation sociale escomptée. En effet, alors que les acteurs devant prendre en charge la révolution variaient selon les études, le schéma restait le même, celui d'une solution absolue à la réification absolue.

Ainsi, ces efforts qui voulurent démontrer d'un point de vue empirique l'effet de la réification se sont soldés par un échec, dû, selon nous, à l'absence de réflexivité que ces auteurs ont entretenu vis-à-vis de leur construction même de l'histoire, la méthode du matérialisme dialectique même impliquant un aplatissement des souffrances sociales contre laquelle ils avaient pourtant lutté en réfutant la théorie des classes.

L'échec de ces tentatives de résolutions des blocages qui empêcheraient la révolution est consubstantiel au caractère total que prend déjà cette analyse.

La conséquence de cette analyse de la société est double : elle implique une vision de la société comme une totalité homogène et tend à comprendre l'action comme la nécessaire émergence de la saturation des catégories antérieures.

Cette position émergentiste ne parvient pas à comprendre ce qui empêche la révolution, dont on a prouvé la légitimité sur le plan théorique en faisant la démonstration de la réification. Cette construction ne peut penser le blocage que comme un 'pas assez' de volonté de révolution et non comme un 'trop' d'universalisation du processus. Sa seule tentative est donc de radicaliser encore son processus afin de voir la révolution opérer. C'est exactement ce mouvement que vont réaliser les auteurs de la *Dialectique de la Raison*.

1.2 La réification appliquée à la Raison : la fonctionnalisation

Face à l'échec pratique de la Théorie Critique, Adorno et Horkheimer, rescapés de la période newyorkaise, vont tenter de radicaliser leur critique de la réification en lui attribuant des sources au sein même du mode de fonctionner du sujet. Nous estimons que nous passons ici d'une conception de la réification sociale à une conception de la fonctionnalisation. Ce passage qui implique pour le sujet un transfert de déterminations qualitatives à des déterminations quantitatives tel que le décrit la réification marxienne, est issu du fonctionnement même de la raison. Pour ces auteurs, en effet, l'aliénation extérieure de l'humain par autrui n'est que le reflet de la fonctionnalisation interne que ce même homme s'est imposé lui-même. Nous avons appelé ce deuxième moment le moment de la fonctionnalisation car dans celui-ci, le rapport à l'objet est totalement oblitéré au profit de l'action cognitive de

⁹ Trad de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1996.

l'attribution de la fonction¹⁰. Nous pensons donc que la *Dialectique de la Raison* consiste en une démondanéisation du processus, toujours insoupçonné, de la réification. De cette démondanéisation découle une conception cognitive de l'action possible à partir d'une théorie de la rationalité.

Nous pouvons alors expliquer la fonctionnalisation, à la suite de son déplacement au niveau cognitif dans la *Dialectique de la Raison*, comme la synthèse entre la raison formelle –l'exigence de la cohérence– et la raison instrumentale –l'emploi de la raison à des fins déterminées–. La Raison devient alors le support de la généralisation de la réification provoquée par la détermination économique (quantitative) de l'individu.

Quelles sont les conséquences de cette radicalisation ? Pour les auteurs de la *Dialectique de la Raison*, la Raison échoue à rendre l'homme libre si elle n'a pas, hors d'elle, un élément téléologique, une loi, qui permette de lui donner une direction morale¹¹. La Raison, si elle ne comporte pas en elle une dimension réflexive qui lui permette de diriger sa pratique, est alors limitée à l'entendement. La Raison ainsi définie, incapable de se donner une loi, doit être rectifiée par une détermination transcendante et extérieure de l'action. Il appert que cette attitude est la réinstauration d'une exigence transcendantale plutôt qu'une attention à la vie dans sa manifestation en dépit des intentions pratiques des débuts de l'École. Cette rectification morale de la raison est traduite dans les aphorismes de *Minima Moralia* et dans *l'Éclipse de la Raison*. Ces deux textes ont pour caractéristique de faire de la réification une catégorie ontologique de la vie dans l'existence moderne. Nous voyons ici encore à quel point les membres de l'École de Francfort restent sous le paradigme d'une ontologie économique du social. Ce travers implique une position de l'engagement dans la négativité. Les auteurs ne parviennent pas à penser l'action au sein de la réalité sociale car ils ne restent dans leur construction radicale de la fonctionnalisation plus de relation pour des individus à la réalité qu'ils vivent pourtant. Cette solution s'enlise alors dans l'utopie d'une négativité rédemptrice (Adorno) ou dans le pessimisme du conservatisme (Horkheimer).

1.3 La réification appliquée à l'art : le fétiche

¹⁰ Nous retrouvons aussi cet effort de trouver au sein même de la rationalité la cause de la réification dans le texte de Benjamin sur le langage (Walter BENJAMIN, *Sur le langage*, in *Œuvres I*, trad. de l'all. par M de Gandillac, revue par R. Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, pp. 142-165). Dans ce texte, Benjamin attribue la réification à la fonctionnalisation du langage qui devient incapable d'exprimer dans la mesure où il communique. La substitution de la raison au vécu est pour lui la cause préhistorique de la réification. Dans ce cas aussi, la réification est co-originale de l'existence sociale : communiquer, c'est s'aliéner au langage. Benjamin procède donc dans ce texte à une ontologisation du social qui n'existe que sous la modalité de la réification. Cette association du langage à la structure de l'aliénation est identique dans la psychanalyse lacanienne et la conception du sujet divisé (\$). Dans ce contexte, la suprématie du signifiant sur le signifié est le vecteur de l'autoaliénation : dans la psychanalyse, le sujet ne peut jamais dire quelque chose qui le définisse, l'effort qu'il produit pour exprimer quelque chose du vécu dans son élocution produit son aliénation même.

¹¹ Notons que nous avons ici une oscillation théorique entre raison et entendement.

A la suite de la déficience de la Raison instrumentalisée dans son assimilation à la Raison formelle, Adorno tente de trouver dans l'art un moment où l'humain puisse faire 'de la loi un penchant'¹² ¹³. La morale externalisée de *Minima Moralia* trouve pour lui ses manifestations au sein de l'art d'avant-garde. En maintenant la possibilité de la rédemption en dehors du monde, Adorno échoue à penser l'art hors du cadre de la réification généralisée. L'art sauvé (plutôt que sauveur) devient un art de l'inaudible, de l'invisible, hors de la réalité terrestre. Adorno semble alors vouloir poser un moment originaire de l'expérience de l'art (la mimésis) qui précède la formalisation de la raison et auquel le spectateur pourrait avoir accès. Hélas, cet effort est rectifié dans d'autres écrits par une rupture de ce schéma de la puissance par le pessimisme de la déperdition de l'expérience en raison de la réification¹⁴.

Nous nous sommes plus particulièrement intéressés à la question de la critique du caractère fétiche de la musique chez Adorno. Dans la *Dialectique de la Raison* comme dans *Le caractère fétiche de la musique*, Adorno analyse les méthodes mises en place par la société capitaliste pour s'autoperpétuer et annihiler les possibilités qui pourraient être ouvertes par l'expérience esthétique. Cet élément nous intéresse car, dans sa lecture de l'esthétique, Adorno est obligé de se déplacer face à sa théorie de la réification généralisée. Si la réification était totale, la neutralisation des actifs subversifs de l'art n'aurait pas lieu d'être.

Dans l'analyse du caractère fétiche de la musique, Adorno montre deux visées de l'industrie culturelle : d'une part la régression de la faculté d'écoute et d'autre part la destruction de la possibilité ouverte par l'écoute de la musique par la neutralisation de l'expérience de l'écoute. Pour Adorno, les productions culturelles, calquant les modes de productions industriels, sont des marchandises qui participent à l'échange. Adopter une attitude contemplative face à ces objets procède d'une réification du spectateur qui idolâtre un fétiche sans que ce dernier possède une forme pour soutenir ce type d'expérience. Nous définirions le fétiche dans ce cadre comme un objet entièrement déterminé par construction fonctionnelle. Dans l'art de masse, c'est-à-dire les productions culturelles fétichisées, l'objet est entièrement voué à une fonction de divertissement qui permet de maintenir les forces productives de l'individu intactes pour la productivité économique. Dans ces objets, la forme doit correspondre

¹² Cf. PELZER B., *L'idéalisme ambigu des Romantiques d'Iéna, Schlegel et Novalis dans leur rapport à Fichte*, Thèse de doctorat, Louvain-la-Neuve, 1974, p. 67.

¹³ C'est-à-dire rendre les lois de la morale acceptables par leur formalisation esthétique. Dans cette optique, le plaisir de l'art serait une sorte de palliatif à la rigidité de la morale. Nous exposerons le problème que représente cette externalité de la finalité en art plus loin, cf. *Infra*, p. 9.

¹⁴ Notons que le travail d'Adorno sur l'esthétique ne peut être réduit à une théorie de la réification. Nous nous opposons ici aux thèses de Vandenberghe dans l'ouvrage que nous avons cité. Pourtant, force est pour nous de constater l'ambivalence des propos esthétiques d'Adorno selon que ce dernier se place du côté de la généralisation de la réification, comme c'est le cas dans le texte que nous allons analyser : '*Le caractère fétiche de la musique et la régression de l'écoute*' (trad. de l'allemand par Christophe David, Paris, Allia, 2003), ou qu'il se place du côté de l'antécédence d'une expérience de l'art (mimésis) qui pourrait alors devenir un élément de potentiation et sortir de la réification comme nous allons tenter de le montrer avec Benjamin.

entièrement à cette fin extérieure. Ils ne possèdent aucune finalité propre à leur forme. Ces objets sont caractérisés par l'absence de progressivité interne que pourrait permettre une forme autonome. L'expérience qu'ils permettent doit être identique pour chacun des sujets car elle est définie *a priori* par la visée extérieure à laquelle ils sont soumis. Ces objets visent donc à bloquer l'accès à l'affectivité qui participe à l'expérience de l'art afin d'empêcher toute transformation, tout apprentissage et de là toute contestation du sujet par l'art. L'expérience de la musique de masse est donc une expérience qui tourne à vide, sans forme et sans contenu. Le caractère fétiche de la musique consiste donc à empêcher au sujet de faire l'expérience de l'objet. L'objet devient le support d'un métadiscours qui l'occulte. Initialement support de la religion, dans l'art industriel¹⁵, le fétiche vient supporter le discours de la productivité. Le spectateur ne peut donc plus faire l'expérience d'un objet. Son vécu est médié par une téléologie extérieure à l'objet. Cette externalité de la finalité en art permet d'en faire le support d'une idéologie.

Cette analyse de la musique suppose une nouvelle fois une oblitération du rapport à l'objet. En effet, pour Adorno, l'expérience esthétique semble correspondre à une ontologie particulière et inaliénable. Dès lors, si le vécu des acteurs change, l'expérience esthétique devient impossible. Le spectateur (ou l'auditeur), toujours défini par la réification dans son rapport au monde, ne peut avoir accès à une expérience subjective.

Cette absolutisation du schéma de la réification touche donc l'art lui-même : en tant que pratique réflexive, il ne peut être maintenu dans un monde où la raison n'est plus qu'un instrument.

Nous souhaiterions montrer, pour conclure ce premier exposé des dérives de la généralisation du principe de la réification, que Benjamin aussi tombe dans cet écueil quand il tente de penser l'art en vertu des paradigmes économiques de l'usage et de l'échange¹⁶. Dans *l'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*¹⁷, il construit sa sociologie de l'art en opposant deux fonctionnalités à l'art : la valeur culturelle qui correspondrait à la valeur d'usage et la valeur d'exposition qui correspondrait à la valeur d'échange. Nous voyons que le paradigme qui sert d'étalon à cette étude esthétique est toujours celui de l'économie. L'assignation d'une fonction à l'art, grille d'analyse sous-jacente à l'étude sur les moyens mécanisés de reproduction empêche de penser l'art selon la spécificité de ses manifestations. Benjamin, en imposant d'emblée le mariage

¹⁵ Ce passage du religieux à l'économique est le nœud de l'argument de Benjamin dans son texte sur la reproduction. Ce passage y est, chez Benjamin, comme chez Adorno, impensé, il est considéré comme un fait établi. Nous estimons au contraire que la structuration de ces deux niveaux d'expérience participe déjà à la conception généralisée de l'économie dans le fait de désigner des objets de contemplation selon une valeur d'usage. Cf. *infra* sur ce point, p. 10.

¹⁶ Il est d'ailleurs symptomatique de voir que Benjamin écrit ce texte suite à une commande de l'Institut de Recherches Sociales.

¹⁷ Trad. de l'allemand par M. de Gandillac, Paris, Allia, 2003

de l'œuvre et de la fonction se coupe d'une théorie de l'expérience esthétique et poursuit le processus de la réification généralisée. En effet, si l'art occupe vis-à-vis de la société une fonction déterminée depuis l'extérieur de son champ, alors le rapport que le spectateur peut avoir avec les œuvres est d'emblée soumis à la loi de cette fonction. Il ne peut plus dès lors remplir son expérience de son vécu. Le spectateur est réifié et il l'est, non pas uniquement dans le monde administré de la société postindustrielle où l'art est exposé au même titre que la marchandise mais aussi déjà avant, dans tout contact qu'il peut avoir avec une œuvre d'art qui supporte le culte. Si l'art vise quelque chose en dehors de lui-même, le spectateur doit, dans son rapport à lui, se soumettre à cette visée. Benjamin opère donc ici une universalisation du principe de la réification dans l'expérience esthétique de la même manière qu'Adorno et Horkheimer l'avaient fait vis-à-vis de la Raison.

A la suite de ce développement, les différences introduites par Benjamin entre l'art produit en masse et reproduit de manière mécanique et l'artisanat n'ont plus de raison d'être car, selon le schéma que nous exposons, l'art artisanal participe déjà à la réification de l'individu car il est soumis à une fonction : soutenir le culte.

Dès lors, l'engagement de Benjamin à détruire l'aura de l'art peut se comprendre comme l'engagement à rompre avec la réification : si l'art occupe une fonction à laquelle l'individu doit se soumettre, et si, néanmoins, ce même individu ne perçoit pas le caractère emprunté de l'expérience qu'il fait dans ce cadre, alors, il complète la réification que cet art opère en s'y soumettant complètement, il est soumis à la loi d'une aura qui cache l'absence d'expérience. Si le processus de réification arrive à son terme, l'art devenu fétiche, peut devenir le support des idéologies. Nous pouvons alors mieux cerner les motifs des courants artistiques¹⁸ analysés par Benjamin dans ce texte. Dans ces courants, les artistes, incapables de voir dans l'art un moment de potentiation, sont contraints d'introduire la théorie de l'action dans l'œuvre entérinant le principe d'externalité mis en branle par la fonction. En effet, si l'art doit servir une fin, cette fin peut être politique.

Hélas, cette tentative est d'emblée vouée à l'échec pour la raison que nous évoquons plus haut du processus de fétichisation de l'art dans une détermination d'une fin qui lui est extérieure. L'art politiquement engagé provoque aussi la réification du spectateur (et de l'artiste) en empêchant tout processus d'engagement immanent à l'expérience non médiée de l'œuvre d'art. L'introduction d'une fonction de manière transcendante en art, qu'elle soit économique, religieuse ou politique, oblitère la possibilité d'une expérience qui seule peut permettre à l'individu de trouver en lui les ressources de la réponse à

¹⁸ Benjamin parle dans ce texte de l'esthétisation de la violence en marche dans les productions des futuristes italiens et de la réaction du mouvement Dada qui répond à cette esthétisation par une dissolution de la forme de l'art et donc de l'art lui-même pour éviter cette finalité extérieure à l'art.

apporter à l'expérience de l'art et ainsi transformer cette expérience en apprentissage.

1.4 Conclusion de la première partie : l'absence d'effectivité d'une théorie de la réification généralisée

Nous pensons, à la suite de cette lecture de la structure de l'action dans la première École de Francfort avoir montré que les tentatives de lutte contre la réification devaient, d'un point de vue épistémologique, toucher le concept de réification lui-même dans son application universelle. Pour nous, l'écueil dans lequel tombe cette lutte réside déjà dans un impensé, celui de l'oblitération du sujet, dans la conception même de l'action. En effet, nous pensons qu'une action doit s'accompagner d'une attention au vécu des sujets dans leur réalité sociale. En voulant trouver une solution universelle à un concept rendu radical, les auteurs se rendent eux-mêmes coupables du blocage dans lequel ils maintiennent l'action.

A la suite de cette radicalisation, cette structure de l'histoire semble aboutir à un point de crise. En conséquence de quoi, pour ouvrir la possibilité d'une philosophie de l'histoire, il faut réintroduire un rapport d'équilibre entre le sujet et l'objet de l'histoire. Dans l'École de Francfort et dans ce texte de Benjamin, cet équilibre est rompu. Comment penser une philosophie de l'histoire et donc de l'action sans pouvoir penser comment le sujet est affecté par l'histoire et agit sur elle ? Dans la construction du matérialisme historique telle que nous l'avons développée vis-à-vis de l'École de Francfort, le sujet n'est plus l'acteur de l'histoire, c'est l'objet¹⁹ qui lui impose sa propre temporalité. Pour pouvoir reconquérir le temps de l'histoire, le sujet doit pouvoir faire retour sur son vécu afin de dépasser une structure positiviste de l'histoire.

Nous avons voulu montrer par une application concrète au le champ de l'art comment cette structure avait perdu une capacité à penser un rapport à l'objet en dehors d'une théorie de la fonctionnalisation et comment cette application rendait l'expérience vécue impossible.

Nous allons maintenant tenter de comprendre, au moyen des premiers écrits de Benjamin comment l'action peut se penser à partir même d'une relation d'équilibre entre le sujet et l'objet et comment ce moment d'objectivation nécessaire à la réflexivité ne détruit pas la subjectivité mais au contraire lui permet de se potentialiser.

2. Le dépassement de la réification généralisée par la rencontre pragmatique avec les œuvres d'art chez Walter Benjamin

¹⁹ L'objet, dans une conception de la réification généralisée, transformé en marchandise, impose la temporalité de sa production.

A la suite de cet exposé de la structure latente de la réification généralisée dans les études de l'École de Francfort, nous voulons, à partir de la première philosophie de Walter Benjamin, trouver les ressources pour repenser la question de la construction du rapport du sujet à l'objet et plus pratiquement, de l'acteur à la réalité sociale. Nous pensons trouver chez Benjamin même une clinique à ses exagérations.

Dans cette deuxième partie, nous allons montrer comment, dans ses premiers écrits, Benjamin pense le rapport du sujet à l'objet à partir de sa construction d'une philosophie de l'art. Dans l'art, en effet, le rapport à l'objet est une étape irréductible de l'expérience (rapport en dehors duquel seule existe la fétichisation). Ce moment de contact avec un élément d'altérité, l'objet, permet la réflexivité du sujet sur lui-même. Cette réflexivité est à la base de la possibilité d'un déplacement dans l'histoire, c'est elle qui est mise à mal dans une théorie de la réification généralisée. Nous le verrons dans la dernière partie de ce travail.

Pour commencer, Benjamin n'a pas toujours adhéré à une conception économique de l'esthétique. Dans ses premiers écrits, au contraire, Benjamin tente d'aborder la réalité sociale à travers la forme esthétique et non l'inverse²⁰. Ce renversement est dû à l'intégration de la conception de l'action politique en termes de résolution des conflits sociaux par le matérialisme dialectique.

Dans cette seconde partie de notre exposé, nous allons tenter de montrer en quoi le rapport à l'objet dans l'art, loin de provoquer la réification du sujet regardant, peut au contraire devenir un lieu de potentiation et de création de nouvelles réalités.

Pour opérer ce déplacement d'une économie de l'art à une théorie de la créativité, nous devons retourner aux premiers écrits de Walter Benjamin et en particulier sur la méthodologie critique qu'il y développe.

Pour le critique berlinois, en effet, il s'agit en premier lieu de rompre avec la conception générale de la Raison instrumentale. Pour ce faire, il développe, à partir de la pratique de l'écriture littéraire et philosophique, un mode d'expression qui contrecarre la fonction extérieure du sens absolu²¹. Ce mode d'écriture est caractérisé par sa forme. A la suite de ce nouvel emploi du langage émancipé de sa fonction purement communicationnelle, Benjamin envisage la manière dont le sujet peut parvenir, dans son rapport à l'objet, à faire retour sur lui-même et créer de nouveaux objets supports d'expérience.

²⁰ Structure aggravée par la lecture économique du social.

²¹ Cette expression peut étonner ceux qui connaîtraient l'importance que la métaphysique occupe dans l'œuvre de Benjamin. Nous espérons montrer la légitimité de notre lecture dans l'argument qui suit.

Cette dynamique créative, impossible dans le schéma de la réification, permet une autre construction de l'histoire comme création qui s'appuie sur la transformation du sujet et du monde.

2.1. La raison d'une construction esthétique de l'objet

Dans la construction que nous voulons poser dans ce travail de la nécessité d'une structuration équilibrée du sujet et de l'objet dans la possibilité de penser une action, il nous faut maintenant légitimer la raison de ce passage par l'esthétique. Pour nous, l'esthétique est, à la suite de Benjamin, une forme particulière de la vie dans laquelle, dans l'absence de possibilité d'englober rationnellement l'objet, le sujet est contraint de se déplacer. L'esthétique est donc un lieu paradigmatique où la rationalité parfaite est mise à mal. Dans l'art, l'objet excède par sa forme la conception rationnelle qu'on peut en avoir. C'est pour cette raison que la réification du sujet y est impossible car il ne peut faire cette expérience sans avoir recours à d'autres ressources que celles d'une fonction ou un discours qui le précéderait et qui lui permettrait de ne pas s'impliquer en tant que sujet dans son rapport à l'objet. Ces ressources sont avant tout à trouver dans son vécu. Dans l'art, l'expérience (*Erfahrung*) ne peut se substituer au vécu (*Erlebnis*)²².

Benjamin a toujours considéré les œuvres d'art comme une manifestation sociale où la forme prédomine sur le contenu. Cette attention à la forme de l'objet lui permet de rompre avec un certain positivisme logique présent dans la conception de l'expérience (*Erfahrung*) telle que les néokantiens allemands la concevaient. Pour Benjamin, l'art est une forme qui n'a d'autre visée que sa forme même. Cette forme ne peut comporter de téléologie qu'interne : la loi de sa forme. Cette forme qui se donne à elle-même ses propres lois peut alors, dans la réception critique du sujet devenir le médium d'une nouvelle forme qui rende compte de la réflexivité du sujet mis en branle par la première forme. L'art, dans cette construction réflexive, est d'emblée inscrit dans un processus historique où les objets participent à leur autopotentiation selon un principe d'immanence²³. L'art devient donc un espace créatif à part entière.

Cette théorie de l'art est soutenue par une philosophie de l'histoire en opposition avec celle que nous avons exposée lors de l'explication des limites que nous identifions dans la première École de Francfort. Dans ce cas-ci, la transformation du champ social passe par la transformation immanente du sujet et de l'objet. Nous avons montré comment ce processus immanent intervenait du

²² Nous avons choisi de préciser, à partir du vocabulaire benjaminien, notre conception de l'expérience afin d'insister sur la différence que nous faisons entre les conditions rationnelles a priori de l'expérience (*Erfahrung*) et le pâtre de l'expérience vécue (*Erlebnis*). Ces termes, ajoutés entre parenthèses ne visent qu'une clarification impossible en français.

²³ Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre travail « Une construction de l'histoire par la méthodologie de la critique, Walter Benjamin dans son héritage de Fichte et des Romantiques d'Iéna ». Article à paraître in *Les Carnets du centre de philosophie du droit*.

côté de l'objet, tâchons maintenant de comprendre comment du côté du sujet il part de l'attention des acteurs à leur vécu.

2.2 Tentative d'intégration d'une dimension vécue à la situation sociale : le temps social

Pour poursuivre notre construction d'une nouvelle structure de l'histoire à partir d'une théorie de l'art qui puisse donner lieu à une transformation des acteurs, nous devons aller plus avant dans l'introduction d'une dimension affective du temps qui nous permette de penser une structure sociale du temps. Comment pouvons-nous penser qu'au travers une forme esthétique se joue la réalité d'un rapport social au monde ? Si toute la philosophie de Walter Benjamin s'inscrit dans une perspective de la philosophie de l'histoire, nous devons comprendre comment il introduit la question de l'action à partir de l'art. Alors que dans le texte sur la reproduction, l'action était entendue comme la cassure d'une structure absolue dans son dépassement absolu. Dans cette seconde partie, à partir des premiers écrits de Benjamin, nous voulons aborder le social comme le pur rapport au monde dans son épreuve présente.

*L'Origine du drame baroque allemand*²⁴ est un des supports à partir duquel nous pouvons repenser la condition du rapport au monde sans avoir recours au schéma de la réification. Dans ce texte, Benjamin tente de comprendre en quoi le *Trauerspiel*²⁵ est le genre esthétique exprimant ce vécu de la modernité²⁶. Dans ce texte, l'auteur nous montre, à travers la lecture de *Trauerspiele*, l'expérience (*Erlebnis*) de l'homme moderne face aux blocages²⁷ auxquels il est confronté. Nous pouvons voir ici ce qui pourrait mettre à mal une lecture de l'histoire sous forme de matérialisme dialectique. Benjamin en effet y interroge la question de l'arrêt de la progression d'un processus historique. Il fait alors se rejoindre deux éléments qui étaient tenus séparés dans le schéma de la réification généralisée : la souffrance et l'action. Pour Benjamin, le processus progressif de l'histoire est mis à mal si les individus refusent de jouer le jeu de la réification. Nous pouvons ici introduire à notre construction historique une dimension du temps social. Le temps vécu par les individus n'est pas celui de la progression linéaire de l'histoire, il est le temps de la souffrance des acteurs, des blocages de l'action et de la transformation par l'apprentissage.

²⁴ Trad. de l'allemand par Sybille Muller, Paris Champs Flammarion, 1985. [Désormais ODBA].

²⁵ Le *Trauerspiel* désigne le genre littéraire du drame baroque allemand. Ce genre littéraire est caractérisé pour Benjamin par une forme de rapport à l'histoire particulier : l'épreuve de la répétition. Nous voyons dans cette attention que porte Benjamin à ce genre littéraire un effort pour comprendre comment l'histoire, selon une construction positiviste occulte la dimension du vécu de ses acteurs, comment l'histoire et le temps se trouvent séparés dans une lecture progressiste de l'histoire.

²⁶ Cette idée trouve sa maturité dans le Livre des Passages dans '*l'image dialectique*', image fulgurante d'une dialectique à l'arrêt, sans résolution de son antinomie. Cf. TIEDEMANN R., *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, trad. de l'allemand par Rainer Rochlitz, Paris, Actes Sud, 1987, pp. 161-162 et p. 67.

²⁷ Cf. BENJAMIN, *Thèses sur le concept d'histoire*, in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 441. Pour une définition du vécu moderne en termes de chocs, voir aussi *Sur quelques thèmes baudelairiens*, in *Œuvres III*, *Ibidem*, pp. 329-390.

Nous avons essayé de construire ce temps social à partir de notre lecture de *l'Origine du drame baroque allemand*. Dans le *Trauerspiel*, en effet, la fin n'est pas définie de manière absolue comme c'était le cas dans une construction rationnelle de l'histoire dans l'exposé qui précède. Benjamin oppose dans ce texte le temps vécu du *Trauerspiel* au temps linéaire de la tragédie. Dans la tragédie, Benjamin observe, à l'instar de la tradition marxiste, une temporalité qui se résout par sa saturation. Dans la tragédie, le temps est saturé par le destin du héros. Le héros doit, par sa mort, expier une faute mythique, et par sa mort libérer les autres individus de leur enfermement dans un temps révolu. La sentence de la faute à expier est la seule issue à la crise dans laquelle la société est plongée. Ce sauvetage n'est que possible pour le héros. Le temps de la tragédie est donc un temps clos sur lui-même qui, refermé par la mort du héros, permettra le passage à un autre temps. '*La mort y devient alors un salut*' (ODBA, p. 113). Pour cette raison, la tragédie n'est plus possible pour Benjamin. Le temps destinal qui y est décrit n'existe plus dans un monde émancipé du mythe. Le héros prend dans cette construction la même place que celle assignée au prolétariat. Il devient un élément abstrait qui permet la rupture avec une situation de blocage généralisée. Le temps est ici vécu collectivement. Cette attention que Benjamin porte à la réception collective d'une forme de blocage dans l'histoire n'est pas comprise en termes de classe ou de structure. C'est dans la reconnaissance *a posteriori* des acteurs d'une même souffrance que le collectif apparaît. Le temps social du *Trauerspiel* n'est pas le temps positif d'une nouvelle modalité d'expérience de la modernité généralisée sous la forme de la réification, il est le temps du vécu du blocage de l'action. Une attention des acteurs à leur vécu implique une réflexivité que la théorie de la réification avait rendue impossible. Dans le *Trauerspiel*, cette réflexivité vient du contact avec la forme même que prend le vécu dans sa tentative d'énonciation. Alors que la structure fonctionnalisée du langage échoue à mettre en mots ces épreuves (*Erlebnis*), les *Trauerspiele* tentent de développer dans leur expression, dans leur forme esthétique, une résistance à l'universalité du sens.

2.3 La mort d'une construction universelle de la réification dans le langage littéraire

A la suite de ce que nous avons mis en évidence comme l'échec d'une théorie qui substantialiserait la réification, et de l'attention à des blocages qui viendraient de cette universalisation, il nous faut maintenant penser quels moyens Benjamin envisage pour sortir d'une construction positiviste de l'histoire.

Pour permettre cette nécessité de la réflexivité des acteurs de l'histoire face à sa phénoménalisation, Benjamin s'appuie sur l'expérience en cours dans le contact avec l'art. Dans l'art, nous l'avons dit, l'englobement de l'objet dans une fin qui

lui serait extérieure rend l'expérience impossible. Le *Trauerspiel* est une sorte de mise en abîme de cette impossibilité de l'imposition extérieure d'une fin. Dans ce genre littéraire, en effet, il est impossible au spectateur de déduire une fin ou un message qui commanderait une attitude à adopter face à l'œuvre. L'intérêt de Benjamin pour cette forme esthétique du *Trauerspiel* est qu'il s'accompagne d'un mode d'élocution propre : l'allégorie. L'allégorie intéresse Benjamin car elle est une forme d'expression en dehors de la communication immédiate d'une fin. '*Dans ses fragments, le langage réduit à l'état de ruine a cessé de servir simplement à la communication.*²⁸' L'allégorie ne signifie pas, elle suggère. Dans le *Trauerspiel*, il n'y a pas de solution, pas de sauveur. Les héros morts réapparaissent au même endroit sous forme de spectres, les vengeances ne servent qu'à cultiver la faute, les martyrs souffrent autant que les tyrans²⁹. La seule issue possible est de sortir de la répétitivité du symbole qui signifie toujours la même chose. L'allégorie est l'ouverture à la rupture du sens, la possibilité d'un advenir autre. Benjamin ne cherche pas à restaurer un style littéraire tombé en désuétude mais à comprendre comment une crise se produit et quels outils peuvent la résoudre.

L'allégorie a donc cette vertu de dépendre du lecteur qui la reçoit. Elle empêche toute lecture substantielle d'une situation. Dans l'allégorie, le spectateur est face à un choix : le choix de l'interprétation. Il peut donc, en vertu de ce choix, rompre avec la passivité qui est la sienne quand il n'est envisagé que comme une fonction. Ce mouvement qui permet au spectateur de se déplacer (s'autopotentialiser) par rapport au donné doit d'une part se baser sur un donné (objet) et suppose d'autre part des qualités subjectives d'interprétation. Cette structure de l'allégorie est donc avant tout une structure historique où l'individu se potentialise par sa confrontation aux objets esthétiques.

2.4 Le moment créatif

Cette structure de la potentialisation du spectateur dans sa confrontation avec une ouverture de la signification est reprise dans les premiers textes de Benjamin concernant la forme de l'écriture philosophique. Pour lui, nous pouvons dire que la philosophie doit toujours, par sa forme, être critique car elle serait alors structurée par la réflexivité de l'intervenant. Cette structure réflexive que Benjamin trouve dans le contact avec les œuvres d'art, s'accompagne d'un moment créatif dans la conception de la critique. En effet, le philosophe, en faisant retour sur lui-même par la confrontation avec une réalité existante, doit transformer cette réceptivité en création d'une nouvelle pensée. C'est dans cette optique que nous comprenons que la première tâche de la philosophie réside dans sa présentation. '*Si la philosophie, non pas en tant qu'introduction médiatrice à la connaissance, mais en tant que présentation de la vérité, veut*

²⁸ ODBA, p. 224.

²⁹ Sur la situation du tyran, cf. ODBA, p. 73.

*préserver la loi de sa forme, il lui faut mettre l'accent sur la pratique de cette forme, et non sur son anticipation dans un système*³⁰.

Nous voyons ici que Benjamin applique à la philosophie l'exigence qui est la sienne d'une potentiation réflexive par la forme. La réflexivité, en tant qu'attention à la forme de la forme de la science, découle sur un moment positif de transformation, précisément quand elle se prend elle-même pour objet. Ce moment positif se réalise dans la présentation, c'est-à-dire dans la phénoménalisation même de la philosophie comme nouvel objet de réflexion. Le caractère potentialisant de la réflexivité appliqué à la philosophie permet à Benjamin de construire une nouvelle structure pour l'histoire comme processus immanent de transformation.

Dans ce moment créatif de la philosophie qui peut, par le contact avec le monde, se donner des nouvelles capacités qui lui permettent de créer des nouveaux objets de réflexion. Ce moment créatif est le passage d'un moment où le philosophe, comme récepteur d'un objet (une certaine expérience du monde), est potentialisé dans son rapport au monde (il peut faire) à un moment où le philosophe crée un nouvel objet qui permet une nouvelle expérience du monde (il fait pouvoir). Nous voyons ici la nécessité du maintien d'une polarité du sujet et de l'objet pour permettre un déplacement du sujet et une transformation de l'objet.

Nous retrouvons cette exigence de trouver, par la création, une solution à un déplacement opéré au sein de l'objet dans la *Tâche du traducteur*³¹. Dans ce texte, Benjamin montre comment un texte, dans le passage d'une langue à l'autre, implique une transformation par l'interprétation du récepteur. D'une part, cette transformation est due au contexte différent dans lequel le texte vient s'inscrire et d'autre part, elle est due aux vécus différents des acteurs de ce contexte³².

A la suite de ce constat d'impossibilité d'une interprétation universelle d'une œuvre, matérialisée dans l'impossibilité d'en faire une traduction substantiellement identique dans une autre langue, Benjamin énonce la nécessité pour le traducteur de créer une nouvelle œuvre qui rende compte de ce nouveau vécu. Le traducteur doit donc traduire non pas le contenu de l'œuvre originale mais sa forme en fonction du mode de visée de sa propre langue. Il doit créer une nouvelle forme en faisant de la forme de la forme de l'œuvre initiale un contenu de la nouvelle œuvre³³.

2.5 Conclusion de la seconde partie de notre travail : l'art comme un lieu de potentiation et de création

³⁰ ODBA, p. 24.

³¹ In *Œuvres I*, pp. 244-262.

³² Benjamin prend l'exemple du mot pain qui en français désigne une réalité différente du mot *Brot* en allemand.

³³ Sur cette question de la potentiation de la réflexion en art, nous renvoyons au texte de Benjamin, *Le Concept de Critique esthétique dans le Romantisme allemand*, trad. de l'all. par S. Muller, Paris, Flammarion, 1985.

A la suite de ce parcours dans l'esthétique du jeune Benjamin, nous voulions montrer que l'art est le lieu par excellence où la réification ne peut se manifester et qu'une conception de la réification généralisée impliquait une impossibilité à penser l'art. L'art nous intéresse dans une construction de la philosophie de l'histoire car il est le lieu où le déplacement vient de la rencontre du sujet et de l'objet.

Nous avons voulu montrer que dans l'art s'effectuait un double mouvement : d'une part, le sujet prend une position passive de réceptivité de l'objet. Cette passivité lui permet de voir l'objet comme extérieur à lui et à la suite de cette expérience, il peut faire retour sur lui-même de manière réflexive. D'autre part, à la suite de cette réflexivité, le sujet peut alors créer une nouvelle forme qui est issue de son interprétation de la forme de l'objet. Ce schéma de potentiation et de création n'est possible que si le sujet parvient à intensifier son vécu au moyen de son expérience de l'art. A la suite de cette création, la réalité aussi se trouve transformée permettant l'advenue d'une nouvelle expérience. Ce processus d'intensification est impossible dans une construction qui postulerait que le sujet est d'emblée un objet.

Conclusion

Considérer que l'expérience (*Erlebnis*) est un degré inférieur de l'action sur lequel on peut faire l'impasse implique nécessairement des phénomènes de reproduction et de blocages dans le champ de l'action. Seule une philosophie de l'histoire qui refuse de sacrifier la polarité du sujet et de l'objet permet de penser l'apprentissage comme l'autoéducation dans l'autodéplacement. En dehors de cette conception, l'histoire devient un mécanisme abstrait détaché du temps socialement vécu.

Nous avons voulu montrer, à travers cette relecture des premiers écrits de l'École de Francfort qu'une théorie qui ne pouvait penser son rapport à l'histoire comme temps vécu était incapable de dépasser sa construction théorique pour permettre une efficience pratique. Cette absence de réflexivité est due, selon nous, au maintien d'un impensé dans leur théorie issu de l'association contrainte de l'économie au sociale dans les pensées marxistes, la réification. Nous avons montré que penser la réification comme une structure universelle et substantielle de l'humain ne permettait pas de rendre compte d'autres types d'expériences dans le champ social et ne pensaient pas ce champ comme un lieu d'apprentissage.

Dès lors, pour nous, une théorie de la réification généralisée est une théorie mentaliste qui ne tient pas compte du vécu des individus. Elle ne peut penser la pratique que de manière artificielle en imposant dogmatiquement une solution universelle à tous.

Ces déficits de réflexivité et de particularité dans la Théorie Critique nous ont conduits à choisir, pour y répondre, un domaine où règne le particulier : le

champ de l'art. Ce terrain comporte deux intérêts majeurs : une attention à la forme, à sa phénoménalité et un particularisme de ses objets.

Nous voulons montrer que dans l'art, l'épreuve que peut faire le sujet de l'objet ne peut être médié par des contenus de discours lui précédant. En effet, l'art existe avant tout dans une forme et cette forme ne peut être englobée dans une intentionnalité extérieure. Le sujet, s'il fait l'expérience d'une œuvre, ne peut la faire que dans le moment de son vécu. Cette expérience peut s'intensifier lors d'expériences ultérieures mais jamais ces épreuves ne peuvent se substituer l'une à l'autre. Dans l'art, dès lors, seule une forme d'expérience immanente au vécu n'est possible. C'est le sujet qui se donne la possibilité de son expérience.

Nous allons voulu montrer que pour pouvoir construire une nouvelle forme d'histoire qui tienne compte de la transformation des sujets pour leur permettre de produire ainsi des nouvelles formes, il fallait maintenir un rapport d'équivalence entre le sujet et l'objet. Nous avons donc voulu montrer que l'art était un des lieux sociaux où ces rapports sont maintenus.

A partir de l'exemple de cette structure immanente du temps social en art, nous pensons pouvoir construire une philosophie de l'histoire basée sur un premier moment de potentiation du sujet où il se découvre de nouveaux possibles par la réflexivité qu'il met en place dans son rapport à l'objet et sur un second moment de créativité où le sujet transformé agit différemment dans le champ social et crée des nouvelles formes qui tiennent compte de ces nouvelles capacités, ces nouvelles formes étant à nouveau offertes à la réflexivité. Dans cette construction du temps créative, la transformation du monde passe par la transformation de l'intervenant.