

Commun-ismes

Je voudrais vous proposer quelques digressions libres à partir d'un florilège de quatre idiomes bâtis sur le mot « commun ».

Le premier est *lieu commun*.

Le lieu commun, comme on sait, est le nom donné à une idée, un argument, une formule si souvent rebattue, et dans un si grand nombre d'occurrences, qu'ils finissent par se vider de leur valeur et de leur sens.

Le lieu commun, contrairement à ce que son nom indique, ce n'est pas vraiment un lieu où les personnes se retrouvent, c'est plutôt un lieu où l'on ne trouve personne. Mais c'est pourtant moins un lieu désert qu'un lieu déserté. Je m'explique :

L'une des caractéristiques principales du lieu commun c'est sa banalité, c'est-à-dire son usage répété et nourri par l'habitude. Or l'habitude, par définition, n'est jamais initiale. Elle croît par accumulation, et dans le cas du lieu commun, ce qui s'accumule c'est surtout le défaut et au bout du compte l'absence d'attention dont il est l'objet. Le lieu commun est toujours reproché à celui qui en use au prétexte qu'il ne s'en rend pas compte. Sans quoi il userait d'autre chose.

Le lieu commun n'est paradoxalement pas le lieu d'une communauté, car ou bien ceux qui en usent n'en sont pas conscients, ou bien ceux qui en sont conscients n'en usent plus.

Mais la lucidité de ces derniers est sans retour, si elle oublie qu'elle est extérieure et postérieure à ce qu'elle juge. C'est ce que rappellent ces deux remarques de Jean Paulhan, dans *Les fleurs de Tarbes* :

« Pour banal que soit un lieu commun, écrit-il, il peut toujours avoir été inventé par qui le prononce : il s'accompagne même, en ce cas, d'un vif sentiment de nouveauté. »¹

Paulhan ajoute en note, quelques pages plus loin :

« l'écrivain qui relit ses œuvres de jeunesse est régulièrement frappé de leur caractère artificiel et verbal. Mais lorsqu'il écrivait, c'était au contraire leur spontanéité, leur jaillissement dont il s'enchantait. »²

Je laisse votre sagacité juger de l'intérêt, pour les œuvres, les artistes et le public, de ces considérations — qui ne sont peut-être elles-mêmes que des lieux communs...

Le second idiome est *sens commun*.

Pas celui de Bruno Retailleau, mais celui d'Emmanuel Kant.

Le sens commun, pour Kant, c'est un sentiment à la fois universel et nécessaire, présupposé par tout jugement de goût véritable, parce qu'il est impartial et désintéressé. C'est pourquoi il défend celui qui le porte d'imposer une préférence personnelle. Il fait fond sur trois maximes. La seconde, qui m'intéresse ici, est celle dite de la « pensée élargie », qui oblige, comme l'écrit Kant au § 40 de la *Critique de la faculté de juger*, à tenir compte [je le cite] « du mode de représentation de tout autre homme, afin (...) d'échapper à l'illusion résultant de conditions subjectives et particulières pouvant aisément être tenues pour objectives » ; autrement dit, poursuit-il, de « penser en se mettant à la place de tout autre »³.

¹ Jean PAULHAN, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, Gallimard, coll. Folio essais, Paris, 1990, p. 95.

² *Ibid.*, p. 100, n. 1.

³ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. Fr. Alexis Philonenko, Paris, Vrin, coll. Bibliothèque des textes philosophiques, 2000, p. 186.

Mais juger en se mettant à la place d'autrui revient à perdre la sienne, ce qui n'est plus un élargissement mais une substitution. Ou alors il faudrait admettre que dans cette opération celui qui juge conserve son identité, ses « conditions subjectives particulières » et il n'y aurait plus d'élargissement du tout.

On remarquera par ailleurs que dans l'injonction kantienne, il ne s'agit pas de se mettre à la place d'un autre mais de « penser en se mettant à la place de tout autre ». Or la place de tout autre, ce n'est justement pas la place d'autrui, c'est plutôt une place à laquelle tout autrui est tenu de se rendre, c'est-à-dire à une place vide, anonyme, qui n'est celle de personne en particulier.

De sorte que la communauté du *sensus communis* est atteinte par la mise entre parenthèses d'autrui, dont on pourrait se demander au contraire s'il ne se révèle pas d'autant plus que je ne peux ni le représenter ni le connaître, bref penser comme lui ou à sa place.

Conclusion certes paradoxale, à moins que l'on considère que ce que j'ai en commun avec autrui, c'est justement la distance qui nous sépare.

Le troisième idiome est *point commun*.

Quel est le point commun entre un « urinoir particulier qui a été l'objet d'une promotion remarquable, tandis que d'autres urinoirs, exactement pareils à lui, sont restés dans une catégorie ontologiquement dévaluée »⁴ ? Vous aurez reconnu le célèbre *Fountain* de Duchamp et la description qu'en donne Arthur Danto dans *La transfiguration du banal*.

La réponse à cette question est évidente : le point commun est l'objet, commun au sens d'identique dans les deux cas. Car comme ajoute Danto : « Nous nous retrouvons toujours avec deux objets indiscernables dont l'un est une œuvre d'art et l'autre non. »⁵

Mais aussitôt se pose une autre question : si ces deux objets sont indiscernables, comment Danto fait-il pour les discerner ? Car s'il est entendu pour lui que « l'un est une œuvre d'art et l'autre non », c'est que la distinction est déjà faite.

Je me demande s'il ne faudrait pas prendre le problème dans l'autre sens, pour s'apercevoir que ce point commun, cet objet, l'urinoir standard, celui qui est indifférent au fait d'être ou de ne pas être un urinoir parmi d'autres, n'existe pas. Qu'il est une abstraction à laquelle Danto réduit pourtant l'un et l'autre, pour pouvoir par conséquent parler d'indiscernabilité.

Ce qui est insolite dans cette histoire c'est que cet urinoir commun, objet abstrait et générique, que tout le monde connaît mais que personne n'a jamais vu, apparaît à la faveur d'un urinoir hors du commun, *Fountain*, qui n'existe pas davantage. Ou plutôt qui n'existe plus, sinon sous la forme du souvenir photographique d'un objet que tout le monde connaît également mais que personne n'a jamais vu non plus.

Serait-ce au bout du compte leur véritable point commun ?

Le dernier idiome est *nom commun*.

Un nom commun, d'après le *Trésor de la Langue Française*, est ce « qui convient à plusieurs êtres ou choses formant un genre [ou] une espèce ». Le mot *artiste*, par exemple, est un nom commun, qui convient à plusieurs êtres humains qui partagent tous un certain nombre de caractéristiques. Lesquelles ?

Les formes et les procédures que les artistes mettent en œuvre aujourd'hui, multiples et transversales, ne sont évidemment pas un dénominateur commun pertinent. Je retiendrai pour ma part l'association systématique de tout artiste, et consécutivement des œuvres qu'il produit, à un nom d'auteur, c'est-à-dire à un nom propre. La collection du Frac Champagne-

⁴. ARTHUR DANTO, *La Transfiguration du Banal, une philosophie de l'art*, trad. fr. Claude Hary-Schaeffer, Seuil, coll. Poétique, Paris, 1989, p. 36.

⁵. *Ibid.*

Ardennes n'y fait pas exception, qui la présente sur son site web sous la forme d'une liste de noms propres, de Franz Ackermann à Franz West.

Le nom propre, qui signe l'identité d'un individu, est à ce point attaché aux noms (communs) *artiste* et *œuvre* qu'il conduit une directrice de recherche au CNRS (donc quelqu'un de très sérieux, en l'occurrence Nathalie Heinich) à affirmer que, parmi ce qu'elle appelle les « objets-personnes » (fétiches, reliques, œuvres d'art), « le cas de l'œuvre d'art [...] est le seul dont le régime normal soit d'être traité comme une personne. »⁶

Et, effectivement, une œuvre d'art n'est pas un objet normal. Une chaise, même dotée d'une histoire particulière, reste une chaise (conserve son nom —commun— de chaise). Les œuvres d'art particulières, elles, n'ont pas de nom commun, elles ont un titre. Concernant le rôle joué par les noms propres dans l'identification des œuvres et l'identification des personnes, Nathalie Heinich fait cette curieuse hypothèse :

« si le nom de l'auteur équivaut au nom de famille de l'œuvre, [...] le titre de l'œuvre est l'homologue du prénom, qui particularise un élément de cette série ».

Je me permettrai d'ajouter que le public, nom commun lui aussi, n'acquiert aucun nom propre lorsqu'il se particularise : il devient un autre nom commun, le spectateur. Pour le dire autrement : si public est un nom commun, chaque spectateur a pourtant un nom propre... qui n'est jamais public.

Cela est au fond tout à fait logique, puisque le lien qui unit l'artiste (ou l'auteur) et son œuvre lui est propre, ce qui signifie aussi qu'il n'est partagé par lui avec personne. D'où une question tangentielle que je sou mets, pour conclure, à votre appréciation, ainsi que l'hypothèse qui lui fait suite : quel est ce qui est commun entre l'artiste et le public ? L'œuvre sans aucun doute, mais dans une expérience dont on peut douter qu'elle leur soit commune. De sorte que par l'œuvre, l'artiste créerait une communauté dont il est lui-même exclu.

⁶ Nathalie HEINICH, « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », in Nathalie HEINICH & Bernard EDELMAN, *L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, La Découverte, coll. Armillaire, 2002, pp. 102-134.