



UNIVERSITÉ DE NANTES

La méthode phénoménologique appliquée à l'expérience du  
« jouer » esthétique

---

*Sur la jouissance esthétique et Esthétique phénoménologique* de Moritz GEIGER

---

Mémoire de William TÉTEAU sous la direction de Patrick LANG dans le cadre du  
séminaire de Phénoménologie de la musique

---

Licence de Philosophie - L3 - Année universitaire 2014-2015





# SOMMAIRE

---

Introduction.....	2
Vie et œuvre de Moritz GEIGER.....	3
Esthétique phénoménologique.....	4
Sur la jouissance esthétique.....	7
§1. Quels sont les objets de jouissance ?.....	7
<i>Les objets concrets et les vécus affectifs</i> .....	7
<i>L'objet « état de chose »</i> .....	7
§2. Qu'est-ce que la considération ?.....	8
<i>La distanciation entre le moi et la chose</i> .....	8
<i>Relation de ressemblance entre considération et jouissance</i> .....	8
<i>La concentration externe et la concentration interne</i> .....	9
<i>L'exclusion du « soi »</i> .....	10
<i>Analyse phénoménologique des sens</i> .....	10
§3. Qu'est-ce que la plénitude ?.....	11
<i>La plénitude de l'objet condition de sa donation</i> .....	11
<i>L'intuitivité de l'objet</i> .....	12
§4. Qu'est-ce que l'inintéressement ?.....	13
<i>L'intérêt n'est pas la satisfaction</i> .....	13
<i>Deux visions de l'intérêt</i> .....	13
<i>« L'intérêt pour » et « L'intérêt à »</i> .....	13
<i>Toute jouissance est intéressée</i> .....	14
Conclusion.....	15
Bibliographie.....	16

# INTRODUCTION

---

Le présent mémoire exigeant une forme succincte, il nous est difficile de proposer un examen complet et détaillé de l'œuvre de Moritz GEIGER. C'est pourquoi nous avons choisi une approche conceptuelle de son œuvre. En effet, face aux nombreux concepts et distinctions développés dans ses articles, notre approche consistera en un examen des différents concepts formulés dans sa définition de la jouissance esthétique. Celle-ci, présente à la fin de son article *Sur la jouissance esthétique*, publié d'abord en 1913 dans le premier volume du *Jahrbuch* de HUSSERL, articule les différents concepts issus de l'exposé descriptif du phénomène de jouissance esthétique et s'énonce ainsi : **le jouir esthétique est un jouir dans la considération inintéressée de la plénitude de l'objet**. Notre approche consistera donc en un examen des différents concepts évoqués dans cette définition afin de la rendre intelligible. Une rapide biographie sera proposée en début de notre exposé afin de situer l'auteur dans un contexte historico-philosophique.

Après avoir défini ce contexte et avant d'en venir à notre approche conceptuelle de la définition de la jouissance esthétique nous examinerons la présentation de la méthode phénoménologique esthétique énoncée dans l'article *Esthétique phénoménologique* publié dans les *Annales de Phénoménologie* 2012. Ensuite, comme nous l'avons dit, nous proposerons un examen détaillé des concepts nécessaires à la compréhension de la définition citée plus haut. Nous examinerons en détails le concept d'objet de jouissance puis celui de considération, ensuite celui de plénitude et enfin le concept d'inintéressement. L'examen de ces différents concepts nous amènera à étudier un autre article de GEIGER, se trouvant dans le même recueil de textes que l'article définissant la jouissance esthétique, *Sur la jouissance*. D'une façon générale nous pouvons dire que notre présent exposé a pour but de répondre à la problématique suivante : **quelles sont les conditions de possibilités du jouir esthétique, et, ici plus particulièrement, de la jouissance « vécue » lors de l'écoute musicale ?**

## VIE ET ŒUVRE DE MORITZ GEIGER

---

Moritz GEIGER est né le 26 juin 1880 à Francfort. À juste 19 ans il est déjà un étudiant brillant qui étudie le droit et l'histoire de la littérature à Munich. L'année suivante il s'intéresse à la philosophie ainsi qu'à la psychologie auprès de Theodor LIPPS. Entre 1901 et 1902 il étudie la psychologie expérimentale avec Wilhelm WUNDT à Leipzig et oriente ses recherches sur le problème de l'attention. En 1904, de retour à Munich, il soutient sa thèse de psychologie intitulée *Remarques sur la psychologie des éléments et liaisons affectives* sous la direction de T. LIPPS. C'est en 1906 qu'il rencontre Edmund HUSSERL à Göttingen et passe un semestre à fréquenter ses cours. L'année qui suit, de nouveau à Munich, il soutient sa thèse d'habilitation intitulée *Contributions méthodologiques et expérimentales à la théorie de la quantité*, ce qui lui permet de devenir *Privatdozent*. Il est à l'origine, avec HUSSERL, PFÄNDER, REINACH et SCHELER, de la publication de cahiers annuels *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Il appartient, dans la géographie philosophique, à ce qu'on appelle communément le Cercle de Munich<sup>1</sup>. Profondément convaincu par la philosophie de HUSSERL il s'inscrit dans une démarche d'exploration phénoménologique de deux domaines : l'épistémologie et l'esthétique. En 1915 il devient professeur titulaire à Munich et en 1923 il devient professeur ordinaire à Göttingen, plusieurs de ses élèves deviendront célèbres, notamment Walter BENJAMIN et Karl LÖWITH – spécialiste de Friedrich NIETZSCHE – ou encore Hans-Georg GADAMER. L'arrivée au pouvoir du parti nazi le contraint à émigrer aux États-Unis en 1933. Il enseignera la philosophie au Vassar College de New York et aussi à Stanford. Il meurt le 9 septembre 1937 à Seal Harbour aux USA à l'âge de 57 ans.

---

<sup>1</sup> GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. Pestureau, Mémoires des *Annales de phénoménologie*, vol. 2 (2002), p. 27.

## ESTHÉTIQUE PHÉNOMÉNOLOGIQUE

---

Dans cet article l'auteur commence par exposer les différents domaines que peut couvrir le terme esthétique. Nous pouvons le concevoir comme science particulière autonome, comme discipline philosophique ou comme domaine d'application d'autres sciences. Le premier domaine, l'esthétique comme science particulière, est celui de l'application de la méthode phénoménologique. Afin de saisir ce que peut être cette science particulière il nous faut délimiter ses contours et révéler ce qu'elle a de spécifique. L'esthétique comme science particulière est délimitée par le moment de la valeur esthétique. « Tout ce qui est susceptible de porter la marque de la valeur esthétique – tout ce qui est susceptible d'être évalué comme beau ou laid, original ou trivial [...] –, tout cela – poèmes et morceaux de musique, tableaux et ornements, hommes et paysages [...] – relève du domaine de l'esthétique comme science particulière. »<sup>2</sup> Mais à quoi attribue-t-on cette valeur ? Est-ce au paysage lui-même ou à sa représentation ? Il s'agit d'une attribution au phénomène en tant qu'il est donné à un homme bien plutôt qu'à l'objet réel, concret. Afin de nous expliquer prenons l'exemple d'une mélodie. La valeur esthétique d'une mélodie n'est pas attribuée aux sons en tant qu'ils sont des objets réels (des vibrations dans l'air) mais elle est attribuée aux sons en tant qu'ils sont des phénomènes donnés. « [...] ce qui importe c'est l'aspect visible, non la réalité. »<sup>3</sup> L'esthétique comme science particulière doit donc s'attacher aux objets selon leur conformation phénoménale. Celle-ci n'est pas une apparence ou une illusion, c'est une figuration. Il ne faut pas comprendre la conformation phénoménale comme une réalité effective mais bien plutôt comme une réalité en tant qu'elle est figurée, c'est-à-dire comme un objet donné en tant qu'il est figuré. Ce qui est donné c'est donc un objet phénoménal. En effet, l'objet phénoménal n'est ni une sensation ni un ensemble d'associations psychologiques. Si nous nous demandons ce qu'est l'essence de la foudre et que nous y répondons en soulignant ses déterminations psychologiques comme la production de la terreur et de la peur lorsqu'elle tombe directement à côté de quelqu'un, nous ne donnons en aucun cas une définition de son essence mais simplement une

---

2 GEIGER, M. : «Esthétique phénoménologique» (1925), trad. fr. P. Lang, *Annales de phénoménologie* n°11 (2012), p.283

3 *Ibid.*, p.283

description de ses effets psychologiques sur l'homme<sup>4</sup>. De tels effets ne constituent pas la détermination de l'essence d'une chose, objectif que s'est fixé la phénoménologie, et donc ils n'appartiennent pas au problème de l'esthétique comme science particulière. Le point de départ de notre recherche est donc bien l'objet phénoménal lui-même qui est différent de ses effets psychologiques. Nous avons donc notre point de départ : l'objet phénoménal. Dès lors, comment de l'analyse d'un objet particulier pouvons-nous tendre à l'universel que nécessite toute discipline qui se veut scientifique ? La méthode déductive ou descendante est « [...] abandonnée depuis longtemps, et n'a plus à être discutée aujourd'hui »<sup>5</sup>. La méthode ascendante ou inductive a montré ses limites aux travers d'un paradoxe intrinsèque. Elle est en effet disqualifiée puisque pour induire d'un ensemble d'œuvres musicales classiques une essence de la musique classique il faut déjà avoir l'idée de ce qu'est la musique classique. En effet, une telle démarche nécessite une idée *a priori*. Tout regroupement sous le terme général « musique classique » ne peut se faire que si nous avons déjà une idée de ce qu'elle est. C'est pourquoi, lors d'une telle recherche, nous excluons Otis REDDING de ce regroupement. Or, pour exclure REDDING du groupe « musique classique » il faut déjà avoir une idée de ce qu'est la musique classique. Toute méthode inductive en esthétique s'appuie donc sur une conception *a priori* de l'objet de recherche alors même que cette conception est censée être définie *a posteriori* par notre recherche. Ces deux démarches doivent donc être abandonnées au profit de la démarche phénoménologique. Selon elle, il est possible d'intuitionner l'essence de la musique classique à partir d'un objet particulier. GEIGER formule alors une analogie avec la géométrie. Le géomètre peut intuitionner, à l'occasion d'une représentation particulière de deux droites sécantes, que deux droites ne peuvent se rencontrer qu'en un seul point sur le plan euclidien<sup>6</sup>. Dans un exemple particulier il intuitionne une essence. C'est ainsi que fonctionne la méthode phénoménologique. Elle débute par l'examen d'un objet particulier pour y intuitionner une essence générale. Autrement dit « [...] elle n'obtient ses légalités ni à partir d'un principe suprême [méthode déductive], ni par l'accumulation inductive d'exemples singuliers, mais par le fait qu'elle intuitionne dans l'exemple singulier l'essence générale, la légalité générale »<sup>7</sup>. La méthode phénoménologique examine donc le

---

4 *Ibid.*, p.284.

5 *Ibid.*, p.286.

6 *Ibid.*, p.286.

7 *Ibid.*, p.286-287.

phénomène non pas dans sa contingence ni dans son individualité mais dans ses moments essentiels au moyen de l'intuition. Nous pouvons reprocher à cette méthode son manque d'objectivité. En effet, intuitionner l'objet demande une juste constitution de l'objet et du sujet. La méthode phénoménologique requiert un sujet aux intuitions « justes ». Laisser la seule subjectivité définir la légalité générale de l'esthétique nous condamne à ne trouver dans cette légalité que l'expression de conceptions esthétiques particulières. GEIGER en a bien conscience et c'est pourquoi il utilise le terme d'intuition « juste ». Le sujet doit être en mesure de « bien » considérer l'objet et cela requiert qu'il soit dans une bonne disposition psychologique. Mais cette objection n'est pas tout à fait honnête puisqu'elle laisse de côté un élément important de la méthode. En effet, la saisie de l'essence ne se fait pas immédiatement et nécessite un long travail d'analyse que l'exemple géométrique, basique, ne laissait pas apercevoir. La saisie de l'essence, pour être complète, ne doit pas se limiter à l'intuition mais doit se compléter par une analyse rigoureuse. Cependant nous pouvons en formuler une seconde : quels sont les critères objectifs permettant de vérifier la validité des résultats obtenus ? Aucun. C'est l'inconvénient principal de cette méthode. Elle ne possède pas les outils nécessaires à la vérification de ses résultats. Cela ne veut pourtant pas dire que cette méthode ne produit des résultats que purement subjectifs mais qu'elle ne possède pas de moyen objectif pour les imposer à ses détracteurs. Encore une fois, c'est la qualité subjective de la méthode phénoménologique qui est mise en cause. Si la première objection n'était pas vraiment honnête puisqu'elle excluait le travail d'analyse, cette seconde objection est, quant à elle, bien fondée. GEIGER le reconnaît lui-même : « on ne pourra pas lui [le détracteur] prouver que les analyses sont correctes »<sup>8</sup>. La validité accordée à cette méthode – en terme de vérification des résultats - dépend donc de l'assentiment que nous lui accordons. La science esthétique particulière, nous l'avons compris, ne s'intéresse pas à l'effectivité réelle de ses objets mais bien plutôt à leur considération phénoménale au moyen de la saisie intuitive et de l'analyse des essences. Après avoir exposé les intentions d'une telle méthode et ce qu'elle croit pouvoir accomplir, nous allons maintenant nous appliquer à restituer sa mise en œuvre dans l'analyse de la jouissance esthétique.

---

8 *Ibid.*, p.290.

# SUR LA JOUISSANCE ESTHÉTIQUE

---

## §1. Quels sont les objets de jouissance ?

### *Les objets concrets et les vécus affectifs*

Nous ne pouvons pas jouir du « genre humain » en tant que concept, ni du concept « homme », ni d'un nombre<sup>9</sup>. Si cela exclut les concepts comme objets de jouissance cependant les vécus psychiques peuvent être des objets de jouissance. Nous pouvons jouir de nos vécus, de nos joies et de nos douleurs, de notre volonté. Il existe donc une jouissance aux dispositions affectives. Comme objet de jouissance nous trouvons aussi les objets sensoriels intuitifs (paysage, individu, mélodie, ...), ou encore les données sensibles (saveurs, odeurs). Nous trouvons également les aptitudes (la jouissance d'un certain talent pour les mathématiques) comme objets de jouissance. Finalement une délimitation précise des objets de jouissance semble impossible, une énumération exhaustive apparaît très difficile à réaliser.

### *L'objet « état de chose »*

Le vécu de jouissance s'est pour l'instant intéressé à des objets individuels concrets : mélodies, vécus propres, ... Mais il semble qu'il soit possible de jouir d'un certain état de choses<sup>10</sup>. Nous pouvons éprouver une jouissance à être débarrassé d'un importun. Lorsque je jouis de m'être débarrassé d'une personne qui m'ennuyait, que faut-il comprendre ? Eh bien que je jouis de ce que je me suis enfin débarrassé d'elle. Je jouis donc non seulement de la tranquillité mais aussi de ce que je suis tranquille. J'éprouve une jouissance à la pensée que je suis tranquille. Il faut d'une certaine manière se présentifier l'état de choses. Le simple fait d'être là, dans cette situation précise, ne suffit pas, il faut qu'en plus d'être là je me figure que je suis effectivement là, que je suis effectivement dans cette situation. Toute jouissance d'un état de choses n'est rendue possible que parce qu'elle est complétée par une pensée réflexive, une pensée qui me

---

<sup>9</sup> GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. Pestureau, Mémoires des *Annales de phénoménologie*, vol. 2 (2002), p. 56.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 56.

donne comme présente la situation dans laquelle je suis. Cette pensée réflexive est une « présentification » intérieure de l'état de choses dans lequel je suis<sup>11</sup>. Jouir d'un état de choses c'est jouir d'une situation en tant qu'elle est réalisée, en tant qu'elle est effective et cela ne se peut que si je me la représente, que si je la présente à mon esprit comme effective. Cela nous apprend que les objets propres à devenir des objets de jouissance dépendent « avant tout du type de donnée des objets »<sup>12</sup>. Bien plus que l'objet lui-même c'est la façon dont il se présente à nous, sa donation, qui le définit comme objet de jouissance.

---

## §2. Qu'est-ce que la considération ?

### *La distanciation entre le moi et la chose*

C'est une attitude déterminée, une considération, spécifique du moi envers les objets. C'est un « tenir-à-distance du moi éprouvant »<sup>13</sup>. Lorsque nous considérons une musique nous la tenons à distance de notre moi, nous nous opposons à elle. Cependant la considération n'est pas une saisie de l'essence de l'objet. En effet lorsque nous considérons nous ne faisons que tenir un discours sur la chose mais nous ne définissons pas son essence. Nos considérations portant sur le jazz par exemple ne sont pas un discours sur l'essence du jazz mais un ensemble de discours à propos du jazz. Jamais lorsque nous considérons nous n'analysons l'objet ni ne le disséquons<sup>14</sup>.

### *Relation de ressemblance entre considération et jouissance*

Dans ces deux attitudes nous trouvons un moment d'accueil qui se qualifie par le se-tenir-ouvert-à ce qui provient de l'objet mais également par la tenue à distance de l'objet. Toute jouissance esthétique est une jouissance de considération. Il y a toujours un vécu d'accueil et une attitude distanciée du moi envers l'objet<sup>15</sup>.

---

11 *Ibid.*, p. 59.

12 *Ibid.*, p. 57.

13 *Ibid.*, p. 93.

14 *Ibid.*, p. 85.

15 *Ibid.*, p. 85-86.

### *La concentration externe et la concentration interne*

La concentration externe se définit par l'orientation de l'agent sur l'objet de la jouissance. Ce genre de concentration est par nature l'attitude type dans laquelle je peux considérer l'objet. Voir ou regarder se traduit en allemand par *hinsehen*, entendre ou écouter par *hinhören*, goûter par *hinschmecken*, ce préfixe *hin-* signale un mouvement qui part du sujet pour aller vers quelque chose, qui s'oriente vers un objet. Ce mouvement figure une prise d'attitude particulière, une distanciation du sujet par rapport à l'objet que requiert la jouissance esthétique.<sup>16</sup> C'est donc la concentration externe qui est le propre de la jouissance esthétique puisqu'elle inclut une mise à distance de l'objet par rapport à la corporéité du sujet, une attitude de considération.

La concentration interne n'est pas une jouissance à l'objet mais une jouissance de sa propre disposition affective. Si par exemple, je jouis d'une musique dans une concentration interne, la musique n'est pas à proprement parler l'objet de ma jouissance, elle est une excitation de ma disposition affective et c'est sur elle que je suis concentré et non pas sur l'objet. C'est jouir non pas de la musique mais de la disposition affective, la mélancolie qu'elle fait naître par exemple. L'objet de la jouissance n'est donc pas la musique mais ma disposition affective. Par conséquent il ne peut s'agir d'une considération de l'objet. La concentration interne n'a donc jamais pour résultat une authentique jouissance esthétique à l'œuvre d'art. Au contraire la jouissance par concentration interne n'utilise l'œuvre d'art que comme une incitation à pouvoir jouir de ses propres dispositions affectives.

Il y a donc une scission phénoménologique entre concentration interne et concentration externe qui induit deux visions de l'œuvre d'art : soit comme moyen en vue de jouir de mes dispositions affectives, soit comme fin en tant qu'objet de l'expérience de jouissance esthétique.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 89.

### *L'exclusion du « soi »*

La considération est d'abord une attitude intérieure envers l'objet. C'est un genre de saisie de l'objet et non un genre du jouir<sup>17</sup>. Cela nous indique qu'il y a toujours dans le vécu de jouissance esthétique une prise d'attitude déterminée et déterminante – c'est elle qui définit la jouissance esthétique – du moi. La considération n'est pas une prise d'attitude du moi envers la jouissance mais envers l'objet de jouissance, c'est-à-dire son fondement. Ainsi toute jouissance esthétique se détermine par un oubli de soi. « [...] Le soi [...], au sens de ce qui directement m'appartient, est mis hors-circuit »<sup>18</sup>. Le moi dont il est question est simplement le moi qui vit, ce n'est pas le moi qui éprouve comme mien tout ce qui le concerne. Même si je jouis de vécus propres, par exemple d'une disposition affective, je jouis de la teneur de cette disposition affective – la mélancolie – et non du fait que je suis celui qui est mélancolique. Par conséquent il faut exclure le soi de la jouissance esthétique.

### *Analyse phénoménologique des sens*

La jouissance esthétique ne tient pas tant à l'objet qui fonde la jouissance qu'à notre attitude envers lui, à la façon que nous avons de le considérer. Ainsi à la question « Puis-je jouir esthétiquement des sensations de mes sens ? » nous ne trouvons aucune réponse déterminée. Tout dépend de l'attitude de l'agent. Dans toutes sensations nous pouvons éprouver notre rencontre de l'objet comme saisie, dans une attitude de considération, d'une propriété de l'objet rencontré, ou comme une sensation de mon corps propre. Prenons l'exemple du vin : je peux soit le goûter en le considérant et ainsi jouir d'une de ses caractéristiques, sa rondeur par exemple, soit l'avalier d'un trait sans considération et dans le simple but d'assouvir une envie tout en en appréciant le goût comme sensation corporelle et non comme caractéristique spécifique du vin<sup>19</sup>. Le sens de la vue est le plus phénoménologique de tous. La vision ne se dissout pas dans la corporéité du sujet appréhendant car dans la vue, la considération est d'emblée l'attitude donnée<sup>20</sup>. Le sens auditif se situe dans un milieu entre considération et sensation

---

17 *Ibid.*, p. 99.

18 *Ibid.*, p. 103.

19 *Ibid.*, p. 99.

20 *Ibid.*, p. 88.

corporelle. Il requiert « un moment de contact bien plus fort avec le corps [qui] est inhérent à l’appréhension du son »<sup>21</sup>. Les sons, en tant que vibrations de l’air, voyagent depuis leur source jusqu’à mon tympan pour ensuite être perçus par ma conscience<sup>22</sup>. Ils possèdent une place déterminée – leur origine spatiale – que nous pouvons localiser au moyen de l’impression qu’ils impriment en notre sens auditif c’est-à-dire en notre corporéité. Le sens auditif produit plus de sensations lors de la rencontre entre les vibrations extérieures de l’air et notre corporéité que la vue. C’est pourquoi la considération n’est pas donnée aussi évidemment et purement que dans la vision qui, elle, ne se signale par aucune sensation corporelle. « La voie qu’emprunte le faisceau de lumière au travers de l’œil, et son intervention sur la rétine ne se signalent par aucune sensation corporelle d’aucune sorte »<sup>23</sup>.

---

### §3. Qu’est-ce que la plénitude ?

#### *La plénitude de l’objet condition de sa donation*

Nous l’avons vu, l’objet de jouissance est déterminé par son mode de donation, son type d’être-là. Il nous faut donc éclaircir ce mode, ce type, afin de saisir comment l’objet peut devenir un objet de jouissance pour notre conscience. Prenons l’exemple d’une mélodie à laquelle nous songeons. Si elle est simplement pensée elle ne pourra pas créer un sentiment de jouissance. Par contre si nous l’écoutons effectivement ou si nous nous la représentons intuitivement, son existence matérielle ou imaginée lui confère un ensemble de « moments tangibles »<sup>24</sup>, soit un ensemble de moments concrets. L’objet doit donc posséder un ensemble de qualités sensibles pour que nous puissions l’accueillir dans notre considération. Il s’agit ici de souligner que la plénitude implique que l’objet se donne au travers de ses caractéristiques concrètes dans une certaine intensité. Si nous ne faisons que songer à la mélodie, jamais elle ne nous procurera de la jouissance puisqu’elle ne possède pas l’intensité nécessaire due à son existence effective ou imaginée.

---

21 *Ibid.*, p. 88.

22 *Ibid.*, p. 88.

23 *Ibid.*, p. 88. citant VOLKELT Johannes, *Système de l’esthétique*, Munich, 1905, I, p. 96.

24 *Ibid.*, p. 59.

## *L'intuitivité de l'objet*

« Cependant, si la plénitude est un moment *« tangible »* de l'objet - et même un moment *« en soi »*, [...] elle doit néanmoins être distinguée de l'objet de la jouissance »<sup>25</sup>. La plénitude, nous l'avons vu, est l'ensemble des moments concrets que le moi accueille dans sa considération de l'objet. Afin d'explicitier au mieux cette notion nous allons mettre en parallèle deux exemples : l'un s'attachera à une considération ordinaire, l'autre à une considération esthétique. Monsieur Z se trouve dans une salle d'attente et siffle l'air d'une musique qui est diffusée à la radio. Il perçoit donc les moments tangibles de la musique mais n'y prête pas vraiment attention, c'est-à-dire qu'il ne la saisit que dans sa réalité matérielle. Il ignore s'il apprécie ou non cette chanson, ce n'est d'ailleurs pas ce qui l'intéresse, il est dans une considération ordinaire, il cherche simplement à passer le temps. À l'inverse, si Monsieur Z la considère esthétiquement, bien que percevant les mêmes moments tangibles que dans le premier exemple, il les envisage sous un angle totalement différent. C'est ce que GEIGER appelle un « à-coup dans l'attitude »<sup>26</sup>. La mélodie est maintenant perçue en tant qu'elle est une mélodie qu'il affectionne, en tant qu'elle est une chanson particulière. « Maintenant le rayon de conscience s'arrête aux données sensibles et s'intéresse à la plénitude [les moments tangibles], et non plus au *quoi* [l'objet – le morceau de musique] qui apparaît dans cette plénitude »<sup>27</sup>. Il existe donc une relation étroite entre la plénitude et la considération. La jouissance esthétique ne peut exister que parce que Monsieur Z considère esthétiquement la plénitude de la mélodie. « Telle est partout et dans tous les cas l'essence de la contemplation esthétique : le fait qu'elle accueille la plénitude de l'objet, mais que l'objet de la jouissance ne soit cependant pas la plénitude, mais l'objet lui-même »<sup>28</sup>. L'objet de jouissance est cependant bien l'objet concret et non sa plénitude qui n'est que la matière ou le contenu que la considération envisage sous un certain angle.

---

25 VAUDREUIL, M.-A. : *L'esthétique phénoménologique et la théorie de la valeur : Husserl, Geiger et le cercle de Munich*, Université du Québec à Montréal, 2013, p. 259.

26 GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. Pestureau, Mémoires des *Annales de phénoménologie*, vol. 2 (2002), p. 97.

27 *Ibid*, p. 97.

28 *Ibid*.

#### §4. Qu'est-ce que l'inintéressement ?

##### *L'intérêt n'est pas la satisfaction*

Il nous faut tout d'abord établir une distinction entre l'intérêt et la satisfaction. Emmanuel KANT affirme qu'« on nomme intérêt la satisfaction que nous associons à la représentation de l'existence d'un objet »<sup>29</sup>. Cette position est rejetée par GEIGER qui utilise l'exemple suivant : « que je suive avec intérêt une guerre entre deux pays ne veut pas dire que je le fasse avec satisfaction »<sup>30</sup>. Cet argument, efficace et très parlant, signe la rupture entre le système kantien du jugement et l'esthétique telle que GEIGER la conçoit. Selon lui l'intérêt n'a rien à voir avec l'existence d'une chose ou avec la satisfaction qui en naît. Il faut donc envisager l'intérêt différemment.

##### *Deux visions de l'intérêt*

Dans ce phénomène de l'intérêt nous pouvons distinguer deux sortes. Tout d'abord il y a l'intérêt en tant que participation intime pour quelque chose. C'est l'intérêt pour l'art, pour la politique, pour les collections de papillons, etc.<sup>31</sup> Mais il existe également un intérêt qui n'est pas un intérêt *pour* quelque chose mais un intérêt *à* quelque chose. Ainsi nous pouvons distinguer la proposition « avoir de l'intérêt pour » – au sens où cet intérêt ne témoigne pas d'un quelconque bénéfice ou d'une attente mais simplement de ma passion pour quelque chose : je trouve de l'intérêt à la partition d'une mélodie car je la trouve magnifique – de la proposition avoir de l'intérêt à quelque chose, au sens d'un intérêt qui produit un bénéfice : j'ai intérêt à connaître une mélodie car je suis étudiant en musique et que je vais passer un examen portant sur cette mélodie.

##### *« L'intérêt pour » et « L'intérêt à »*

Être intéressé ne signifie plus simplement une saisie avec intérêt de l'objet mais la saisie causée par telle relation spéciale entre l'objet et moi. Ici l'intérêt n'est pas tant dans

<sup>29</sup> KANT, E., Critique de la faculté de juger, §2.

<sup>30</sup> GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. Pestureau, Mémoires des *Annales de phénoménologie*, vol. 2 (2002), p. 107.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 109

l'attitude du moi envers l'objet que dans la relation qu'il entretient avec le moi, par exemple au service d'une fin délibérée. Je suis intéressé par cette mélodie non pas tant à cause de l'objet « mélodie » que parce que j'entretiens une relation particulière avec cette mélodie : je dois la connaître pour réussir mon examen, en ce que cette fin à son tour m'implique. Ce n'est donc pas l'intérêt pour l'objet mais à la relation que j'entretiens avec lui. Il s'agit d'une attitude d'intérêt intéressée. Et par opposition nous pouvons penser un intérêt désintéressé. C'est l'intérêt pour quelque chose. Il consiste en ce que l'objet lui-même me retient en raison de sa nature, c'est-à-dire simplement en raison de lui-même. De cette distinction nous pouvons tirer une conclusion sur la dualité du moi. Dans le cas de l'intérêt intéressé le moi dont il est question est celui qui désire, c'est le moi désirant d'où provient l'accent « mien », c'est le moi qui sent l'importance de ce qui lui convient en propre, c'est-à-dire le soi. Dans le second cas, l'intérêt désintéressé, le moi en question qui manifeste de l'intérêt pour des choses déterminées est simplement le moi qui éprouve, qui appréhende.

*Toute jouissance est intéressée*

Cependant il faut noter que toute jouissance est « intéressée ». En effet, la jouissance se caractérise par une affection du moi, c'est bien le « moi » qui est affecté lors d'une jouissance esthétique bien qu'il soit dans une attitude distanciée. La jouissance en tant que telle est toujours intéressée. En vertu de ces éléments pouvons-nous conclure que la jouissance esthétique dans sa définition complète est intéressée ? Non, nous devons encore établir une précision. La jouissance est toujours intéressée au sens où elle est toujours une affection du moi qui éprouve. « Toute jouissance quel qu'en soit le genre, est toujours intéressée en raison de son affection du moi »<sup>32</sup>. Néanmoins, la jouissance esthétique est « inintéressée » puisqu'elle repose sur la considération de la plénitude de l'objet. Considération qui, elle, requiert une distanciation de la corporéité du sujet par rapport à l'objet de jouissance.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 112.

## CONCLUSION

---

Il nous est possible de jouir aussi bien d'objets particuliers que d'un état de choses. C'est la donation effective ou intuitive des objets soit par les sens soit par l'esprit qui constitue l'objet de jouissance. De tels objets ont un certain être-là particulier. Toute impression sensible peut être l'objet d'une jouissance esthétique à la condition nécessaire que l'attitude envers cette impression soit une authentique considération, c'est-à-dire quelque chose d'extra-corporel. La manière dont nous accueillons l'objet de jouissance n'est donc pas déterminée par l'objet lui-même mais par l'attitude de l'agent qui spécifie l'être-là de l'objet de jouissance. Mais au considérer appartient plus qu'une simple mise à distance de l'objet. Il lui appartient également que le fait que l'agent saisisse intensément l'objet en dépit de sa position distanciée. L'acte du jouir contient donc une double direction : le fait d'être dirigé sur l'objet dont nous jouissons tout en le maintenant à distance et celui de laisser-rayonner-à-l'intérieur-de-soi ce qui vient de l'objet. L'objet concentre en lui-même deux pôles. Il est le point final du mouvement d'acte intérieur – c'est vers lui que se porte notre considération – mais aussi le point de départ du mouvement d'accueil en jouissance – c'est lui ou au moins une de ses caractéristiques que nous accueillons en nous-mêmes<sup>33</sup>. Ce n'est qu'au travers de la plénitude, par l'accueil de la plénitude, que nous pouvons saisir l'objet. La jouissance esthétique est une jouissance dans la considération de la plénitude. Mais elle est aussi accueil, abandon et passivité, ainsi elle s'oppose à tout vouloir<sup>34</sup>. Les moments volitifs sont totalement absents dans la jouissance, ce qui exclut qu'elle puisse avoir un intérêt intéressé, celui-ci lie effectivement fin et « soi » - et moi voulant. Cependant la jouissance est toujours intéressée en tant qu'elle est une affection du moi, qui est un accueil du plaisir. C'est le moi qui éprouve qui est en jeu dans la jouissance esthétique. Elle doit donc avoir un intérêt totalement immotivé et dès lors totalement inintéressé au bénéfice<sup>35</sup>. C'est ainsi que Moritz GEIGER nous décrit le phénomène de jouissance esthétique, alternant entre objet et sujet, accueil et abandon, intérêt et inintérêt, plénitude et considération afin d'en faire émerger les lois qui le rendent possible.

---

33 *Ibid.*, p. 96.

34 *Ibid.*, p. 112.

35 *Ibid.*, p. 111.

# BIBLIOGRAPHIE

---

## Articles

- GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. Pestureau, Mémoires des *Annales de phénoménologie*, vol. 2 (2002).
- GEIGER, M. : «Esthétique phénoménologique» (1925), trad. fr. P. Lang, *Annales de phénoménologie* n°11 (2012), p.281-294.

## Travaux de recherche

- VAUDREUIL, Marc-André : *L'esthétique phénoménologique et la théorie de la valeur : Husserl, Geiger et le cercle de Munich*, Université du Québec à Montréal, 2013. <http://www.archipel.uqam.ca/6227/>.

## Source Web

- Wikipédia : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Moritz\\_Geiger](http://fr.wikipedia.org/wiki/Moritz_Geiger).