

DU MÊME AUTEUR :

- avec PR. Lacoue-Labarthe, *le titre de la lettre* (éd. Galilée) 1971.
- *La Remarque spéculative* (éd. Galilée) 1973.
- *Le Ventriloque in Mimesis* (éd. Flammarion) 1975.

JEAN-LUC
NANCY
LE DISCOURS
DE LA
SYNCOPE
I. LOGODÆDALUS

1914.1
N176
V.1

M82.0264

BIBLIOTECA
CENTRO R. BELLARMINO
Almirante Barros 18
CASILLA 10445 - SANTIAGO

ERFET

LA PHILOSOPHIE
EN EFFET

Pour recevoir, tous les mois, sans aucun engagement de votre part, l'Actualité Littéraire Flammarion, il vous suffit d'envoyer vos nom et adresse à Flammarion, Service ALF, 26, rue Racine, 75278 PARIS Cedex 06. Vous y trouverez présentées toutes les nouveautés mises en vente chez votre libraire : romans, essais, documents, mémoires, biographies, aventures vécues, livres d'art, livres pour la jeunesse, ouvrages d'utilité pratique, livres universitaires...

© 1976, FLAMMARION

Printed in France

ISBN 2-08-226001-1

PRÉAMBULE : LE DISCOURS DE LA SYNCOPE

Il ne suffit pas de dire qu'il y a de l'indécidable dans un discours. Il ne suffit pas de le dire pour avoir décidé du sort, de la structure ou de la puissance de ce discours. On découvre aujourd'hui, un peu partout, l'« indécidable » comme une réponse, que l'on substituerait volontiers aux réponses usées de telle ou telle « vérité », ou de la Vérité telle quelle. Le souci de ce travail serait de ne pas laisser ainsi se détourner ou se rabattre en *solution* la crise ouverte en effet, quelque part dans le discours, dans tout *discours*, par ce qu'on nomme « indécidable. »

Mais c'est peut-être aller trop vite au « thème » de l'essai dont ce livre constitue la première étape. Il est possible qu'on l'approche mieux de manière moins directe, en commençant par essayer de cerner le régime du travail en question. Pour cela, il est nécessaire d'invoquer ou d'indiquer une sorte de *déséquilibre*.

Digression sur la mode.

Cette obligation ne tient pas à la prédilection désormais répandue et convenue pour les motifs ou les valeurs de la rupture, de l'effondrement, du manque sous toutes leurs formes, opposés à la continuité, à la plénitude, à la solidité, etc. Un certain attirail théorique ordonne aujourd'hui son discours, quel qu'il soit, comme par une imprescriptible contrainte, sous les préfixes *dé*, *in*, *dis* ou *dys*, sans oublier les *trans* ni les *para*. La critique la plus triviale, la plus suffisante et la plus bornée

ne se fait pas faute de relever ces traits, et d'en faire des gorges chaudes. Il ne s'agit pas ici de collaborer le moins du monde à ce genre de critiques (et il ne s'agit même pas de les discuter : elles ne le méritent pas). Ce qui peut donner lieu à une mode n'est jamais sans nécessité, mais celle-ci n'est pas nécessairement la nécessité substantielle et univoque d'un Absolu ou d'une Histoire. Pour mépriser la mode, il faut au contraire avoir en partage quelque chose de l'assurance, voire de la superbe métaphysique la plus intransigeante : nommément, il faut être hégélien de stricte observance. Un texte de Hegel le prouvera; ce n'est pas un hasard s'il est dirigé contre les Cyniques, francs-tireurs de la philosophie que le Système et la Science ne peuvent proprement pas supporter :

« Déjà Socrate considérait le vêtement des Cyniques comme de la vanité. Il n'y a pas là matière à détermination rationnelle; c'est le besoin qui est alors régulateur. Il faut s'habiller dans le nord autrement qu'à l'intérieur de l'Afrique; cela va de soi, on ne circule pas en vêtement de coton l'hiver. Ce qui va au-delà du besoin est sans signification et est abandonné au hasard, à l'opinion. Ce n'est pas mon affaire d'inventer quelque chose à cet égard; d'autres l'ont déjà fait grâce à Dieu. La coupe de ma redingote est déterminée, il faut laisser cette détermination à l'opinion — le tailleur s'en chargera —; le principal est l'indifférence qu'on lui témoigne : si pareille détermination est indifférente, cette coupe doit elle aussi être traitée comme quelque chose d'indifférent. (La dépendance de la mode, de l'habitude, est encore meilleure que celle de la nature.) » *Histoire de la philosophie*, trad. Garniron.

Ce qui peut provoquer des effets de mode n'est donc pas sans nécessité, mais cette nécessité n'est pas celle de la mode comme telle. La mode *comme telle*, en revanche, ou plus exactement la pensée de quelque chose comme *la mode* ne devrait sans doute pas être séparée de ce à quoi elle est attachée, d'un lien métaphysique aussi bien qu'étymologique et sémantique : de la pensée *du* mode. C'est-à-dire, de la substance. La mode

et le mode sont deux figures jumelles de l'idée de variation sur fond de vérité, de nature ou de substance. Sans doute n'y a-t-il de mode proprement dite — avec tout ce que le mot connote d'esthétique, de social, d'économique — que dans la société structurée selon la métaphysique occidentale. Et les effets de mode consistent précisément en un renvoi au système de la substance. Disons très rapidement que la mode, aujourd'hui, consiste dans une transsubstantiation, en un sens inédit, de tout ce qui — par une autre nécessité — entame et défait le système de la substance. Les index de la décomposition, de la déconstruction, du déplacement ou du débordement de ce système — c'est-à-dire de toute l'architecture et l'histoire de l'Occident —, qui se nomment par exemple (mais en délitant le sens de ces noms) « texte », « signifiant », « manque », « dérive », « trace », etc., sont convertis en valeurs, et de là, donc, érigés en vérités et hypostasiés en substances. — D'une certaine façon, cette transsubstantiation est inévitable (et c'est aussi pourquoi cette digression s'imposait...) : cette conversion est prescrite dans l'économie même des tout premiers discours qui avancent ces index, et pas seulement dans les répétitions ou les pillages des épigones. Elle tient à l'économie du discours, qui ne peut seulement pas fonctionner sans la valeur (de vérité), ni, donc, sans la fétichisation de l'équivalence générale sur le fond de laquelle peuvent se distinguer, et se marchander, des valeurs. Et le discours insiste, il insistera longtemps, à *perte de vue* (aussi longtemps que le système du *voir*, de la *théorie*). Une part au moins du travail « théorique » doit donc aujourd'hui consister, selon une urgence sans cesse répétée, à défaire l'économie qui se reconstitue, à la défaire aussi bien dans le discours de la mode que dans son adversaire — (et dans le discours de la syncope, donc, aussi).

Travail de Pénélope, si l'on veut, mais peut-être pas voué à la reconstitution de l'économie domestique. On sait que le retour d'Ulysse — du *même* Ulysse et au *même* lieu, dans son *chez soi* définitif — est précisément ce que met en question, depuis longtemps, toute notre fantasmagorie du retour, du péripète et de la dérive...

Trois déséquilibres.

Il s'agit donc d'un travail en déséquilibre, ou plus exactement lui-même travaillé — rongé, miné — par un triple déséquilibre :

— de l'objet : celui-ci pourrait être désigné comme la théo-

rie kantienne du schématisme; mais si cette « théorie » est bien une pièce essentielle, voire la pièce maîtresse de la théorie kantienne en général (à cet égard, aussi bien la « répétition » heideggerienne de Kant que, sur un autre plan, la tentative faite par Roger Daval d'ordonner tout le kantisme sur le motif du schème sont indiscutables), un premier déséquilibre apparaîtrait aussitôt : il n'est pas possible de prélever l'objet « schème », il entraîne avec lui tout le discours de Kant. On ne peut se masquer cette nécessité. Elle ne signifie pas, loin de là, qu'il va falloir tenter ici une interprétation globale du kantisme. Elle signifie quelque chose de moins ambitieux, mais de plus contraignant : à savoir, qu'il faut toucher à la structure, à la fondation et à la position *mêmes* d'un discours. Cette exigence ne prend à son tour tout son relief qu'en raison d'un second déséquilibre : comme on le sait déjà, la « théorie » du schème forme aussi bien le point aveugle de la théorie kantienne. Il n'y a, dès lors qu'on ne s'engage pas dans une interprétation, aucune chance de l'éclaircir. — De toutes ces manières, le traitement de l'objet, ici, se place en porte-à-faux sur son objet ;

— *du discours* : il procède de ce qui précède. L'existence d'un point aveugle est bien établie comme constitutive de toute théorie. Au même titre qu'elle est constitutive de l'œil, et de la vision. A vouloir faire la théorie du schématisme, on produirait donc, sinon un dialogue de sourds, un vis-à-vis d'aveugles. Et pourtant le discours ici tenu ne peut, en tant que discours, prétendre à aucune autre position que théorique. — C'est pourquoi, en fait, il faut que soit ici en jeu le théorique lui-même. C'est de se regarder qu'il se déséquilibre. L'enjeu véritable, c'est que le discours ne soit plus tout à fait *tenu*, ni comme on tient un outil, ni comme on tient sa parole. Telle est alors dans toute sa généralité, si l'on veut, l'entreprise réelle — et si l'on ose dire, *concrète* — de ce travail. — Cela ne veut pas dire que Kant serait ici un pur prétexte : ce qui se joue avec lui, et avec le schématisme, ce qui s'est joué et ne cesse de se jouer depuis 1789 (a), c'est précisément l'exhibition du « face-à-face » de la théorie avec elle-même, et la question, épuisante, déséquilibrante, de la *tenue* de son discours.

— *de l'économie* : la question du schématisme n'apparaîtra pas tout de suite, bien au contraire. Dans ce premier volume, elle ne fera même qu'affleurer vers la fin. Tout un premier

parcours sera nécessaire — privé en quelque sorte de ses « dernières » justifications théoriques —, qui concernera la position, le régime ou le *genre* du discours kantien. *Logodaedalus* n'aborde le schème que sous le problème posé à Kant par l'élégance de son style. On découvrira que ce problème ne se serait jamais posé à une pensée qui n'eût pas exigé la théorie du schème. Mais on découvrira tout aussi bien que cette théorie n'aurait pas eu de place dans un discours que le souci de sa présentation n'eût pas effleuré. Il y a donc un cercle économique, comme de juste : pourtant, il ne se ferme pas vraiment. La question de la « littérature » demeure, d'une certaine manière, extrinsèque, dispersée, sans efficacité véritable sur celle du schème — pas plus que la volonté systématique de Kant n'arrive à s'imposer à sa propre écriture. Un certain éclatement des motifs, une certaine impuissance à les commander l'un par l'autre impose la division de *Logodaedalus* et de *Kosmotheoros*, une syncope dans le travail.

L'énigme du même.

De la *syncope*, il serait donc temps, maintenant, de parler — pour autant que le titre général du travail indique une chose *une* et *générale*. Ce qui ne va pas de soi.

Repartons donc de ceci : il ne suffit pas de dire qu'« il y a de l'indécidable » dans un discours, dans le discours de Kant par exemple. Cela suffit d'autant moins que ce discours précisément — et l'on comprendra que c'est ici son « intérêt » — marque lui-même cet indécidable. Aux deux questions par lesquelles on pourrait résumer les deux étapes de ce travail (questions venues de Kant, et non posées à Kant) : comment présenter la philosophie ? et : qu'est-ce qui fait tenir le système ?, on dira en effet, d'un raccourci sommaire, que Kant « répond » par l'indécidabilité. Et que ces « réponses » ne sont pas injectées par l'interprétation, mais marquées par le discours. (Une fois de plus, il faudrait ici dissiper des équivoques ; on ne prétend pas se passer des interprétations : elles sont désormais inscrites à même le texte de Kant, et celle de Heidegger avant toutes, on y viendra ; en même temps, l'histoire des interprétations de Kant est différente de toute autre : si l'on excepte les transpositions doctrinaires — de type « néo-kantien », pour le dire très vite —, c'est l'histoire d'une série de questions ouvertes, réouvertes, béantes ou pendantes, devant lesquelles il faut achopper, se détourner, sublimer, ou se perdre. C'est la répétition de cette aporie kantienne qu'il s'agit de... répéter.)

(a) C'est l'année où Kant rédige la troisième *Critique*.

Partout où il se noue systématiquement à lui-même, le discours kantien marque son indécidabilité : on ne peut donc se contenter de « découvrir » cet indécidable. Les problèmes à poser sont plutôt les suivants : qu'advient-il d'un discours qui marque sa propre indécidabilité? — et surtout peut-être : la marque de l'indécidable n'est-elle pas une fonction discursive en général? voire : la fonction du discours n'est-elle pas en dernière instance (mais comment assigner cette « instance »?...) d'opérer précisément cette marque — par une opération qui ne serait donc *ni* de simple rupture, *ni* de simple suture?

Comme on voit, ces problèmes n'ont rien d'inédit aujourd'hui. En effet. Il s'agit seulement de les répéter avec une certaine insistance, à faire porter sur le *discours*. La « transsubstantiation » de la mode consiste trop souvent à faire *survenir* au discours son indécidabilité, à la présenter (et, du coup, à croire la maîtriser) comme une instance — une force, une figure, une chose, comme on voudra — qui lui viendrait du dehors. (Par exemple, lorsqu'on l'attribue à une « écriture » pensée comme simplement et radicalement hétérogène au discours, geste qui relève d'une « transsubstantiation » du concept — qui n'est pas un concept — de l'« archiécriture » tel que Derrida a pu le produire et l'entraîner. Une opération analogue peut avoir lieu sur le « rire » de Bataille, sur la « jouissance » de Lacan, etc.). Mais on préserve ainsi — ou, pire encore, on reconstitue et on renforce —, contre les intentions auxquelles on croit obéir, ce *dehors* par la désignation et l'assignation duquel le discours a toujours assuré sa maintenance. Disons, pour parler avec Nietzsche, qu'on travaille, sans l'avoir toujours voulu (?), à épaissir et allonger l'ombre de Dieu, la métaphysique. Or Nietzsche, quant à lui, s'entendait à opérer plus implacablement, plus inexorablement, au cœur même de la métaphysique : dans le *Gai Savoir*, c'est au même lieu, sur le même océan infini, que se jouent et la construction cartésienne du sujet, et la mort de Dieu, et les navigations aventureuses de l'« esprit libre ». Cette énigme du même reste encore — sinon à penser, en tout cas à dépenser à perte de vue dans le discours qui la porte et qu'elle soutient. Faute de quoi, équilibrés et renforcés, réarmés l'un par l'autre, le discours et son dehors perpétuent leur institution — leur institution philosophique, sociale, morale, politique, économique. (Et de quoi d'autre pourrait-il s'agir?)

Ce travail, ce travail moins productif que dispendieux, ou dispendieux en même temps que productif, exige que l'on

prenne quelques précautions avec l'indécidable. Qu'on le distingue bien, par exemple, d'une certaine fonction saturante et rassurante de l'*ineffable*, que véhicule sans doute tout discours. Ou encore, de la position d'une équivoque ou d'une ambiguïté fondamentale qui ouvrirait dans le discours la profusion de sens mêlés et multipliés, riches de leur propre réseau. Tous ces rôles sont des rôles tenus par la vérité métaphysique — tous convertissent un manque, ou une absence, cernés par le discours, en la plénitude d'un dehors vrai, surplombant le discours et néanmoins subrepticement maîtrisé par lui, par les conditions discursives de la production du dehors lui-même. On ne peut au contraire assez méditer (et pourtant, n'est-ce pas la même chose?), on ne peut assez ressasser, assez user jusqu'à sa corde la plus pauvre ce propos de Bataille : « *Seul le langage révèle, à la limite, le moment souverain où il n'a plus cours. Mais à la fin celui qui parle avoue son impuissance.* » (*L'Érotisme*). C'est presque la même chose, en effet : mais le même se passe-t-il du *presque*? toute la question est là... Prononçant ces phrases, Bataille tient un discours : que tiendrait-il d'autre? Prononçant ces phrases, le discours doit les dénier, mais les déniait il devrait se renier, il lui faut les tenir, et elles sont intenables.

Ce n'est pas en vain ni par hasard qu'on rappellera l'origine du mot « indécidable ». Il vient de la métamathématique. Il vient d'une question surgie au sein du *modèle* de la *mathesis*, du savoir platonico-cartésien (même si ses coordonnées d'aujourd'hui ne sont plus « cartésiennes »). Si l'on importe ce concept dans la philosophie (c'est-à-dire peut-être, si l'on y ré-importe la marque même de la coappartenance des mathématiques et de la métaphysique), il convient de ne pas en délayer la structure en une molle et diffuse ambiguïté. L'indécidable, ce n'est pas le *louche* — quelle que soit la valeur que l'on accorde au *louche* : celle du douteux, celle du mal famé, celle d'un certain charme. L'indécidable se forme au contraire de la superposition exacte, homographe comme on dit en géométrie, de la tache aveugle et du centre de la vision. Une proposition indécidable est une proposition qui ne peut faire l'objet d'aucune démonstration, ni pour la déduire d'un système, ni pour l'en exclure; elle n'est ni dérivable, ni réfutable, elle ne se soumet pas à la logique d'un système, sans pourtant s'y opposer (puisqu'elle lui appartient). On sait que Gödel a démontré la possibilité de toujours construire un énoncé indécidable dans un système formel — et donc

l'impossibilité de décider un système en général, d'en établir la non-contradiction et la complétude à partir de lui-même. Mais l'important n'est pas ici l'échec de l'auto-démonstration mathématique, avec la nostalgie métaphysique qu'il évoque. L'important est plutôt (b), si l'on peut dire, l'auto-démonstration de l'échec. La proposition indécidable est produite, marquée et classée par le système et en lui.

La synthèse syncope.

L'énigme du *même* tient sans doute à la position et à la proposition de l'indécidable : c'est *le même* qui produit l'indécidable, l'inscrit et par conséquent le maîtrise comme l'une de ses propositions, ou l'une de ses fonctions, et c'est *le même* auquel l'inscription de l'indécidable retire la possibilité d'assurer sans reste son identité. L'indécidable est la puissance même du même — et ce qui dérobo le discours par le discours à son propre Savoir Absolu. Ainsi, l'indécidable apparu (comme tel) dans le champ dit de la « métamathématique », ou de la problématique dite du « fondement des mathématiques », est précisément sans doute ce qui a commencé à soustraire définitivement la mathématique aux questions *méta* physiques du Savoir-de-soi et du fondement. Mais c'est la discursivité tout entière que concerne cette opération. Le rapport « immémorial » du discours à la mathématique se répète, et, se répétant, ce *même* rapport se déporte. La mathématique, ici, ne prend pas un essor autonome, abandonnant la surveillance vaine d'une philosophie exsangue (c'est une scène qu'on ne joue plus que dans certains discours scolaires...) : elle entraîne plutôt avec elle le régime général qui a toujours déterminé ensemble mathesis et mathématique, savoir et science (c). (Dans quelques pages, on verra déjà s'opérer la torsion de ce régime sous la question kantienne de la présentation). Car

(b) Comme l'ont souligné, dans des perspectives différentes, aussi bien A. Badiou, *Marque et manque*, Cahiers pour l'analyse, n° 10, que J.T. Desanti, *La philosophie silencieuse*, Seuil, 1975, p. 261.

(c) De part et d'autre, parallèlement, mais aussi comme par un chiasme de leurs fonctions, les deux discours, le fondateur et l'opérateur, sont pris dans le même déportement; tendanciellement et asymptotiquement, c'est un déportement ou un débordement du même par le même. Ainsi s'amorce ou s'annonce une transformation peut-être considérable des problèmes liés à « la science », transformation bien étrangère à toute « philosophie des sciences », mais aussi à toute « épistémologie » — ou, si l'on veut, dont l'épistémologie jusqu'ici n'a fourni que de lointains et pâles symptômes. Mais ce n'est pas le lieu de s'y arrêter; il faudra le faire ailleurs.

l'indécidable n'est pas l'Autre du Même, l'Autre venant trouer le Même, en abyme spéculaire ou en épiphanie.

Ce qui fonde, ce qui soutient, ne doit-il pas être « lui-même » *insoutenable*? Cette nécessité est celle de toute l'onto-logique métaphysique, et elle en est en *même* temps la détérioration radicale — ou plutôt, elle est la détérioration de la racine *même*. Ici, au moins, on peut se passer de préfixes négatifs ou déformants : *le même lui-même* fait une violence sournoise au discours du même, il le ronge et le ravage. L'indécidable est la *mêmeté* du même produite par le même comme son altération. Cette altération n'a pas la négativité féconde de l'Autre dialectique dans le Même : elle est l'impossibilité « même » du même. Ou si l'on veut, c'est la dialectique du Même, et c'est donc la dialectique même, *comme* sa propre impossibilité (d). Il vaudrait mieux au reste ne pas dire que l'indécidable est ceci ou cela, et même pas qu'il est insoutenable. L'énoncé le moins intenable est peut-être quelque chose du genre : *le même s'indécide*. Le même s'indécide : il se défait en se constituant, il se fissure dans le geste de l'instant mêmes qui combent, réparent, effacent les fissures. *En même temps* : on verra plus tard que c'est là toute la structure du schème kantien. On évitera d'écrire : « il (se) fissure », ou : « il n'y a pas de Soi auquel se rapporte cet acte ». Car c'est là précisément le *soi-même* du même, son *aséité*.

Ainsi, ce qu'on appelle une conscience ne se laisse sans doute jamais appréhender comme une identité que lorsqu'elle s'évanouit : c'est la syncope. La syncope décide de l'identité-à-soi : elle la marque, irréfutable, dans le geste et l'instant qui la soustraient à toute démonstration, et surtout à toute auto-démonstration, à toute auto-présentation ou présentification. On dit bien entendu par antiphrase que « la syncope décide » : la syncope n'est rien, n'a pas de pouvoir. La syncope n'est pas un passage négatif d'un moment à un autre, elle n'est pas un trou qui servirait de passerelle. Elle a très exactement la nature instantanée, ponctuelle et discrète (au sens mathématique) du *cogito* : et l'on comprend d'ailleurs que si elle n'est pas le *cogito*, il n'y a pas non plus de *cogito* sans elle. La syncope (en grec, par exemple, le fait d'enlever

(d) Autorisons cette affirmation d'un renvoi à la *Remarque spéculative*, Galilée, 1974, où l'on espère avoir démontré que la dialectique *elle-même* s'indécide, ou ne fonctionne qu'à coups de décisions prises d'ailleurs. L'*Aufheben* est la figure retournée, décidée, et même deux fois décidée, de l'indécidable.

une lettre dans un mot; en musique, un temps fort sur un silence) ajointe et disjointe *à la fois*. Les deux opérations ne peuvent, bien sûr, s'additionner; elles ne s'annulent pas non plus; il reste la syncope même, le même syncopé, c'est-à-dire taillé en pièces (c'est le premier sens) et en quelque sorte réuni, resserré par amputation. *Le même y est érigé par sa résection* : l'indécidable figure dite de la « castration » provient de là.

On ne vient pas de se livrer à une phénoménologie existentielle de la syncope. Si jamais quelque chose de tel valait pour une conscience psychologique, ou même métapsychologique, ce ne serait que dans la dépendance de ce qui vaut pour une « conscience » transcendante. Ou plutôt, pour le *même* transcendantal. La syncope vaut de la synthèse transcendante. — et c'est pourquoi la théorie kantienne, théorie de la synthèse comme telle, théorie de la production même de l'identité, est ici incontournable. La syncope n'est pas l'envers ou le contraire de la synthèse : de même qu'il faut dire que le même s'indécide, il faut dire que la synthèse syncope son propre système, sa propre thèse, son propre discours. Ou que c'est la syncope qui « tient » le discours de la synthèse : un discours donc à la fois tenu et non tenu. Ou encore et tout simplement, si l'on ose dire, que *la synthèse syncope*.

La philosophie de Kant « tient » à cet indécidable, à cette syncope. Elle les énonce, elles les marque; en les marquant, elle s'identifie dans ce qu'elle a de plus propre, et elle voue à l'impossible son identité transcendante, son *propre* système. Voilà de quoi il doit être question ici. Autrement dit, il doit être, fondamentalement, question d'un effondrement systématique, permanent, et « synthétique », du fondement même du discours.

Et par conséquent il doit être question du mode d'inscription de la syncope, ou du mode de production de l'indécidable. Mais de telle manière qu'il est « acquis » d'emblée qu'aucun *Je* ne prépare ni n'aménage la syncope qu'aucune organisation ni finalité productive ne se donne l'indécidable. Et pourtant, c'est le même qui syncope, c'est le même qui s'indécide. On pourrait dire : *ça* syncope. Mais à la condition de ne pas penser sous *ça* la force diffuse et confuse d'une origine primordiale, instance ultime qui viendrait décider de tout. *Ça* peut être le chaos : on retrouvera plus d'une fois le chaos chez Kant. Mais à la condition, encore, de souligner ceci — ceci qui ne se laisse pas penser, qui épuise le discours : le chaos n'est pas chaotique (à supposer que le « chaotique » puisse être employé comme

qualité ou comme prédicat...) si, érigé en Autre primordial, il résout et dissout la question du même; le chaos est chaotique en tant qu'il *est* le même (le même que le même). Ce n'est pas seulement dans la mythologie que Chaos porte un nom propre, et détient la puissance active de la génération tout en étant extérieur à tout régime d'ordre et à tout processus générateur. *Chaos* est peut-être le nom propre même, le nom du Même qui inscrit sa syncope — et, du coup, le nom « mythologique » que la « logique » n'a pas résorbé. La syncope arrive au propre, le propre, le même, advient — s'indécide — en syncope.

Chose repoussante à voir.

Cette question de la production de l'indécidable — question, aussi, d'une indécidable production —, c'est-à-dire la question d'un « agent » de l'inscription philosophique comme agent syncopé, ou, plus exactement, la question de la philosophie comme question *du philosophe*, du philosophe en syncope (si l'on essaie de n'entendre « le philosophe » ni comme une entité subjective, ni comme une individualité empirique) — ou encore la question : qui, ou quoi, fait la philosophie? qui la décide et l'indécide? — cette question qui déporte, transforme et relance *toutes* les questions que l'on peut lier à la position et aux fonctions théoriques et pratiques du discours philosophique — ou encore, si l'on veut, selon un mot très lourd, très difficile à mettre en jeu — on y reviendra —, cette question de la *chair* philosophique, de la philosophie en chair et en os, en effet, ou encore de l'incarnation philosophique (mais non dans la figure hégélienne de cette figure), ou même simplement (?) de la *carnation* philosophique —, cette question du philosophe, donc, il faut le dire encore une fois, est celle de Kant.

Kant n'en a pas fait « un objet privilégié » de son travail. Il n'a fait, si l'on peut dire, que *ça*. Dans le discours kantien, c'est *le* discours métaphysique qui s'indécide — c'est *le* philosophe qui syncope. Et il ne faut pas se hâter de dire : cela s'est toujours produit, se produit tout le long de la philosophie; non que cela soit *faux*; mais il est tout aussi vrai — c'est la vérité même — que la syncope *arrive*, qu'il y a des événements et des histoires philosophiques, et qui syncopent l'Histoire. C'est arrivé à Kant. Hegel ne s'y est pas trompé :

« Une identité formelle, de ce genre a immédiatement en face et auprès d'elle une non-identité infinie avec laquelle

elle doit s'unir d'une manière inconcevable; ainsi, en effet, d'un côté le Moi survient avec son imagination productrice, ou plutôt avec son unité synthétique qui, prise abstraitement, est l'unité formelle du multiple, mais près d'elle survient une infinité de sensations et, si l'on veut, de choses en soi, — ce royaume dans la mesure où il est abandonné par les catégories, ne peut être rien d'autre qu'une masse informe, encore que, selon le *Critique du Jugement*, il contienne, en tant que royaume de la belle nature, des déterminités, pour lesquelles le jugement ne peut être déterminant, mais réfléchissant. Toutefois, parce que l'objectivité et la consistance en général ne proviennent que des catégories, et que ce royaume, quoique sans catégories, ait une existence à part au point de vue de la réflexion, on ne peut se le représenter que comme le roi d'airain du Conte/: une conscience de soi humaine le traverse grâce aux veines de l'objectivité, en sorte qu'il se tient debout telle une statue. Or, de cette statue l'idéalisme transcendantal formel vide les veines, si bien qu'elle s'affaisse, chose repoussante à voir, intermédiaire entre forme et matière, — et, pour la connaissance de la nature, faute de ces veines gonflées à son profit par la conscience de soi, il ne reste que la sensation. » *Foi et Savoir*, trad. Mery.

Ce que le discours métaphysique ne supporte pas, ce qui l'écoeure, c'est la syncope; — la *spéculation* exige dans son miroir l'image du sujet vivant, dressé, turgescant; elle se reconnaît aussi dans l'envers simple du miroir, dans le noir lisse et absolu du tain; elle refuse, elle récuse (c'est-à-dire aussi, toujours, il ne faut pas l'oublier, elle *comprend*, elle assume et sublime, elle relève ou tente de relever), trop proche, l'affaïssement, la perte de sang, la perte de sens, l'entre-la-vie-et-la-mort. Cet épisode ne s'est pas seulement joué entre Hegel et Kant : il se rejoue sans cesse, le jeu du discours consiste à la répéter. C'est pourquoi « Kant » n'intervient pas ici comme un objet passé — au titre de l'érudition, de l'histoire de la

philosophie, ou d'on ne sait quel impayable « retour à Kant »... Kant — son nom propre, presque commun, pareil à celui de Chaos (et répandu, on va le voir, jusque dans la littérature) — le kant a-t-on envie d'écrire, n'a cessé de scander, de la Kant, n'a cessé de syncoper l'histoire du discours. C'est à ce titre qu'il intervient — au titre du kant qui s'indécide en tout discours. Aussi bien, on l'a écrit et le second volume y reviendra, n'est-il pas possible d'aborder le kant sans ses répétitions : ce qui désigne avant tout celle de Heidegger (e). Or ce qui sera à interroger chez Heidegger, dans le kant de Heidegger, ce sera précisément la répétition de l'indécidable, de la syncope. On n'oubliera pas cependant, et on aura l'occasion de remarquer, que la répétition de Kant par Heidegger n'est pas à son tour autre chose que la répétition de la répétition du kant dans Nietzsche, dans Husserl, et sans doute, quelque surprenante ou au contraire trop académique que paraisse la chose, dans Marx et dans Freud.

Enfin — toute entreprise sur le kant dérape; elle ne peut que s'indécider à son tour. Elle pose ici, a-t-il été dit, deux questions. Elle « sait » — mais quel est ce savoir? — que ni l'une ni l'autre ne comporte de réponse, que ces questions sont elles-mêmes programmées par l'indécidable. Qui aurait la naïveté de vouloir tenir le discours de la syncope? L'insistance sur l'indécidable est par principe épuisante, désespérée, ce qui n'a rien de dramatique (ce serait plutôt l'affaire d'un certain rire). Et pourtant, qui voudrait renoncer? ou bien : qui aurait la naïveté de croire à la pure et simple disparition de la philosophie, et du philosophe? c'est-à-dire de l'histoire? Un grand éclat de rire peut répondre à cette question; le rire est encore syncope. Quelle prescription, quel impératif commande ici? Y aurait-il là un *devoir*? un devoir de discours qui ne devrait plus rien au discours (qui s'indécide) des valeurs et du savoir? En quel sens inédit, en quel sens irréductible à la mode du *dés-*, y aurait-il une morale du dés-espérance?

En résumé.

Le discours philosophique est articulé sur une syncope ou par une syncope. Il est « tenu » par un indécidable moment

(e) C'est-à-dire : *Kant et le problème de la métaphysique, L'Être et le temps, Le temps et l'être*, et (en allemand) le « protocole » du séminaire consacré à ce dernier texte. — A quoi il faut associer Gérard Granel pour l'*Équivoque ontologique de la pensée kantienne*, NRF, 1970.

de syncope. Ce moment ce mode de production, ce régime d'inscription sont ceux de Kant; ce qui veut dire : sont ceux de Kant *aujourd'hui encore*. La fonction kantienne dans la philosophie est celle qui en exhibe — ou bien faudrait-il dire : qui en *incise*? — la syncope, malgré tout, malgré toute la volonté du discours. La philosophie a toujours comporté cette fonction, même si elle est par constitution incapable de la comprendre (et c'est pourquoi cette fonction lui arrive, au moment critique). La philosophie a toujours su ce qu'elle avait d'insoutenable : c'est pourquoi elle le dénie, et prétend savoir ou penser. Elle prétend même penser ce qu'elle a d'insoutenable. C'est donc aussi pourquoi elle s'exaspère elle-même et fait trembler son discours sur cette « fonction kantienne » (celui qui ne tremble pas, ce n'est pas le philosophe, c'est plutôt l'idéologue de la philosophie, quel qu'il soit, qu'il se prétende conservateur, rénovateur ou destructeur de la philosophie). Il n'y a aucun intérêt à faire de la philosophie, si ce n'est pas pour tenter d'accompagner à sa limite cet épuisement du discours. Car c'est sur cette limite seulement qu'on peut risquer la chance de la philosophie : son enjeu n'est pas celui d'un « intérêt », mais d'une injonction, d'une prescription, de cet étrange *tu dois discourir* dont se nourrit et s'épuise l'histoire entière d'une civilisation. Intervenir dans cette histoire passe par là, le long de cette limite.

Ce *tu dois* prend chez Kant la forme de la nécessité, pourtant irrésolue, du schématisme, qui fait la condition de la production du sens. Cette nécessité donne lieu à deux questions : *comment présenter la philosophie?* (c'est la question du style, de la littérature dans la philosophie) — et : *qu'est-ce qui fait « tenir » le système?* (c'est la question du schème, de sa figure et de son ethos). *Logodaedalus* pose la première — comme un angle d'attaque de la seconde, qui reviendra à *Kosmotheoros*.

Dans cette affaire, personne ne prétend *tenir* le discours de la syncope. Personne ne prétend non plus danser sur les ruines de la Carthage philosophique. Mais quelqu'un se demande ce que profère encore, ce que *doit* encore articuler le philosophe mort. Certaines questions sont si vieilles qu'elles ne peuvent plus vieillir; elles ne sont plus susceptibles — et très concrètement — que d'une *autre histoire*.

« Seul le langage révèle, à la limite, le moment souverain où il n'a plus cours. Mais à la fin, celui qui parle avoue son impuissance. »

LOGODAEDALUS

Kant est en quelque sorte le héros de ce livre : on y trouvera un choix de documents concernant quelques épisodes souvent mal connus de son destin. Certains de ces documents ont pu être recueillis grâce aux dons de

BERNARD BAAS
CHRISTIAN BERNARD
EVA BRÜCKNER-PFAFFENBERGER
RODOLPHE GASCHÉ
DOMINIQUE GOFFETTE
DANIEL JOUBERT
SARAH KOFMAN
PHILIPPE LACOUE-LABARTHE
ALLAN REISS
JEAN-MICHEL REY
JEAN-LUC SCHUSTER
LILIANE WEISSBERG

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES CONTENUES
DANS CE VOLUME

ÉPIGRAPHES

TOUT LE RESTE EST LITTÉRATURE

La littérature date de Kant; donc du plus mauvais écrivain de la philosophie; mais du meilleur personnage philosophique de la littérature.

L'EXPOSÉ VULNÉRABLE ET L'ÉLÉGANCE DÉSIRABLE

Où l'on voit Kant se plaindre. — Son exposé est mal cuirassé. — De l'exposition. — Le talent de Kant. — La trahison d'Albertine. — *Mega biblion*. — Le sacrifice du talent. — *Un Kant*.

L'AMBIGUITÉ DU POPULAIRE ET LA SCIENCE SANS MIEL

Les couleurs de la religion. — La morale de l'exposé. — *Exit Logodaedalus*. — Kant crucifié. — Communisme et vulgarisme. — Entre les fleurs et les fruits. — Impressions d'Afrique. — Quel est le genre de la science? — Et quel est son plaisir?

LA DARSTELLUNG ET LA DICHTUNG

Les limites du beau. — Kant et l'âne. — Faut-il ou non dévoiler Méduse? — Ni prose, ni vers. — Kant fait le poète.

— *Logodaedalus redivivus*. — La littérature est inévitable.

— Un rhéteur de Byzance s'est introduit dans la raison. —

Poesis noumenon. — Qu'il faut réécrire Kant.

LE SYSTÈME SUBLIME ET LE GÉNIE MALADE

La logique de la Dichtung. — La Dardichtung. — Poésie et syncope dans l'union sexuelle. — Sublime simplicité

du système. — L'horreur menace : têtes coupées et diables. — Pas de sage dans le roman. — Politique fédérale. — Dans le labyrinthe. — *Logodaedalus in bono latino significatu*. — Sur les traces du génie. — Aussi bien la Vierge que Méduse. — Le courrier de la Révolution. — Caricature et petite vérole. — La Macrobiotique. — La chair du philosophe. — Écrire de la philosophie pure.

LOGODAEDALUS

Question médusante : le style de Kant est-il beau? — Philosophie dérisoire. — Rires, étternuements. — La pensée de rien. — L'union de l'âme et du corps. — *Logo-daedalus* — Signature.

ÉPIGRAPHES

« Bien considérée, toute philosophie n'est que l'entendement humain mis dans une langue amphigourique. » Goethe, maxime posthume.

« J'accorde que beaucoup d'autres savent la philosophie, mais pour les qualités propres de l'orateur, la convenance du discours, sa précision, son élégance, j'ai passé ma vie à travailler à les acquérir; et si je me les attribue, je crois que ce n'est pas sans y avoir quelque droit (...) J'estime que Platon, s'il avait voulu pratiquer le style du forum, aurait eu une éloquence grave et abondante, et que Démosthène, s'il avait retenu les enseignements de Platon et s'il avait voulu les exposer, aurait pu le faire avec élégance et d'une manière brillante. Je juge de même d'Aristote et d'Isocrate; chacun d'eux s'est plu à son travail, et a dédaigné celui de l'autre. » Cicéron, *Traité des devoirs*.

« Le philosophe consume sa vie à observer les hommes, et il use ses esprits à en démêler les vices et le ridicule; s'il donne quelque tour à ses pensées, c'est moins par une vérité d'auteur que pour mettre une vanité qu'il a

trouvée tout le jour nécessaire pour faire l'impression qui doit servir à son dessein. »
La Bruyère, les Caractères.

« La philosophie ne se distingue de toutes les autres connaissances que par la forme. » Kant, note posthume.

« Il n'y a point de livre qu'on ne lise avec plaisir quand le style en est beau. Dans la Philosophie même, quelque austère qu'elle soit, on y veut de la politesse. Ce n'est pas sans raisons; car, comme je crois l'avoir dit ailleurs, l'éloquence est dans les sciences ce que le soleil est dans le monde. Les sciences ne sont que ténèbres, si ceux qui les traitent ne savent pas écrire. » Lamy, la Rhétorique ou l'art de parler.

« Ne travestissons pas non plus celui qui fait de la philosophie en philosophe, car le premier n'est qu'un manœuvre (ce serait confondre le versificateur avec le poète original). » Kant, *Opus postumum*.

« J'ai mis le comble de l'art, du philosophe dans le philosophe qui renonce à être philosophe, qui ne fait pas étalage, ni comme homme ni comme écrivain, du philosophe qu'il est, qui se contente d'être philosophe selon l'essence et non selon la forme. » Feuerbach, l'Essence du Christianisme.

« Il est bien clair qu'une certaine langue barbare, non-allemande, interminable, contribue plus à orner la philosophie qu'à la défigurer; les oracles méprisent le charme, Vox dei soloecismus, c'est-à-dire qu'un kantien n'est pas à lire, mais à étudier seulement. » Jean Paul, *la Vallée de Campan*.

« La philosophie de Kant révèle en son récit fort négligé sa nature et son dessein. » Hegel, Foi et savoir.

« car qui a été plus philosophe que Kant?! » Kojève, Kant.

« Emporté par la foule de ses pensées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, (le génie philosophe) trouve mille preuves spécieuses, et ne peut s'assurer d'une seule; il construit des édifices hardis que la raison n'oserait habiter, et qui lui

plaisent par leurs proportions et non par leur solidité; il admire ses systèmes comme il admirerait le plan d'un poème; et il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais. Le vrai ou le faux dans les productions philosophiques ne sont point les caractères distinctifs du génie.» Diderot, art. génie de l'Encyclopédie.

TOUT LE RESTE EST LITTÉRATURE

La mésaventure du vilain style est arrivée à plus d'un philosophe — à tous peut-être : la chose est bien connue. Elle l'est si bien que l'on pourra trouver, à l'occasion, plus juste d'estimer qu'il ne s'agit pas d'un accident, mais d'une infirmité, et consubstantielle ou congénitale à l'exercice de la philosophie. Ce que l'on peut encore entendre de deux manières : ou bien cet exercice condamne à cette infirmité, ou bien cette infirmité voue à cet exercice. (Quoi qu'il en soit, c'est bien d'infirmité qu'il faudra, avec Kant lui-même, finir par parler ici). On ne manque pas au demeurant, dans la corporation aussi bien qu'au-dehors, d'expliquer et même d'excuser ce défaut : la profondeur — ou l'élévation —, la complexité — ou la gravité — des pensées philosophiques tolèrent, quand elles ne l'exigent pas, quelque lourdeur de langue. Voire, ce qui n'est pas sans étrangeté, jusqu'au degré où cette lourdeur peut non seulement gâter les charmes du discours, mais en perturber la pure et simple lisibilité. Le philosophe écrit mal, et parfois même il ne fait que griffonner.

Tel est au moins le folklore de la cacographie philosophique. Mais on voit que pour en présenter les images, il faut disposer à l'avance des catégories esthétiques et littéraires qui permettent de qualifier un style, ou un défaut, ou un manque de style. C'est-à-dire qu'il faut disposer de la *littérature*. La littérature en effet peut ou bien se subordonner la philosophie, comme genre, et porter sur elle le seul type de jugement qui (semble-t-il) ne relève plus de la décision philosophique, — ou bien

exclure de son domaine, hors style, la philosophie (1). Mais pour user de cette notion — la littérature — et pour articuler l'un ou l'autre de ces partages, il faut la philosophie. A savoir : il a fallu que dans la philosophie se pose la question du style ou du genre philosophique, la question de la manière de présenter ou d'exposer la philosophie, ou, absolument, de l'exposition philosophique; c'est-à-dire, puisque cette question dans sa détermination historique la plus accentuée a été écrite dans la langue allemande (2), la question de la *Darstellung* : *Darstellung*, position-là, au-devant, exhibition, exposition, monstration, mise en présence, mise en scène, genre ou style. Et il a fallu que cette question se pose dans la philosophie comme question philosophique : aussi bien ne peut-il y avoir dans la philosophie de question extrinsèque, instrumentale ou auxiliaire. Il a fallu que cette question se pose comme étant de la philosophie, et peut-être comme la philosophie, ou comme la question *même* de la philosophie.

Comment présenter la philosophie? Cette question scandée de ses répétitions toute l'histoire de la philosophie. Elle la scandée (ou la syncope?) aussi bien comme une série de réponses, ou d'affirmations : car la philosophie, telle ou telle philosophie, est toujours essentiellement un certain *comment* de la présentation, et de sa propre exposition, une certaine orthographe : « Et tantôt, je pense, les philosophes effaceront, tantôt ils ajouteront un trait, jusqu'à ce qu'ils aient épuisé leurs efforts à tracer des caractères humains qui soient agréables aux dieux dans toute la mesure du possible. — Un pareil dessein (*graphé*), fit-il, ne saurait manquer d'être fort beau. » (*République*, 501 c). Mais il est un moment où cette question

(1) On ne cherchera pas à savoir ici ce que peut être un style philosophique, ni ce qu'il en est du style ou des styles dans la philosophie. De telles questions excéderaient notre compétence. « Style » n'est donc à prendre que dans l'acception générale et différentielle qui correspond à la *volonté* philosophique d'un discours par définition *sans* style.

(2) Ce qui ne veut pas dire que cette question *date* de l'époque où nous allons la prendre. Il serait plus juste de dire que cette époque la date. Mais elle a sans doute toujours philosophé dans la philosophie, et la philosophie l'a sans doute toujours écrite dans ses textes. Il ne nous appartient pas en fait de traiter cette question comme telle. L'étude très circonscrite qui suit dépend, à cet égard, et du travail de J. Derrida, et du travail mené, sur le rapport entre philosophie et littérature, par Philippe Lacoue-Labarthe depuis *la Fable* (*Poétique* n° 1 Paris, éd. du Seuil) et *le Détour* (*Poétique* n° 5) jusqu'à *l'Imprésentable* qui figurait — à côté d'une première version du début de ce Logodaedalus — dans *Poétique* n° 21. Dans le champ ainsi balisé, nous ne faisons que risquer une incursion marginale, à cause de Kant.

arrive comme question, où elle s'engage comme telle, commence à se poser et à s'articuler de manière expresse, produisant ses propres termes : c'est le moment où la philosophie désigne explicitement sa propre exposition *comme la littérature*, ou *comme de la littérature*. C'est-à-dire non plus comme le tracé de la propre main du philosophe (son autographe), mais comme son autre, ou comme... tout le reste.

Il arrive ainsi un moment où l'autographe philosophique ne peut plus en quelque sorte se certifier, s'autoriser ou s'authentifier lui-même — mais où la philosophie *se* désigne, s'implique, s'exhibe et *se* désavoue sous les espèces de ce qui va devenir, très vite, la notion moderne — donc *extérieure* à la philosophie — de « littérature ». C'est le moment de Kant. Et notre travail consiste simplement à tenter d'établir cette proposition : c'est à partir de Kant, seulement, qu'est devenue possible et nécessaire la distinction expresse (donc, la coupure et le couplage des concepts et des termes, et la position de la question) entre philosophie et littérature.

« Ceux qui firent profession d'expliquer Kant étaient soit de ceux que la défaillance d'un organe privait de quelque entente des objets sur lesquels Kant a écrit, soit de ceux qui n'avaient que le malheur mineur de ne comprendre qu'eux-mêmes, soit de ceux qui s'exprimaient encore plus confusément que lui. »
F. Schlegel, fragment de *l'Athenaeum*.

Encore ne s'agit-il, en un certain sens, que de poser le *fait* de cette proposition. Et pour cela de nous intéresser tout simplement aux difficultés que Kant a connues en tant qu'écrivain. Si Kant est sans doute le plus mauvais écrivain de l'histoire de la philosophie — ou s'il est considéré comme tel... —, ce n'est pas un hasard. Sa mésaventure n'est pas un accident; elle n'est pas non plus une infirmité empirique, mais elle appartient *systematiquement* à l'ensemble des gestes et des thèses de la philosophie critique comme telle. D'une formule programmatique, que toute la suite devra vérifier, nous dirons : *la syncope de l'autographe est constitutive de l'ensemble critique en tant que tel*. C'est-à-dire de l'ensemble où se décide, et s'indécide, le dernier moment de la métaphysique, le nôtre — pour autant que nous ayons encore un « moment » à occuper, ou à vivre.

Mais il s'agira de Kant écrivain : nous ne partirons pas, ici, d'un examen de la philosophie critique. Nous irons plutôt à sa rencontre, à travers une certaine *crise* « littéraire » de Kant, dont il s'agit d'établir le fait philosophique, ou, comme disent les philologues, d'établir le texte.

« Par le style pénible, empesé de son œuvre principale, Kant a été à l'origine de bien des maux. Car les imitateurs sans esprit ont signé cette allure extérieure, et la superstition s'est formée chez nous que l'on n'est pas un philosophe quand on écrit bien. » Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.

« Dans l'analyse métaphysique son style est compliqué, laborieux, redondant, et souvent d'autant plus obscur que l'auteur s'est plus travaillé pour être clair. L'œuvre de Kant est une pensée qui cherche sa forme. Plus achevée, eût-elle autant excité les intelligences? » Boutroux, *la Grande Encyclopédie*.

L'étrange cécité de tous ceux qui ont attaché Kant au pilori de la littérature consiste à n'avoir jamais tenu compte des déclarations de Kant lui-même, qui n'a cessé de se plaindre de manquer d'un certain talent littéraire. Encore moins les philosophes, cela va de soi, se sont-ils arrêtés à ces déclarations. C'est elles qu'il faut d'abord tenter de lire. Nous lirons, dans le texte de la philosophie critique, la répétition de ce motif : « Pourquoi j'écris de si mauvais livres » et « Pourquoi je voudrais écrire de bons livres » (3). Ce motif en révélera un autre, double lui aussi : « En vérité, dit la philosophie, il n'y a que moi — tout le reste est littérature. » « Ma vérité, dit le philosophe, peut-elle se passer du reste? »

(Nous reproduirons en même temps, au passage, outre certaines marques laissées dans la philosophie par l'écriture de Kant, quelques-unes des traces singulières que le même Kant,

(3) « Je ne suis pas sans connaître mes privilèges d'écrivain; dans certains cas j'ai pu constater combien le goût se « corrompt » au contact de mes ouvrages. On n'en peut tout simplement plus souffrir d'autres, surtout s'ils traitent de philosophie. C'est une faveur sans égale que de pouvoir pénétrer dans ce monde délicat et distingué, — il ne faut pas être Allemand! » (Nietzsche, *Ecce Homo* — Pourquoi j'écris de si bons livres — trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard 1942, p. 77).

par un destin unique entre les philosophes, se trouve avoir laissées dans la littérature. Aucun autre philosophe en effet n'a pris ou n'a laissé un tel relief hors de la philosophie : tandis que philosophes ou critiques s'acharnent ou s'épuisent sur son style, Emmanuel Kant, tel un héros populaire, hante régulièrement la littérature, la petite comme la grande. Ce qui hante ainsi les romans, la poésie ou le théâtre, c'est bien sûr une figure éponyme de la philosophie, d'une vertu surhumaine, par exemple, et d'une science que le commun des mortels entend à peine : comme si la « littérature » ne pouvait pas s'en passer. Mais c'est aussi la figure non moins éponyme d'un certain ridicule du philosophe : comme si la littérature, ou la philosophie, ne pouvaient plus se passer d'en rire. Tout se passe en tout cas comme s'il était inévitable que l'échec de Kant écrivain marque de toutes les manières possibles le commencement d'une singulière fortune, et infortune, littéraire. Ou bien encore comme si la littérature de Kant, en produisant et en achevant le partage philosophique de la philosophie et de la littérature, avait en même temps imprimé à la littérature la marque indélébile de sa provenance).

(« Nous reproduirons en même temps, au passage... » : de quel *même* temps s'agit-il? et de quel *passage*? tous ces textes feront-ils, avec le mien, un même texte? ou seront-ils accrochés, ou collés, sur le bord du chemin, en passant? en passant vers où, puisqu'on ne va d'une certaine manière qu'à ces textes eux-mêmes, aux textes non autographes de Kant? le bord et le chemin se distinguent mal. Il y a quelque chose, ou plutôt quelque'un d'indécidable, un *Kant travesti*, comme il y eut en littérature des Homère ou des Virgile travestis; mais ici la parodie ne serait pas elle-même toujours très décidable...).

« Tous les hommes, des plus austères aux plus frivoles, des plus riches aux plus misérables, poursuivent, consciemment ou non, le même but. Même Kant? Sans doute, même Kant, tout au fond. Même Lénine? Ma foi, en cherchant un peu, on le prouverait pour lui aussi. » C. Fruttero et F. Lucentini, *la Femme du dimanche*, roman, trad. Ph. Jaccottet.

« Son style de conversation était familier au plus haut point et dépourvu de toute scolastique, si bien qu'un étranger

qui aurait connu ses œuvres, non sa personne, aurait trouvé difficile de croire que, dans ce charmant et délicieux compagnon, il voyait le profond auteur de la philosophie transcendante. » Th. de Quincey, *les Derniers jours d'Emmanuel Kant*, 1827, trad. M. Schwob et P. Leyris.

L'EXPOSÉ VULNÉRABLE ET L'ÉLÉGANCE DÉSIRABLE

« *Kant* : ou le *cant* en tant que « caractère intelligible ». Nietzsche, *le Crépuscule des idoles*, trad. J.-C. Hémerly — (*cant* désigne à l'origine le *jargon*, et plus particulièrement le jargon de ceux qui affectent des principes d'une haute moralité. — Le père de Kant écrivait son nom *Cant*, en se réclamant d'origines écossaises. Emmanuel choisit le *K* pour éviter la prononciation *Zant*. *Zant* ne veut rien dire; *Kant* non plus d'ailleurs. Emmanuel aurait-il appliqué ce précepte destiné aux Français par la *Grammaire* de Duclos : « Le *K* est la lettre dont nous faisons le moins et dont nous devrions faire le plus d'usage, attendu qu'il n'a pas d'emploi vicieux. » — ou bien se serait-il souvenu que *kant* était une ancienne forme du participe passé de *kennen*, connaître?)

L'exposé de la philosophie est fragile, toujours menacé de n'être pas à la hauteur de l'exposition nécessaire. L'ampleur ou l'urgence des tâches philosophiques à assurer aggravent cette fragilité. L'auteur lui-même, au reste, n'a pas les dons requis pour lui donner le tour achevé qu'il faudrait; et l'âge qui use ses forces lui laisse encore moins de loisir pour ciseler ses formes : tel est, polymorphe, le motif qui prolifère à l'entour

des textes de Kant, dans leurs préfaces, leurs notes ou leurs annonces.

Pour prendre au moins en gros sa mesure, donnons-en quelques repères. C'est d'abord, en 1755, un geste délibéré dans l'argument préalable de la *Nova dilucidatio* : « je ne montre que les nerfs et les jointures de l'argumentation, et renonce à toute finesse et délicatesse de l'expression, comme à un vêtement mis de côté » (4). On retrouve ce geste en 1763 dans l'Avant-propos de *l'Unique fondement possible...* : « la forme du discours porte la trace d'une composition hâtive; diverses occupations m'ont privé des loisirs nécessaires (...) Dans mon cas, l'aspect inachevé de l'ouvrage doit être attribué moins à la négligence qu'à un abandon voulu; je désirais seulement tracer une ébauche. » (On voit que les deux raisons invoquées ne sont pas cohérentes.) « Il me semble pourtant qu'à condition d'avoir reçu d'une main exercée plus de fini dans les détails et une régularité plus achevée dans l'ensemble, cette ébauche deviendrait susceptible d'être employée à la construction d'un édifice vraiment remarquable. » (5) (Nouvelle incohérence, puisque la phrase implique cette fois non un geste volontaire, mais un défaut propre à la main de Kant...). En 1764, la note finale de la *Recherche sur la clarté des principes de la théologie* attribue le manque de « délicatesse » du texte à la nécessité de respecter les délais fixés par l'Académie; mais elle ajoute qu'il sera facile de remédier par la suite à ce défaut. La même année, dans les *Observations...*, Kant excuse la faiblesse de sa mise en scène des folies humaines : « Aussi bien, pour n'avoir pas le burin de Hogarth, me vois-je obligé de suppléer par des descriptions au manque d'expression de mon dessin. » (6)

(Le premier exposé historique de la philosophie critique n'est pas la *Critique* de 1781, mais un roman de Hippel, *Carières ascendantes*, paru de 1778 à 1780, dont le héros passe un examen de philosophie à l'Université de Königsberg. Kant fut d'ail-

(4) Mettons une fois encore brutalement en contact les deux extrémités d'une histoire ou les deux pôles d'une crise : Bataille : « Je pense comme une fille enlève sa robe » et « Ce qui accomplit : c'est la joie, le joli dénudement, l'élégance de mouvements vifs : le luxe aussi. (...) La fille en se dénudant s'avilit, elle s'abandonne et moi aussi je deviens vil et animal assoiffé. » (*O.C.*, Gallimard t. V, p. 200 et 538).

(5) Trad. P. Festugière, Paris, Vrin 1963, p. 72.

(6) Trad. R. Kempf, Paris, Vrin 1969, p. 24.

leurs soupçonné d'être le véritable auteur du roman, ou du moins de certains passages; il dut le démentir publiquement. L'épisode, assez étendu, de l'examen, permet de reconnaître de grands motifs de la *Critique* en préparation. A titre d'échantillon :

« La métaphysique n'a aucun rapport aux sens. Tout doit y être ordonné selon l'esprit. Elle est un lexique de la raison pure, un essai pour mettre en tableau les propositions de la pensée pure. Ce que sont les jugements dans la logique, les concepts le sont dans l'ontologie, les concepts sous lesquels nous plaçons les choses, titres de l'entendement, contenu de la raison. La métaphysique doit être critique. Son emploi est négatif, si —

Nous étions sur le point de nous envoyer de la métaphysique plein les yeux, mais voilà! voilà le bonnet de nuit de Sa Spectabilité, la grand-mère, qui vint obstruer l'ouverture de la porte... »)

Les *Prolégomènes*, en 1783, contiendront une série de remarques sur les difficultés propres à l'exposition philosophique : nous aurons à les lire plus loin. La préface des *Premiers principes* de 1786 s'achève sur le défaut d'un autre genre encore de perfection : « Dans ce traité j'ai imité la méthode mathématique, non il est vrai d'une façon rigoureuse (car il m'aurait fallu y consacrer plus de temps que celui dont je pouvais disposer), ni pour faire accueillir cet ouvrage en faisant parade de profondeur, mais parce que je pense qu'un pareil système en est bien susceptible et qu'avec le temps une main plus habile pourrait bien lui donner cette perfection. » (7) (Nouvelle accumulation d'arguments hétérogènes : le temps, et l'habileté; mais en outre, nous verrons bientôt que la perfection mathématique de la philosophie n'est en rien une affaire de temps et de talent dans l'exécution...). La Préface de la seconde *Critique* — 1788 — contient une défense contre l'accusation d'introduire une langue nouvelle et obscure en philosophie : il nous faudra y revenir. Quant à celle de la troisième *Critique* — 1790 —, elle demande que le lecteur soit indulgent envers

(7) Trad. Gibelin, Paris, Vrin 1971, p. 22.

l'ouvrage dans la mesure où il en attendrait une doctrine de la formation du goût, car tel n'est pas son dessein; et la préface poursuit : « la grande difficulté qu'il y a à résoudre un problème que la nature a tellement embrouillé excusera, je l'espère, dans la solution de ce problème une certaine obscurité, qui ne saurait être entièrement évitée » (8). Ajoutons qu'en 1788, dans le texte *Sur l'emploi des principes téléologiques*, Kant exprime de la manière suivante sa reconnaissance envers les *Lettres sur la philosophie kantienne* de Reinhold : « L'art de présenter (darstellen) sous un jour lumineux, voire agréable, des doctrines sèchement abstraites sans porter préjudice à leur solidité de pensée est chose si rare (encore plus à notre époque) et en même temps si utile — je ne veux pas dire recommandable seulement en soi, mais utile même pour rendre claires les idées, pour les rendre intelligibles et par suite pour convaincre du même coup — que je me sens tenu de présenter publiquement mes remerciements à l'homme qui a apporté un tel complément à mes travaux, en leur donnant des éclaircissements que je ne pouvais leur procurer. » (9) (On voit donc ici une série continue relier l'intelligibilité elle-même des idées à la luminosité du texte qui les expose, et même — mais comment fonctionne ce « même »? — aux charmes de ce texte : face à cette concaténation, ou en elle, comment situer l'« incapacité » de Kant?)

Les références pourraient ainsi se multiplier (10). Mais la

(8) Trad. Philonenko, Paris, Vrin 1968, p. 19.

(9) Trad. Piobetta, in *Kant, la philosophie de l'histoire*, Paris, Aubier 1947, p. 209.

(10) Et tout d'abord aux *Lettres*, qui contiennent un grand nombre de remarques sur ce thème. Il serait fastidieux d'en énumérer la liste, et nous utiliserons plus loin quelques-unes des lettres les plus significatives à cet égard. — Il faudrait aussi signaler la répétition d'un autre genre d'excuse embarrassée, et qui concerne pourrait-on dire l'aspect matériel et minuscule de l'élégance (mais l'élégance n'a-t-elle pas toujours à faire à la matérialité du discours?) : les fautes d'impression, que Kant signale méticuleusement à plusieurs reprises : p. ex. à la fin de la préface de l'*Unique fondement*, de la première préface de la *Critique de la raison pure*, ou de celle de la première édition de la *Religion* (souvent encore, dans ce cas, c'est le temps, dit-il, qui lui a manqué pour les corrections nécessaires). — Et il faudrait ajouter, pour compléter le tableau de ce qu'on voit bien fonctionner sur le mode d'une obsession, l'intérêt particulier porté par Kant (qui habita longtemps dans la maison d'un libraire) aux problèmes juridiques et matériels de l'édition des livres, cf. *Qu'est-ce qu'un livre?* dans la *Doctrine du droit*, *De l'illégitimité de la contrefaçon des livres* (1785) et *Sur l'industrie du livre* (1798), ainsi que la Postface au *Conflit des facultés*, sur laquelle d'ailleurs il faudra revenir, brièvement dans ce volume, plus longuement dans le second.

liste qui précède suffit pour évoquer — c'est le moins qu'on puisse dire... — l'insistance du motif, ainsi que la diversité, parfois contradictoire, des aspects qu'il peut revêtir. Cette diversité se rassemble et s'ordonne — jusqu'à un certain point — dans un texte que l'on peut considérer comme la matrice, ou l'aboutissement, de tous les autres. Ce texte décisif, que nous n'avons pas encore cité, figure dans la seconde préface de la *Critique de la raison pure* : autrement dit, il n'y a pas de hasard dans la distribution de ce motif. Il va falloir nous arrêter sur ce texte.

« Kant construit rarement et ne caractérise jamais. Mais il veut toujours les deux. — Idéal de la confusion. — Chœur du chaos chez Kant. — Mais la confusion est au moins chez lui dûment construite; c'est le premier chaos artistique de la philosophie. » F. Schlegel, *fragment posthume*.

« Kant change la spéculation en un instrument utile et même poétique. » Novalis, *fragment*.

Mais il faut encore prendre quelques repères avant d'aborder ce texte lui-même. Car cette seconde préface explicite et radicalise un problème déjà posé à propos de la première édition. Celle-ci est de 1781, la seconde de 1787. Mais dès le 16 août 1783, Kant avait écrit à Mendelssohn (11) :

« En 4 ou 5 mois à peu près, j'avais mis au point le produit d'une réflexion d'au moins douze années, certes avec la plus grande attention au contenu, mais avec moins de soin pour l'exposé et pour ce qui peut favoriser chez le lecteur une compréhension aisée; aujourd'hui encore je ne suis pas fâché d'avoir pris ce parti, car sinon, et avec un plus long délai consacré à y mettre de la popularité, il est probable que rien de l'œuvre n'aurait été fait, tandis qu'on peut remédier peu à peu au défaut en question pourvu que le produit soit là, grossièrement élaboré.

(11) Ak. X, n° 206.

Car je suis déjà trop vieux pour achever un ouvrage de quelque ampleur avec une application ininterrompue tout en donnant en même temps, à chacune de ses parties, la lime à la main, son poli, son brillant et l'aisance de ses mouvements. (...) car on ne peut pas non plus toujours, lorsqu'on s'est voué à un système et qu'on s'est familiarisé avec ses concepts, deviner pour soi-même ce qui peut paraître au lecteur obscur, indéterminé ou insuffisamment prouvé. Peu ont le bonheur de pouvoir penser pour eux-mêmes et en même temps à la place des autres, et d'attraper dans leur exposé la manière qui convient à tous. Il n'y a qu'un Mendelssohn. »

« Penser pour soi-même et en même temps à la place des autres » : cette formule — cette formule qui mêle le même et l'autre, qui pense ou qui exige la simultanéité du même et de l'autre dans le même — caractérise, depuis l'esthétique allemande du XVIII^e siècle, et depuis Baumgarten en particulier, le jugement de goût, ainsi que la capacité propre de l'artiste. Kant en transformera la valeur empirique en détermination transcendante dans la « prétention à l'universalité » du jugement de goût de la troisième *Critique* (12). Ce qui manque à la première *Critique*, c'est d'être simultanément le même et l'autre, c'est d'être une œuvre d'art — ou du moins d'être comme une œuvre d'art, afin de pouvoir prétendre à la même communicabilité universelle. Mais ce manque, en même temps, n'est presque rien : il n'affecte — outre Emmanuel Kant lui-même, déçu par tous les lecteurs que la première édition de la *Critique* a rebutés — que la surface ou le « mouvement » de l'ouvrage. Et l'on peut y remédier sans trop de difficultés — bien que Kant, ici comme partout, ne donne guère de précisions sur les remèdes possibles, en renvoie l'usage à un futur indéterminé, et finisse par un appel à peine voilé à la bonne volonté du talentueux Mendelssohn...

La seconde édition pourrait être l'occasion d'appliquer les remèdes, ou de rivaliser avec Mendelssohn. Elle sera surtout en fait (à cet égard) l'occasion de cette seconde Préface, dans

(12) Cf. § 6 et suivants.

laquelle Kant, au lieu de l'amender, va répéter, préciser et, si l'on peut dire, agréger au contenu même de l'œuvre le défaut dont il expliquait quatre ans plus tôt le caractère accidentel et provisoire.

Cette répétition est elle-même précédée de la revendication d'une certaine obscurité ou difficulté d'expression nécessaire dans l'entreprise du « philosophe spéculatif ». Cette revendication — qui jure avec le regret d'un manque de popularité, mais on y reviendra — est à son tour reprise à la première Préface, de 1781. Celle-ci distinguait en effet la « *clarté discursive* (logique) QUI RÉSULTE DES CONCEPTS » (13) et la « *clarté intuitive* (esthétique) QUI RÉSULTE DES INTUITIONS », pour expliquer que l'auteur, considérant la taille de l'ouvrage, a renoncé à la seconde; c'est-à-dire qu'il a renoncé aux « exemples ou autres éclaircissements in concreto » « qui ne sont nécessaires qu'au point de vue populaire ». Nous ne remarquerons qu'en passant, pour le moment, le fait que cette distinction des deux clartés implique la séparation d'un point de vue du concept et d'un point de vue de l'intuition : cette séparation, dont Kant souligne les termes, a de quoi surprendre lorsqu'on sait que seule la réunion du concept et de l'intuition permettra, dans le schématisme, la production d'une « signification ». Sans doute, la « clarté intuitive » que Kant exclut semble-t-elle plutôt relever du domaine de l'intuition *empirique*, tandis que l'intuition dans le schème est *a priori*. Mais dans ce cas, il faudrait entendre de deux choses l'une : ou bien la *Critique* s'expose exclusivement dans la clarté des concepts — or les concepts sans intuition *a priori* sont, comme on sait, vides; ou bien la *Critique* s'expose elle-même selon la synthèse *a priori* du concept et de l'intuition *a priori*. Cela veut dire : ou bien la *Critique* est vide; ou bien la *Critique* présuppose, pour son exposé, la synthèse *a priori* du schème, dont la production doit faire le contenu de cet exposé. Ce qui de nouveau ouvrirait une alternative : ou bien, dans la *Critique*, l'exposé et le contenu sont parfaitement extrinsèques l'un à l'autre; ou bien la solution du problème théorique de la *Critique* (la

(13) Nous citerons toujours la première *Critique* dans la traduction de Tremesaygues et Picaud, Paris, PUF 3^e éd., 1963; la seconde dans celle de Picavet, Paris, PUF 3^e éd., 1960; la troisième dans celle de Philonenko, Paris, Vrin 1968. Ces traductions seront éventuellement modifiées, comme celles des autres textes traduits que nous utilisons. — Lorsque ce sera possible, les divisions en paragraphes ou sections des œuvres de Kant dispenseront d'indiquer la page exacte de chaque citation.

synthèse) est fournie par son exposé plutôt que par sa thèse. On verra que de telles hypothèses conduisent, dans la rigueur kantienne, à des impasses. Mais on verra de même qu'il ne peut être question de leur substituer une autre possibilité. Ce nœud de questions forme déjà l'indécidabilité de la *Critique* en tant que livre de philosophie.

Mais l'indécidable ne se laisse pas cerner de manière aussi directe et rapide. Avant de voir resurgir, en leur temps, les questions évoquées, contentons-nous de retenir que la popularité, et l'agrément qu'elle comporte, ne conviennent pas au dessein de la *Critique* : « Sans doute, écrit Kant, c'est toujours une chose agréable, mais ici cela pourrait bien avoir quelque chose qui s'oppose à notre but. »

La seconde Préface répète par deux fois ce motif : la Critique « ne peut jamais devenir populaire » et doit donc s'exposer de façon « dogmatique et strictement systématique, donc scolastique (et non populaire) ». Cependant, entre la « popularité » exclue par principe et l'obscurité du premier jet de 1781, il y a, si l'on peut dire, une certaine marge : celle de l'amélioration et du remède. Aussi cette seconde édition est-elle l'occasion d'apporter des éclaircissements, lesquels, au demeurant, ne touchent en rien au système dont « l'invariable fixité s'affirmera, je l'espère, encore plus dans l'avenir » ; et si « dans l'exposition il y a encore beaucoup à faire », il s'agit pour l'essentiel de « malentendus » dont Kant a repéré les principaux, qu'il énumère (14). Mais il n'a pas pu reprendre toute la rédaction du livre, « car le temps m'a fait défaut ». Cette transition introduit le lecteur à la dernière page de la Préface, qui va, dans une cohérence douteuse avec une partie au moins de ce qui précède, appeler de ses vœux, pour la *Critique*, une autre rédaction et l'accès à la popularité. Lisons cette page :

« J'ai remarqué, dans divers écrits publiés (...), avec un plaisir reconnaissant, que l'esprit de profondeur n'est

(14) On sait qu'il s'agit en fait de remaniements considérables de certains passages, et surtout de la déduction des concepts, dans laquelle, selon Heidegger, le rôle de l'imagination reculée — et Kant recule avec elle devant l'avancée la plus audacieuse de sa pensée. Ce qui n'est pas indifférent à la question que nous examinons, mais devra être analysé dans le deuxième volume. Remarquons simplement ici que la différence du « contenu » et de l'« exposé », sur laquelle Kant s'appuie dans ces lignes, est donc parfaitement fallacieuse.

pas mort en Allemagne, qu'il n'y a été étouffé seulement que pour peu de temps par le ton à la mode d'une liberté de penser affectant le génie, et que les épineux sentiers de la Critique qui conduisent à une science de la raison pure scolastique, mais, en tant que telle, seule durable et par là absolument nécessaire, n'ont pas découragé les esprits vaillants et clairs qui les ont suivis. A ces hommes distingués qui, à la profondeur de vue allient si heureusement le talent d'une présentation lumineuse (dont je ne me sens pas capable), je laisse le soin de mettre la dernière main à mon œuvre pour corriger ce qu'elle peut avoir par endroits de défectueux. Je ne cours pas en effet, dans ce cas, le danger d'être contredit, mais bien celui de n'être pas compris. (...) Mais pendant ces travaux je suis arrivé à un âge assez avancé (j'entre, ce mois-ci, dans ma soixante-quatrième année) : aussi je dois être économe de mon temps. (...) J'attendrai donc l'éclaircissement des obscurités, qu'il était difficile d'éviter dans cette œuvre, au début, ainsi que la défense de l'ensemble, des hommes de mérite qui en ont fait leur propre affaire. Il y a toujours certains côtés par où est vulnérable un exposé de philosophie (car il ne peut pas s'avancer aussi bien cuirassé qu'un exposé de mathématiques), bien que la structure du système considéré au point de vue de l'unité ne coure pas le moindre danger. En effet, quand il est nouveau, peu de personnes ont l'esprit assez habile pour le voir d'ensemble et un plus petit nombre encore sont capables d'y prendre plaisir, parce que toutes les nouveautés leur sont importunes. (...) Toutefois, quand une théorie renferme quelque solidité, l'action et la réaction qui semblaient tout d'abord la menacer d'un grand danger, ne servent, avec le temps qu'à faire disparaître ses inégalités, et si des hommes impartiaux, pénétrants

et d'une vraie popularité s'en occupent, qu'à lui procurer aussi en peu de temps toute l'élégance désirable. » (15)

Par sa position comme par sa teneur, cette page circonscrit toute la question à examiner. Nous n'avons rien d'autre à faire que son commentaire.

* *

Le commentaire commencera par attaquer cette page au défaut de la cuirasse qu'elle est faite pour exhiber. Une cuirasse, soit dit en passant, qui pourrait bien ressembler à celle que doivent porter, pour le tournoi métaphysique — le fameux *Kampfplatz* dont la métaphore s'est répétée dans les deux préfaces (16) — ces valeureux mais malheureux champions dont

(15) Cette préface préface en outre — ou en définitive — tout un régime spécifique de la présentation du *livre de philosophie* après Kant, en tant qu'il se concevra précisément à la fois comme littérature philosophique et (ou) comme philosophie, donc sans littérature. Nous avions déjà indiqué un aspect de ce régime (*la Remarque spéculative*, n. 10), et à l'aide, entre autres, de ce texte de Kant. Marquons ici, en retour, le thème de l'*inachèvement* de l'ouvrage philosophique, tel qu'on le trouvera chez Hegel lui-même : « A propos de l'exposition platonicienne on peut rappeler à celui qui travaille aujourd'hui à édifier de nouveau la construction indépendante d'une science philosophique ce récit selon lequel Platon aurait remanié sept fois ses livres sur l'État. Ce rappel, cette comparaison, pour autant qu'il semble possible d'en tirer une, devrait d'autant plus inciter à former le vœu que pour une œuvre du monde moderne, qui comme telle a devant elle un principe plus profond, un objet plus lourd et un matériau plus riche à travailler, on devrait disposer du loisir de la remanier soixante-dix-sept fois. Mais l'auteur devait, en face de la grandeur de la tâche, se contenter de ce qu'il a pu en advenir au milieu des instances de la nécessité extérieure... » (seconde Préface de la *Science de la logique*, 1831). — Ou bien encore, et différemment, chez Feuerbach : « Sans doute le sujet de mon livre est d'un intérêt humain universel; ses pensées fondamentales deviendront sûrement un jour (non dans la forme certes, où elles sont exprimées ici, et où elles pouvaient être exprimées dans les conditions présentes) la propriété de l'humanité. Mais j'ai d'abord traité mon sujet comme une pure question scientifique, comme un pur sujet de philosophie, et au départ je ne pouvais pas non plus le traiter autrement. » (Seconde Préface de *l'Essence du christianisme*, 1843 — trad. J.-P. Osier.) On pourrait relire aussi le long récit des hésitations et remaniements par Husserl de ses *Recherches logiques*, dans leur seconde préface (encore la seconde... le problème a peut-être toujours la figure d'une réédition du livre philosophique). Etc.

(16) Et dans la *Discipline de la raison pure*, II : « Le terrain de la théologie et de la psychologie pures ne souffre aucun champion qui soit tout à fait cuirassé et muni d'armes redoutables. »

aucun n'a jamais assuré sa victoire. Armure de parade plus que de combat, armure plus élégante que solide, et portée pour cette « noble dame » la métaphysique (première préface). — Ici, hors du *Kampfplatz* (puisque la Critique met fin à ces joutes), il faut pourtant encore une armure. Ou bien il faut dire que, si « le système » comme tel s'est soustrait au *Kampfplatz*, l'« exposé » (le *Vortrag*, ce que l'on porte au-devant, l'ex-posé; plusieurs valeurs de ce mot sont très proches de certaines valeurs de *Darstellung* : exécution, interprétation, etc.) y est pour sa part encore pris. Il a encore, lui, besoin de se protéger. A moins que le dernier champion, Kant lui-même, ayant remporté la victoire précisément pour avoir renoncé aux règles et armures du tournoi, ne se retrouve nu en présence de la dame, et n'éprouve alors le besoin d'un nouveau vêtement. Car, « combien d'esprit (*Witz*) n'a-t-on pas dépensé pour jeter un voile léger sur ce qui, pour être bien aimé, n'en laisse pas moins voir, entre l'homme et l'espèce animale, comme une parenté assez proche pour exiger la pudeur? » (17) Que ce soit donc parce qu'il a dénudé ses concepts, ou parce qu'il a exhibé son animalité (ou bien serait-ce la même chose?...), le philosophe, s'il ne doit plus se caparaçonner, doit au moins se vêtir. Et en ce cas, si, comme le dit le même passage de *l'Anthropologie*, « le vêtement fait l'homme », la légère armure de tournoi ferait-elle le philosophe transcendantal?

Quoi qu'il en soit, l'exposé est vulnérable parce qu'il est philosophique. Ce qui implique trois choses :

— d'abord, que l'exposé n'est pas entièrement indépendant, ni même sans doute hétérogène par rapport au « contenu »;

— ensuite, que la philosophie présente une fragilité particulière dans la mesure où elle s'expose;

— enfin, et à la fois comme le principe et comme la conséquence de ces deux constats, que la philosophie en tant que telle ne peut pas éviter d'en passer par cette exposition vulnérable, et de s'exposer aux coups.

Jamais Kant ne thématise pour elle-même cette triple nécessité. Elle aura toujours l'allure marginale, accidentelle, biographique et provisoire qu'on lui voit prendre ici. Elle sera toujours le problème de Kant écrivain, et non de la philosophie de Kant. Et pourtant, sa dernière conséquence ou sa forme la plus générale et en même temps la plus fidèle à ce que Kant écrit, est bien manifestement *ce qui implique Kant comme écri-*

(17) *Anthropologie*, § 5, trad. M. Foucault, Paris, Vrin 1964.

vain dans sa philosophie. Et qui l'exclut en l'impliquant, ou plus exactement qui le gêne, le froisse ou le blesse.

« Peuples sensibles n'ont pas d'esthétique. Comique de voir Kant qui devait avoir un goût de chien chercher le beau.

Rien de moins artiste. Il n'a pas su s'exprimer. Peut-être cet universel veut-il ayant sensibilité, puissance intellectuelle.

Terrible simplification chez Kant. »
Valéry, *Cahiers*.

L'exposé invulnérable, c'est l'exposé mathématique. Il ne s'agit ni d'un exemple plus ou moins arbitraire, ni d'une différence posée par rapport à l'extérieur de la philosophie. Cette parenthèse de la préface correspond en fait au partage *le plus intrinsèque* qui s'opère dans la *Critique* c'est-à-dire correspond en un sens à la *critique* elle-même. La mathématique est en effet le seul régime d'une présentation conjointe adéquate du concept et de l'intuition qui lui répond. Elle est ainsi le seul lieu de la *présentation* — de la *Darstellung* — au sens propre et plein du terme. Ce n'est pas ici qu'il faut envisager l'enjeu théorique — incalculable — de cette détermination, qui commande le schématisme lui-même, tout son jeu et toutes ses conséquences. Mais on en retiendra ceci : le partage de la mathématique et de la philosophie ouvre le partage de la *Darstellung* elle-même, la *crise* qui sépare la *Darstellung* stricto sensu d'un autre mode de « présentation », le mode philosophique, celui pour lequel Kant choisit précisément le nom d'*Exposition*. Dans la première section de la *Discipline*, Kant rappelle :

« La connaissance philosophique est la connaissance rationnelle par concepts et la connaissance mathématique est une connaissance rationnelle par construction des concepts. Mais construire un concept, c'est présenter (*darstellen*) *a priori* l'intuition qui lui correspond. »

Le mode philosophique, précise le même texte, est ainsi le mode *discursif*, tandis que le mathématique est *l'intuitif*; aucun élément du procédé mathématique « ne peut être fourni ni imité par la philosophie »; le premier d'entre eux, la définition,

consiste à « présenter originairement le concept explicite d'une chose dans ses limites », mais « il n'y a que la mathématique qui ait des définitions », et pour la philosophie « j'aime mieux employer le nom d'*exposition* qui est toujours plus modeste ». Le *discours* est donc l'ordre propre de la philosophie, et cet ordre est institué par l'évanouissement de la construction et de la présentation originaires. Le discours sort de la syncope de l'intuition, et la supplée sur le mode de l'exposition. (*Exposition* : en latin ou en allemand, c'est le même mot que *Darstellung*, ou que *Vor-trag*; c'est à peu près le même : si peu qu'on pourrait croire qu'il ne vaut pas la peine d'en parler; pourtant, toute la discursivité est obtenue dans cet à-peu-près du même, dans cette identité indéceuse).

La « modestie » de l'exposition n'est pas limitée au plan méthodologique; elle renvoie essentiellement à la « modestie » la plus fondamentale de la philosophie transcendante, à cette « modestie » qui la constitue comme transcendante. Car on peut lire dans la *Distinction de tous les objets* : « Ces principes (de l'Analytique) sont simplement des principes de l'exposition des phénomènes, et le titre pompeux d'une ontologie (...) doit faire place au titre modeste d'une simple analytique de l'entendement pur ». A la phénoménalité kantienne comme telle appartient donc nécessairement l'exposition, c'est-à-dire le *discours* — et le discours en tant que pour lui la présentation est l'impossible. — La première Préface que nous rappelions plus haut avait donc déjà, sous le prétexte ou dans la forme d'une simple mise à l'écart des exemples, exclu la *présentation* de l'exposé de la *Critique*. La seconde insiste sur cette détermination de l'exposé par l'exposition. La philosophie comme telle est vouée à ne pas se présenter « directement » (autre détermination qui caractérise souvent la *Darstellung*). Et c'est parce qu'elle est condamnée à ce défaut — qui a nom discours — qu'il lui faut désirer l'élégance (18).

(18) Pour être tout à fait précis, il faut ajouter ceci : suppléante de la présentation, l'élégance peut aussi en être une propriété supplémentaire; c'est-à-dire à la fois auxiliaire et superfétatoire. Le § 62 de la troisième *Critique* dit de la démonstration mathématique « qu'on pourrait l'appeler belle, parce que grâce à celle-ci l'entendement comme faculté des concepts et l'imagination comme faculté de la présentation de ces propriétés se sentent fortifiés *a priori* (ce qui, joint à la précision qu'introduit la raison, est appelé l'élégance de la démonstration) ». — Le discours a donc besoin de ce qui s'ajoute comme par grâce, et comme un singulier « fortifiant *a priori* » à la présentation. Le remède du premier est la richesse ou la grâce de la seconde. La même élégance est donc double, et sa duplicité se retrouve dans ses deux rôles : en tant qu'élégance de la *présentation*, elle est à la

La philosophie (transcendantale) ne se définit donc en aucune manière par un rapport à la littérature. Elle se définit — ou plutôt elle *s'expose* — par un rapport d'exclusion à la construction mathématique. La littérature ne figure, à ce stade, nulle part. Elle ne sera — si elle est jamais quelque chose de plus que le nom d'un problème... — que ce que la philosophie tentera de se donner pour se vêtir, ou du moins pour pallier le défaut de sa cuirasse. Ce sera une allure, une écriture, un style pour pallier le discours. Pallier veut dire remplacer, réparer — mais toujours de manière artificieuse et déguisée. Pallier, c'est couvrir d'un *pallium*, d'un manteau —, ce qui ne fait jamais une cuirasse.

* * *

« Qu'elles paraissent courtes de souffle, l'entreprise de Napoléon à côté de celle des pharaons, l'œuvre de Kant à côté de celle de Bouddha, celle de Goethe à côté de celle d'Homère! » Musil, *l'Homme sans qualités*, trad. Ph. Jaccottet.

L'élégance est une affaire de talent, on l'a lu. « Par *talent* (don de la nature) on entend cette excellence de la faculté de connaître qui ne dépend pas de l'instruction mais de la disposition naturelle du sujet. Ce sont l'*esprit* (Witz) *productif* (ingenium strictius sive materialiter dictum), la *sagacité*, et l'*originalité* dans la pensée (le génie) », énonce le § 54 de l'*Anthropologie*. Ne suivons pas tout de suite le réseau de concepts et de textes sur lequel ouvre cette définition. Nous le retrouverons en temps utile. Le « talent de la présentation lumineuse »,

fois la gloire de cette dernière et une sorte de surcroît nécessaire; comme si pour présenter il fallait toujours un peu plus que la simple présentation. En tant qu'élégance de l'exposition, elle correspond à la fois à une « Darstellung lumineuse », donc à la pure et simple clarté logique du discours, et à une ornementation (« populaire », on va en parler) ou à un agrément nécessaire; comme si le style bien tourné devait rapprocher l'exposition de la présentation la plus directe. Entre ces deux « comme si », on voit se dessiner une proposition commune : le « bien tourné » devrait être équivalent au « sans détours ». Toute la question de l'élégance philosophique serait alors de savoir ce qu'est le *bien tourné* : question peut-être inadmissible pour la philosophie, tout autant qu'incontournable pour le philosophe... Toute la problématique de Logodaedalus tient en ceci : comment on contourne cette question, comment on la détourne, comment on s'égare dans ses tours et retours.

dans son indétermination, peut relever indistinctement des trois espèces de talent que Kant énumère, et dont la distinction s'avère d'ailleurs pour le moins fragile lorsqu'on poursuit le texte au-delà de cette définition. Il y a donc dans le « talent » une excellence ou une éminence générale de la faculté de connaître, une *acmé* de la raison — ce qui ne veut pas forcément dire une acmé rationnelle (la raison est elle-même, dans cette section de l'*Anthropologie* que couronne l'analyse du talent, la plus haute des « facultés supérieures de la connaissance »). On voit mal, à ce compte, comment la *Critique de la raison pure* et son auteur pourraient manquer de talent sans manquer... leur objet. Kant écrit pourtant qu'il manque de talent, tout au moins de talent « littéraire ». Cependant il écrit aussi, il est vrai, qu'il est trop âgé, ou que le début de l'entreprise rendait inévitable quelques rugosités. Il ne manque donc pas, de son propre aveu, tout simplement de talent. Ou bien il reste encore à déchiffrer cet « aveu » — ou plutôt ces « aveux » multiples et embrouillés.

« C'était comme un été de la Saint-Martin spirituel. Et il relut Kant, et il le comprit ou crut le comprendre. De nouveau abondait en lui cette légèreté, cette gaieté d'esprit — tristes mots pour traduire l'intraduisible, — également favorable au travail et à l'exercice de la fraternité. » Th. de Quincey, *Confessions d'un mangeur d'opium*, trad. Baudelaire.

Kant ne manque pas de talent : cette proposition peut être vérifiée, simultanément, comme une affirmation historique, ou anecdotique, et comme un théorème de la philosophie transcendantale. Elle peut être authentifiée, si l'on veut, par une double signature de Kant : ce qui revient d'ailleurs à affecter simultanément cette proposition du signe de la vérité et de celui de l'indécidabilité, comme on va le voir.

Commençons par le théorème : il procède de la position et de la nature que la *Critique* confère au *jugement*. Le jugement, objet de l'*Analytique des principes*, lieu et opération de la synthèse, forme l'articulation maîtresse du processus de la connaissance. Or l'Introduction de cette Analytique commence par poser le jugement en général avec toutes les caractéristiques de ce qui se nomme, dans l'*Anthropologie*, le talent : « Le jugement est un don particulier qui ne peut pas du tout être

appris, mais seulement exercé. Aussi le jugement est-il la marque spécifique de ce qu'on nomme le Mutterwitz, et au manque de quoi aucune école ne peut suppléer. » Le Mutterwitz, le Witz maternel — comme on dit la langue maternelle —, c'est la matrice du Witz de l'*Anthropologie*, de l'esprit talentueux — dont se trouve ainsi soulignée l'essence naturelle, originelle. Certes, il faut aussitôt préciser que Kant s'occupe ici de la logique générale, laquelle est incapable de donner des règles au jugement, avant d'introduire la logique transcendantale « qui semble avoir pour affaire propre de rectifier et d'assurer le jugement par des règles ». On pourrait alors croire que le jugement n'est un « don » que pour la logique générale. Mais on notera d'abord que l'équivalence du jugement et du talent est une proposition qui ne cesse de circuler, sans autres restrictions, à travers bien des textes de Kant (19); ensuite, et surtout, il suffit de relire avec attention ce que Kant écrit de la logique transcendantale pour découvrir que si celle-ci se propose d'« assurer » le jugement, elle n'entend pas pour autant l'enseigner proprement lui-même. La logique transcendantale consiste bien plutôt à s'enfoncer dans la « nature » du jugement, dans sa matrice — dans le Mutterwitz — pour y saisir comme « nature » le principe même de la correction, c'est-à-dire de la limitation (à l'expérience possible) du jugement. C'est en effet ce qui se produit dès le premier chapitre de la *Doctrina transcendantale du jugement*, où le schématisme (le procédé général du jugement) est caractérisé par cette phrase fameuse, qu'il faut rappeler ici sans l'analyser :

« Ce schématisme de notre entendement (...) est un art caché dans les fondateurs de l'âme humaine et dont il sera toujours difficile d'arracher le vrai coup de main à la nature pour l'exposer (legen) à découvert devant les yeux. »

Ayant, si l'on peut dire, sa matrice dans cette profonde matrice, le jugement est donc un talent, ou du talent (ce qui

(19) L'*Anthropologie* et la troisième *Critique* en particulier. Voir aussi le début des *Fondements*, etc. En fait il faudrait montrer que cette proposition bâtarde, chiasme de logique et d'anthropologie, assure paradoxalement, pour une part au moins, l'unité complexe des plans ou des régimes sur lesquels opère la critique en général, de la gnoséologie à l'esthétique. Ce qui ne sera pas sans conséquence sur ce que l'on pourra dire du système kantien.

ne veut pas dire qu'il est la nature comme dernière instance, mais qu'il ne peut être présenté — ou exposé? ou figuré? — que dans un rapport indéci, tout ensemble d'appartenance et de comparaison, à une « nature » entendue comme profondeur abyssale, comme mère, et aussi, s'il agit de « l'âme humaine », comme ce qui échappera toujours à une *psychologia rationalis* et ne pourra relever d'autre chose que d'une *psychologia empirica* : laquelle ne peut au reste avoir de prise sur le schème et le jugement *a priori*). Autrement dit, sans talent, pas de constitution transcendantale de la connaissance; mais pas non plus sans une rectification, une correction et une surveillance de ce talent — en lui-même pourtant inassimilable. La logique transcendantale commence par le renoncement à la pure et simple spontanéité et à la libre et naturelle disposition du talent. Elle renonce à ce qui la fonde, et déclare qu'elle va réglementer ce qui lui échappe...

C'est par un geste analogue qu'Emmanuel Kant est devenu l'auteur de la *Critique*. (Ou bien serait-ce par le même geste? mais comment l'histoire de l'auteur et la production de la théorie pourraient-elles être la même chose? à moins d'une grossière et intenable réduction de l'une à l'autre? aussi bien ne sont-elles pas la même chose — mais leur dualité ne cessera de reposer la question d'une autre *mêmeté*...). Disons en tout cas, pour le moment, que l'on pourrait se risquer à parler d'un « théorème biographique » contenu dans les aveux de la Préface. Kant, en effet, a si peu manqué de talent que le « jeune » Kant, celui que l'on a pu appeler « l'élégant magister » (20), celui qui en 1764 était pressenti pour une chaire d'éloquence et de poésie, ne s'est pas fait faute d'écrire à l'occasion avec tout le talent souhaitable. On en lira pour preuves les *Considérations sur l'optimisme* de 1759, et surtout les *Rêves d'un*

(20) Cf. Otto Schöndörffer, *Der elegante Magister*, in *Reichs philosophischer Almanach*, Darmstadt, 1924. Cf. aussi les éléments réunis par G. Lehmann dans *Kants Lebenskrise* (La crise dans la vie de Kant) in *Beiträge zur Geschichte und Interpretation der Philosophie Kants*, Berlin, 1969, qui pose la question d'une crise personnelle, morale et sentimentale, comme on dit, vers la fin de la « période précritique » — et à qui il faudrait par conséquent pouvoir poser la question, non pas du « rapport de la vie et de l'œuvre », mais de quelque chose que l'on pourrait par provision nommer la *crise biographique*, en donnant à « biographie » quelque chose du sens, si c'est un sens, qu'a ce mot en sous-titre de *Fugue* et de *Supplément* de Roger Laporte (Paris, Gallimard 1970, 1973). — Ajoutons, quant à la biographie, que Kant a refusé qu'on publie la sienne de son vivant (*Lettres*, Ak. XI, n° 540); et de même pour sa correspondance (id. X, n° 167 et 267). On n'oubliera pas que l'épigraphe de la deuxième édition de la *Critique*, empruntée à Bacon, commence ainsi : « De nobis ipsis silemus... ».

visionnaire de 1766, essai plein de verve, de Witz, d'élégance, et dont l'auteur (d'ailleurs anonyme en 1766) est très évidemment l'homme de goût et d'esprit tel que la mode du temps (anglaise et française plus qu'allemande) pouvait le désirer.

« C'est de là qu'est né le présent mémoire, dont on se flatte qu'il donnera au lecteur les pleines satisfactions conformes à la nature du problème : celles de n'en pas comprendre la partie essentielle, de n'en pas croire l'autre, et de se moquer du reste. » Kant, *Rêves...*, trad. F. Courtès.

« Rien ne fut épargné au malheureux magister. Au moment même où il allait dépasser la statue de la Pudeur, il entendit un frou-frou pareil à celui d'une robe de soie. Kant s'immobilisa. Derrière la statue de la déesse, il perçut un rire étouffé. Un objet tomba par terre. Kant fit un demi-pas en avant, le souffle coupé. A cet instant, la lune sortit des nuages déchiquetés, et de sa lumière crue éclaira le visage d'une femme. C'était Albertine. Elle était dans les bras d'un homme qui se tenait dans l'ombre; la tête de la comtesse était renversée, sa bouche entrouverte; son corps svelte se pressait avec langueur contre l'inconnu. Et tandis que l'homme se courbait légèrement, le magister reconnut à la lumière du clair de lune le visage du major russe.

Kant se détourna. Une indescriptible nausée montait en lui. Il quitta à grand pas le jardin du palais Keyserlingk. » Anton Treptow, *Le ciel étoilé au-dessus de ma tête*. — *Ein Kant-Roman*, 1939.

Kant a renoncé à son talent. Il ne s'agit pas de dire que Kant y a renoncé « après 1766 » : nous avons déjà cité plusieurs textes qui déplorent avant cette date le manque d'élégance. Ce n'est pas comme une étape dans une série chronologique que ce renoncement a lieu, faisant succéder une phase à une autre, chacune clairement établie dans son identité. Ce renoncement a lieu « quelque part » — en un quelque part inassi-

gnable, et d'où le même Kant, l'auteur, le philosophe, s'indécide. — Ce renoncement est sans doute la première forme que nous rencontrons d'une *décision* qui ordonne le discours philosophique comme tel. Ce n'est pas une décision prise par Emmanuel Kant — et ce n'est donc pas à proprement parler un renoncement. Ce serait plutôt quelque chose comme une *déception* : mais à la condition de comprendre que cette déception n'arrive pas à « Kant », à l'identité historico-philosophique nommée « Kant », mais qu'elle la constitue au contraire — et du coup la constitue comme *identité déçue*. S'il y a décision, elle est si l'on peut dire celle du discours lui-même. Par cette décision, le discours se choisit comme discours, il se donne la détermination entière et explicite de la discursivité : du même coup, il s'indécide, car tout se passe comme si cette détermination, sa *propre* détermination, ne le déterminait pas absolument, pas sans reste. Elle décide le discours *et* le reste, le reste dans le discours, le discours-pas-sans-reste.

* * *

Dans les années 78-82 — c'est-à-dire soit à la fin de l'élaboration de la *Critique*, soit juste après la parution de l'épais volume —, on trouve dans les notes de Kant ces deux mentions, qui se suivent :

« Mega biblion : mega kakon » (21)

« 1. Système ou rhapsodie.

2. Éléance du système. »

Distinguer le système de la rhapsodie sans ordre ni principe est une exigence constante de Kant (dans les *Critiques* comme dans la *Logique*), parce que c'est une exigence transcendante : le système est l'unité qu'il s'agit de procurer à l'objet, à la connaissance et à la raison elle-même. Et si *transcendantal* veut dire de l'ordre des conditions de possibilité a priori, la condition de ces conditions, si l'on peut dire, est toujours l'unité de la totalité d'un système. — Or tout se passe comme si, pour conquérir la systémativité *critique*, il fallait renoncer à l'élégance, et se résoudre au *mega biblion*, c'est-à-dire tomber dans le *mega kakon*. Mais tout se passe également comme si, une fois le système mis en place, il *fallait* aussi songer à son

(21) Ak. XVI, 3 476; = « Grand livre : grand mal », maxime reprise à Callimaque via Addison. La note suivante a le n° 3 477.

élégance... à une *Critique* mince, svelte, en robe de soie... Tout se passe comme si, pour le moins, le renoncement suscitait un désir à sa mesure — et un désir qui prend racine dans ce qui n'a pas été accepté de bon gré (et qui ne pouvait pas l'être) : la nécessité de présenter sans grâce le système lui-même. Car cette présentation, cette *exposition* discursive, n'est qu'un palliatif — et du coup il faut un palliatif à ce palliatif, il faut habiller le manteau.

(Il n'est pas possible de tout citer. Le lecteur est donc prié de se reporter lui-même, pour son instruction, aux ouvrages suivants : Rudolf Gottschall, *Kant*, poème, 1849; August Schricker, *Comment Kant aurait failli se marier*, 1928; O.E. Hesse, *Symphonie de la vieillesse* — nouvelles sur Kant, 1932; Hermann Harder, *Kant et la fauvette*, 1933, etc.)

Entre la première et la seconde préface, en 1787, Kant se sera d'ailleurs défendu d'avoir absolument manqué de grâce... Il écrit dans les *Prolégomènes* (§ 5) : « Si le lecteur se plaint de la fatigue et de la peine que je lui donnerai par la solution de ce problème, il n'a qu'à essayer de le résoudre d'une manière plus simple. Peut-être qu'alors il se sentira obligé envers celui qui a assumé à sa place un travail exigeant de si profondes recherches et manifestera bien plutôt quelque étonnement de l'aisance qu'il a été encore possible de donner à la solution, vu la nature du sujet. » (22) Si l'aisance (*Leichtigkeit*, la légèreté) n'est pas la même chose que l'élégance, du moins la seconde ne va-t-elle pas sans la première.

Mais il y a plus : ces *Prolégomènes*, justement, sont eux-mêmes déjà un palliatif à certain défaut d'exposition de la *Critique*; ils doivent « obvier à l'inconvénient » « d'une certaine obscurité provenant en partie de l'étendue du plan ». Or cette simple (?) mission de palliatif technique et économique se trouve elle-même inextricablement mêlée — comme sont enchevêtrés, rompus et adjointés à la fois, embarrassés, tous les motifs que nous parcourons ici — à d'autres considérations, qui la débordent. Entre deux éditions de la *Critique*, les *Prolégomènes* plaident de façon thématique et explicite la cause de la difficile exposition philosophique, et se présentent aussi

(22) Trad. Gibelin, Paris, Vrin 1967.

bien comme les « Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter *comme livre* » : par où est peut-être impliqué qu'il ne peut plus désormais y avoir de métaphysique qui ne *soit* aussi bien, effectivement, et littéralement, mais aussi littérairement, son propre livre. Il suffit de parcourir le texte de Kant :

Rédigés pour les « maîtres futurs », ces prolégomènes « ne doivent pas leur servir à ordonner l'exposé d'une science déjà existante, mais à inventer tout d'abord cette science elle-même ». (Introduction.) Ils inscrivent donc la *critique* au titre d'un *ars inventiendi* dont la tradition reçue par Kant entrelace étroitement les exigences de la logique et celles de l'esthétique — ou correspond, plus exactement, à l'émergence dans le XVIII^e siècle de ce qui reçoit le ou les nom(s) d'*esthétique* (23). L'esthétique de l'*invention*, c'est l'intervention, dans l'ordre du discours et de la connaissance, d'un « je ne sais quoi » — sensible, affectif ou artiste, qui fait la condition même de la nouveauté. Or la nouveauté *critique* constitue, par rapport au Kamplatz métaphysique, une exigence philosophique radicale. Cet *ars inventiendi* devra donc d'abord consister à ne lire la *Critique* qu'en la « repensant d'un bout à l'autre », exigence difficile mais qui implique qu'on ne saurait se plaindre « d'un manque de popularité, d'intérêt et d'agrément quand il s'agit d'une connaissance réputée, indispensable à l'humanité, et qu'on ne peut établir que d'après les règles les plus sévères de l'exactitude scolastique » (id.), car si « la popularité peut suivre, avec le temps », elle ne saurait jamais « constituer le commencement » (id.). Ainsi les exigences scolastiques de « la science » sont-elles « excessivement favorables à la cause elle-même », mais « très certainement nuisibles à l'ouvrage » (id.). « Inventer », en métaphysique, c'est donc choisir la science contre l'œuvre, l'école contre le génie, le contenu contre la forme. Il y a une « esthétique » du non-sensible, du sans-œuvre ou du hors-de-l'œuvre. Kant ne s'est pas contenté de convertir l'esthétique des facultés sensibles en science de la sensibilité

(23) C'est-à-dire, de Bacon à Lambert en passant par Leibniz et Baumgarten, une sorte d'échange généralisé de thèmes et de questions qui se répartissent après coup et pour nous en rhétoriques, esthétiques, littéraires ou logiques : l'*inventio*, le calcul du probable, l'analogie du vraisemblable, la modélisation, l'algèbre de l'inconnue, l'imagination téléologique, le bonheur de la trouvaille, le Witz, la combinatoire, l'art des systèmes, etc. Bref, ce qu'on pourrait appeler l'*ingéniosité* généralisée, dans toute l'extension et la compréhension du terme, et qu'il faudrait analyser comme le relief et la postérité du couple cartésien de l'évidence et de la déduction.

a priori, il construit également les conditions d'une esthétique a priori, de l'*Opus* métaphysique. La *Critique de la raison pure* est le premier traité de philosophie qui se conçoit et se détermine lui-même comme « œuvre »; ce qui veut nécessairement dire qu'elle se conçoit comme « œuvre d'art » — fût-ce négativement ou problématiquement.

Car les choses ne sont pas si simples. Après avoir ainsi vaillamment défendu sa cause, Kant n'évite pourtant pas, une fois de plus, les excuses et l'accumulation d'arguments hétéroclites :

« Il n'est pas donné à tout le monde d'écrire d'une façon aussi subtile et cependant aussi attrayante en même temps qu'*David Hume*; ou bien d'une façon aussi solide et en même temps aussi élégante que *Moïse Mendelssohn*... »

Kant n'a donc pas leur talent; mais il en a quand même :

« Certes, j'aurais pu rendre mon exposé populaire (du moins je m'en flatte), si j'avais eu pour unique but de faire un plan et d'en prôner aux autres l'exécution et si je n'avais eu à cœur le bien de la science qui m'a si longtemps occupé... »

— et son renoncement n'est autre qu'un sacrifice :

« Il fallait d'ailleurs beaucoup de persévérance et pas peu d'abnégation aussi, pour préférer à l'attrait d'un accueil favorable plus prompt l'espérance d'une approbation assurément tardive... »

— bien que le sacrifice ne soit pas sans bénéfice :

« ... mais durable. »

— moyennant quoi Kant peut clore son introduction sur une manière de défi lancé à ceux dont les « talents » et les « dons de l'esprit » ne seraient pas à la hauteur d'une entreprise métaphysique (24).

(24) Ces motifs seront répétés dans la suite du texte, qui remâche décidément l'accueil fait à la *Critique* : ainsi au § 4, où il sera dit que si Hume en était venu aux réflexions de Kant, celles-ci « auraient gagné infiniment,

Les *Prolégomènes* sont hantés par la question de l'exposé philosophique et de son allure, question qui semble désormais se dédoubler : d'un côté, il s'agit d'un manque d'élégance à gagner, et de l'autre de l'invention même d'une exposition propre à la science. Le philosophe critique est comme un styliste : il est « très proche parent » de celui qui « dégage d'une langue les règles du véritable usage et réunit ainsi les éléments d'une grammaire » (§ 39). La grammaire — cette discipline que la logique cartésienne a vainement tenté de s'approprier (à Port-Royal) —, c'est une affaire d'usage, et donc aussi de goût, autant que de raison. La philosophie critique est une enquête d'usage et de goût menée sur la raison, en vue de lui fournir les règles de ses œuvres. Rien d'étonnant si elle pose, comme toute grammaire, la question de l'usage et du goût du grammairien lui-même, et de son œuvre. Le critique et le grammairien vont toujours de pair dans l'histoire, conformément à la formule de Diderot, que l'on peut lire comme un programme du kantisme : « Quand voit-on naître les critiques et les grammairiens ? Tout juste après le siècle du génie et des productions divines. » Le grammairien critique pose la question de la production d'une œuvre à venir : il est attaché à l'œuvre (littéraire) comme à ce qu'il a proprement perdu.

Aussi bien l'ouvrage des *Prolégomènes* tient-il tout entier, pour ainsi dire, entre deux apparitions remarquables du livre — il faudrait écrire du *Livre* — de philosophie. Jusqu'à présent, dit le § 4, il n'existe pas :

« On ne peut présenter un seul livre, comme par exemple, on présenterait un Euclide, et dire : voici de la métaphysique. » (25)

Mais ce livre introuvable — et dont le nom ou le titre se confond avec celui de son auteur, ou dont la signature est

grâce à son style d'une beauté inimitable » — (or Kant répète ici un problème dont on pourra voir l'état antérieur chez Hume lui-même, par exemple au début de l'*Enquête*, sous cette forme : « L'anatomiste (qui est ici pour Hume la métaphore du philosophe) présente aux yeux les objets les plus hideux et les plus désagréables, mais sa science est utile au peintre qui dessine même une Vénus ou une Hélène », trad. Leroy, Paris, 1947, p. 44) —, au § 5, déjà cité, au § 31, qui critique l'exposition « populaire », ou dans la « proposition » finale, qui évoquera une fois de plus une élégance additionnelle pour la science.

(25) L'image remonte chez Kant au moins au *Programme des cours pour l'hiver 1765-1766*.

devenue le texte, sinon le volume même —, il faudra bien entendre qu'il existe pourtant d'une manière quelconque, puisque Kant, pour flétrir l'erreur d'un adversaire de la *Critique*, usera dans l'Appendice final de la comparaison suivante :

« ...Comme si quelqu'un, alors qu'il n'aurait jamais entendu parler de géométrie et qu'il n'en aurait rien vu, ayant trouvé un Euclide, et prié de porter un jugement sur ce livre... »

Est-il besoin de souligner qu'Euclide — ou que l'*Euclide* — est en même temps le paradigme ou le parangon de la mathématique (de la géométrie, c'est-à-dire toujours chez Kant l'exemple privilégié de la *Darstellung* mathématique)? Et faut-il faire entendre ce que Kant — ou le *Kant* —, en silence, en secret (mais à peine...) entend, mais n'entend pas — ce qu'il désire entendre : voici un Kant, voici de la métaphysique.

« La musique de Kant, ça je ne comprends pas ». Novalis, trad. Ch. Grivel.

Nous sommes donc reconduits au partage du philosophique et du mathématique... sous la forme de leur identification *subreptice*. Le renoncement à l'élégance, et la position critique qu'il force Kant à occuper — ou bien à l'inverse : la position critique, et le renoncement à l'élégance qu'elle exige — se doublent d'un désir d'élégance : l'élégance est le terme substitué à la présentation de l'opus mathematicum, et le désir d'élégance est le désir d'écrire un livre. La « littérature » sera le nom de l'objet du désir de l'opus perdu.

Pour la première fois peut-être dans la philosophie (mais justement : est-on *dedans*? *comment* peut-on être vraiment dedans?) — pour la première fois du moins sous cette forme, ou sous cet assemblage informe de déclarations —, un philosophe veut être un auteur. Un philosophe veut être *comme philosophe* un auteur. Ou la philosophie oblige un philosophe à désirer d'être un auteur. Et à désigner, en avant, vers la postérité, son propre nom comme nom propre du Livre — nul ne doute qu'il doive être de grand style... — philosophique, tout comme il désigne, en arrière, d'un geste symétrique, un philosophe comme un modèle littéraire — et précisément ce philosophe, David Hume, que le nouvel auteur achève en tous les sens du mot. (Et l'on pourrait ici analyser une autre

question (la même) : quel est le rapport entre l'empirisme humien et le style de Hume dans l'attitude de Kant envers celui qui l'a, comme on sait, « réveillé de son sommeil dogmatique »?)

Tout cela, néanmoins, n'est pas aussi décidé qu'il y paraît peut-être. Rien ne se fait ici par concepts rigoureux, ni par ces strictes délimitations de frontières qui font toute la nervure la plus apparente de la *Critique*. En même temps sont mises en rapport — mais un rapport obscur, survenu — deux entités parfaitement hétérogènes : la philosophie, et le style ou l'élégance; et *en même temps* rien ne permet de distinguer ici de la littérature et là de la philosophie. Tout ce que l'on peut dire, c'est que la philosophie — comme égarée dans un espace incertain entre mathématique et littérature — se distingue mal, et désire se distinguer....

« L'état de jouissance n'est pas favorable à l'examen, et un traitement plein de goût cache la machinerie logique, sur laquelle se fonde pourtant toute conviction philosophique. Aussi la Critique de la raison de Kant serait-elle manifestement une œuvre moins parfaite, si elle était écrite avec plus de goût. Mais un écrivain de ce genre ne devra raisonnablement pas s'attendre à intéresser des lecteurs qui ne partagent pas sa visée. » Schiller, *Lettre au prince de Holstein*, 21 nov. 1793.

L'AMBIGUITÉ DU POPULAIRE ET LA SCIENCE SANS MIEL

« Rêverie à Königsberg.

Il se disait : « Plus tard... Kant, dira-t-on. » Raymond Queneau, *les Œuvres complètes de Sally Mara*.

Il s'agit toujours en particulier de l'impossibilité ou du danger d'être « populaire ». C'est-à-dire d'une notion ou d'une image à son tour indécise. La philosophie populaire (26) est d'abord précisément celle que Hume décrit, en l'opposant à la spéculative, au début de l'*Enquête*. C'est la philosophie du conseil, de l'exemple et de l'exhortation — c'est une parénétiqne à côté d'une dogmatique. C'est aussi, et par conséquent, une philosophie rhétorique ou de rhéteur, à côté de l'« anatomie » que pratique le penseur.

Tel est par exemple le talent de l'« ingénieux et éloquent » et « déjà réputé » Herder, dont les *Idées* que Kant recense en 1785 témoignent « d'une sagacité habile à déceler les analogies, d'une imagination hardie dans l'utilisation de celles-ci » ainsi que de l'art des « aperçus suggestifs qui laissent présumer en leur contenu davantage que ce qu'une froide analyse

(26) Pour les origines de l'expression, et le rôle de ce « courant » ou de ce genre de philosophie, on peut consulter L. Braun, *Histoire de l'histoire de la philosophie*, Paris, Ophrys 1973, p. 160 sq. — Signalons que le problème de la « popularité » occupe de nombreuses notes du *Nachlass* de Kant, dans les années 70-80 : cf. Ak. XVI, nos 2 037 à 2 064 ou 3 440 à 3 488 — ainsi que de nombreux passages des lettres : cf. entre autres les félicitations compliquées, et réservées, adressées à Marcus Herz pour la popularité de ses cours, en 1779 (Ak. X, n° 145).

y décèlerait sans doute » (27). Voici donc un philosophe qui écrit avec bonheur, mais voici un bonheur qui pourrait bien être un miroir aux alouettes conceptuelles. — Le style populaire, c'est l'analogie plutôt que la démonstration, et la couleur plutôt que le tracé : dans le « langage populaire », « tout est donné pour simple vraisemblance, conjectures raisonnables ou analogie », par quoi « le naturaliste de la raison pure » « colore en quelque mesure ses prétentions sans fondement » (28). Il suffirait de relire ici le chapitre de Leibniz sur le jugement — sur le jugement comme vrai-semblable et comme analogie — pour comprendre que l'idéalisme métaphysique a partie liée, selon Kant, avec le style brillant du genre populaire; et que par conséquent le refus de ce style est un geste *critique* dans tous les sens du mot.

L'enjeu est en effet celui de la présentation. Car la *couleur*, dont l'art est toujours de rang inférieur au point que la peinture le précède comme un art du seul dessin (3^e *Critique*, § 51), est ce qui n'est pas susceptible de *Darstellung* a priori : « On pourra faire de la forme conique un objet d'intuition (...) simplement d'après le concept, mais la couleur de ce cône devra être donnée d'avance dans une expérience. » (1^{re} *Critique*, Discipline I). Les figures du géomètre sont incolores; de même, la présentation de la science, ou du système, doit toujours être, selon une métaphorique constante de la *Critique*, celle d'un *dessin*, d'un *tracé*, d'une *épure* ou d'un *plan*. Le plan du livre de philosophie n'est pas une contrainte technique extérieure à son contenu : il en est la *raison* même, et le Livre devrait tenir tout entier dans son plan. Mais lorsque ce plan ne peut plus être ni l'ordre ontologico-narratif des *Méditations métaphysiques*, ni l'ordre *more geometrico* de l'*Ethique*, qu'arrive-t-il? Le philosophe-auteur se pose la question de la « couleur populaire » — et l'on voit bien ce qui découle du remplacement de l'« ontologie » par le titre « modeste » d'une « exposition » : l'ontologie engendre son propre plan, et son propre livre; l'exposition fait de la fabrication du plan, de l'invention du dessin, le problème « ontologique ».

« Mais imagine-toi maintenant un ordre humain total, universel, en un mot, l'ordre civil parfait : parole d'honneur!

(27) Trad. Piobetta, op. cit., p. 95-96.

(28) *Prolégomènes*, § 31, *Colorer*, c'est ici *anstreichen*, mettre de la peinture, mais aussi souligner, surcharger, bref, en remettre.

c'est la mort par le froid, la rigidité cadavérique, un paysage lunaire, une épidémie géométrique!

J'en ai parlé un peu avec mon bibliothécaire. Il m'a suggéré de lire Kant ou quelque chose de ce genre sur les limites des concepts et de la connaissance. Mais je ne veux plus rien lire du tout. » Musil, *op. cit.*

Comme on l'a compris, le style populaire, c'est le style même, c'est l'éloquence ou la couleur elles-mêmes. Ce style — ou le style — n'est d'ailleurs pas sans rapports avec certain poème, et même avec l'origine de la poésie. Cette origine n'est autre que le prêtre. C'est en effet par l'exclusion du poème du prêtre que la *simple raison* trace ses limites à la religion: « Que le monde est mauvais, c'est là une plainte aussi ancienne que l'histoire et même que la poésie plus vieille encore, bien plus aussi ancienne que le plus vieux de tous les poèmes, la religion des prêtres. » (29)

Or ce poème, cette fiction (*Dichtung*) ou ce récit est populaire :

« Quoi de plus simple en effet que de comprendre un semblable récit rendu sensible et tout simple, et de se le raconter mutuellement ou de répéter les mots des mystères, sous lesquels il n'est pas du tout nécessaire de mettre un sens; avec quelle facilité ces choses trouvent-elles partout bon accueil, surtout lorsqu'on assure qu'elles offrent un grand intérêt et combien profonde est la racine de la foi en la vérité d'un pareil récit (...); et c'est ainsi qu'une foi de ce genre est assurément appropriée aux capacités humaines les plus communes. »

Le populaire a donc partie liée avec l'origine du récit, plus originelle que l'histoire, aussi bien — puisqu'en ce point plus qu'en aucun autre la réversion est sans doute inévitable — qu'avec le récit de l'origine (le dernier passage cité vise expressément la Bible; faudrait-il répéter, sur un autre ton : *Mega*

(29) Trad. Gibelin, Paris, Vrin 1952, p. 37; la citation suivante, p. 237. Il faudrait encore, pour réunir les deux, citer la note de la p. 218, qui réserve à la Bible l'intérêt scientifique de remonter « avec quelque apparence d'authenticité » jusqu'aux origines.

biblion : mega kakon?). L'attrait de ce récit est évident, et le philosophe ne pourrait souhaiter mieux pour la relation qu'il entend faire, quant à lui, de l'origine même. Cependant, c'est précisément à la question de l'origine même que la philosophie critique entend renoncer. Et elle entend renoncer en même temps aux prestiges du récit populaire. Cela est-il la cause de ceci? on ne saurait en décider. Mais aussi attrayant que soit le populaire, et peut-être parce qu'il est attrayant, il n'est aussi que le commun des mortels asservi par les récits, les mystères et les prêtres. Le populaire, c'est l'hétéronomie de la raison.

« Kant (...) orne le scepticisme de fioritures et de papillotes scolastiques pour le rendre admissible au goût formel scientifique des Allemands. (...) Aucun souffle de goût cosmopolitique ni de beauté antique ne l'a encore effleuré. » Nietzsche, *fragment posthume*, trad. G. Bianquis.

C'est donc toujours l'autonomie de la raison — principe et condition de la critique — qui exige que le philosophe se refuse à une popularité où la raison, prise par la sensibilité, se soumet aveuglément au dogmatisme. Aussi l'autonomie morale n'est-elle pas autre chose que ce qui, simultanément, institue le « tribunal » autonome de la raison théorique, et ressort du jugement de ce même tribunal. Et c'est aussi pourquoi ce tribunal, le même encore, prescrit par ses ordonnances une éthique ou une déontologie de l'exposé philosophique. Cette déontologie de l'exposé forme l'« ontologie » même de la raison pure. La Préface du premier livre de la *Métaphysique des mœurs* le rappelle avec fermeté (comme si, selon une nouvelle et tout aussi inévitable réversion, l'exposé de la morale devait être précédé de la morale de l'exposé). Il s'agit de « M. Garve » qui voudrait imposer « à tout écrivain, mais plus particulièrement à celui qui philosophe » le devoir d'être populaire; il « voudrait à bon droit que toute doctrine philosophique, sous peine pour son auteur d'être soupçonné d'obscurité en ses idées, puisse atteindre la popularité (c'est-à-dire être assez sensible pour être universellement communiquée). » Et Kant de répondre :

« Je l'admets volontiers, à moins qu'il ne s'agisse d'un système d'une critique de la raison elle-même (...). Ce système

ne peut jamais devenir populaire (...) bien que ses résultats puissent être rendus parfaitement clairs pour la saine raison (d'un métaphysicien qui s'ignore). Il ne faut pas ici penser à quelque popularité (langage du peuple) mais l'on doit en revanche s'attacher à la *ponctualité* scolastique, même si elle est blâmée pour son caractère désagréable (c'est, en effet, la *langue de l'école*) : pour une raison si prompte, c'est l'unique moyen d'être amenée à se comprendre d'abord elle-même face à ses assertions dogmatiques. » (30)

L'écrivain philosophe doit donc accepter d'être impopulaire. Ce qui, au demeurant, n'a rien à voir avec la pédanterie sophistiquée, car, poursuit Kant : « si des *pédants* prétendent (dans des chaires ou dans des écrits populaires) parler avec des termes techniques, qui ne sont propres que pour l'école, on ne peut pas plus en faire reproche au philosophe critique qu'on ne peut faire grief au grammairien de l'incompréhension du faiseur de mots (*logodaedalus*) » (31). La langue de l'école est *ponctuelle* : ses termes répondent point par point à ceux de la pensée; elle ne brouille pas le sens de ces termes, elle ne joue pas avec eux, et quoique l'« école » implique de toute évidence quelque artifice, ou du moins quelque manque de naturel, sa langue n'est pas une langue artificieuse. Le philosophe n'est pas, ne doit pas être *logodaedalus*.

* * *

Sobre et scientifique, l'autonomie de la raison s'expose et se contrôle dans l'enceinte autarcique de l'école. Sa fin pourtant, et sa raison même si l'on ose dire, seraient manquées si elle ne touchait ainsi que les élèves de l'école. Aussi bien, comme on vient de le lire, est-elle d'elle-même parfaitement

(30) Trad. Philonenko, Paris, Vrin 1971.

(31) *Wortklauber* : celui qui entortille les mots, ou qui pinaille sur eux, et du coup celui qui en fabrique, par un souci excessif de trouver le mot juste ou le mot frappant. La *Klauberei* est une opération de triage menée avec une minutie excessive et épuisante, un *clivage* (la racine est la même) dont l'acharnement aboutit à des productions artificieuses. On verra *logodaedalus* passer par toutes ces valeurs, en y ajoutant quelques autres.

accessible à « la saine raison (d'un métaphysicien qui s'ignore) » (32) — ou du moins peut-elle être *rendue* parfaitement claire à cet homme du peuple dont la « santé » est sans doute la garantie de l'aptitude métaphysique spontanée. Comment peut-elle être ainsi rendue — *gemacht*, faite, fabriquée —, quel savoir-faire (qui ne soit pas une *logodaedalie*) faut-il y employer? c'est ce qui n'est pas écrit ici.

Mais c'est ce que voulait indiquer la préface de la *Critique*, et dont dix ans plus tard (nous sommes en 1797) Kant semble encore attendre et promettre l'avènement : cette clarté et cette élégance désirables — qui sont aussi, ne l'oublions pas, des *palliatifs*, des *préservatifs* ou des *vulnérables* —, il fallait pour les procurer à la philosophie critique « des hommes impartiaux, pénétrants et d'une vraie popularité ».

L'écrivain philosophe a besoin pour son livre d'un autre homme. Qui est-il, cet autre? écrivain? philosophe? Nous savons seulement qu'il ne doit pas être *logodaedalus*. Attendons encore pour savoir son nom. Mais remarquons et retenons qu'il doit être capable de la « vraie popularité ». Il y a donc deux popularités, ou le populaire lui-même est ambigu. La déontologie de l'exposé rencontre ici une ambiguïté, et celle-ci tient à la morale elle-même, comme on va le voir.

La morale procède, comme on sait, de l'expérience commune en tant qu'elle est expérience d'une loi morale inscrite au fond de chaque cœur (33). Sans doute faut-il, à y regarder de plus près, comprendre que l'expérience « commune » n'est commune que pour autant qu'elle est celle de la raison *pure* pratique, et qu'il ne faut pas confondre le *sensus communis* avec le *sensus vulgaris* (34). Mais il faut en même temps rappeler que la raison pure a absolument besoin, ici, pour sa démonstration, de sa présentation populaire. Le critère de la « volonté bonne »

(32) La *saine* raison, ou l'entendement *sain* — expressions que Kant reprend aux philosophes populaires — forment un motif nosologique et thérapeutique à suivre tout au long d'une pathologie et d'une psychiatrie kantienne, qui ont constamment à voir avec tous les thèmes que nous suivons ici. On apercevra un peu mieux dans la quatrième partie les liens de l'exposé et de la santé, les inquiétudes qui leur sont communes.

(33) *Fondements de la métaphysique des mœurs*, section I : « Passage de la connaissance rationnelle commune de la moralité à la connaissance philosophique » — passage qui consiste, comme on sait, en ce que la raison commune philosophe *d'elle-même* (cf. la fin de la section).

(34) *Anthropologie*, § 6. — Dans le même § se marque encore, en creux, la « vraie popularité » : « L'art ou plutôt l'adresse à parler au ton mondain et en général à suivre la mode — ce qu'on a tort, surtout pour la science, d'appeler *popularité*, alors qu'il s'agit d'une coquette tenue — manifeste la grande indigence d'une tête bornée. »

est un *fait* accessible à chacun, et auquel le philosophe doit pouvoir faire appel pour y désigner le *droit*. La loi morale — si l'on nous permet de passer par-dessus les analyses qui s'imposeraient à cet égard — est en quelque sorte populaire par essence. C'est pourquoi la préface de la seconde *Critique* peut — et doit — déclarer que dans l'ordre de la raison pratique « le genre de connaissance se rapproche lui-même de la popularité ». La *popularité* n'est plus ici une élégance littéraire plus ou moins fallacieuse, mais la chose même de la raison (car on n'oubliera pas, en outre, que la « connaissance » morale n'est pas accolée de l'extérieur à la connaissance théorique : elle est prescrite et programmée *par* celle-ci et *pour* elle; ce qui se joue dans la moralité, c'est le statut de la raison en général; il se joue donc, du coup, dans la « popularité »). Aussi la *Religion* dans ses limites est-elle elle-même « aisément intelligible dans l'instruction pour les enfants ou les sermons les plus populaires ».

« Kant, ainsi que tu as déjà pu le remarquer souvent, aime beaucoup donner un sens philosophique à des passages de l'Écriture. Il ne s'agit pas pour lui, on le voit très vite, de renforcer par là l'autorité de l'Écriture, mais bien plutôt de raccorder les résultats de la pensée philosophique à la raison des enfants, et en quelque sorte de les populariser. » Schiller, *Lettre à Gottfried Korner*, 28 fév. 1793.

Il y a donc un point où la raison *est* populaire, au lieu d'avoir besoin d'un *pallium* de popularité. Mais pourquoi aurait-elle alors besoin d'un exposé malgré tout scolastique, pourquoi la *Religion* emploie-t-elle « des expressions qui ne sont que pour l'école »? A la limite, dans la philosophie morale, la déontologie de l'exposé devrait se renverser. Si elle ne le fait pas, si tout au contraire l'entreprise philosophique sur la religion consiste à rigoureusement séparer les couleurs bibliques du tracé rationnel du christianisme, c'est que la popularité morale ne peut entièrement être arrachée à l'ambiguïté du populaire. Et c'est peut-être que la chose même — la morale et la religion —, en tant que populaire, demeure dangereusement ambiguë. La popularité de la raison pratique semble reconduire, sinon renforcer, l'éthique de l'exposé comme morale de la morale elle-même : elle est seule en effet à pouvoir empêcher la morale de

retourner à l'hétéronomie, au calcul des mérites ou à la supersaturation. Et pourtant, c'est bien l'autonomie morale elle-même, c'est la moralité *pure* qui est par elle-même, si l'on ose dire, *purement populaire*. Mais ce qui est remarquable, c'est que Kant ne propose nulle part la construction d'un concept du « purement populaire » — pas plus que d'un concept de la « pure élégance »...

Où se partagent donc la vraie et la fausse — ou la bonne et la mauvaise — popularité? où se distinguent le *communis* et le *vulgaris*, dont on s'étonne de ne pas voir l'opposition fonctionner de façon plus constante et plus clairement axiologique? On ne le sait jamais très bien. La popularité rationnelle (*popularitas rationalis practica*, comme Kant — ou Logodædalus? — aurait pu l'écrire, mais ne l'a pas écrit...) semble inévitablement s'habiller de popularité mondaine, et le mystère de cette incarnation constitue le lieu trouble où se décide, à la faveur des déplacements d'un mot sans cesse répété — « popularité » —, la rigueur crucifiante de l'exposé philosophique.

« J'ai dit un jour à Kant en déjeunant avec lui : « Voyez-vous, professeur, excusez-moi, mais vos idées sont un peu incohérentes. Très intelligentes sans doute, mais terriblement incompréhensibles. On rira de vous. » Propos tenu par le diable, in *le Maître et Marguerite* de N. Boulgakov, trad. Cl. Ligny.

C'est la croix en effet — et pas seulement parce que « l'exemple d'un homme en soi agréable à Dieu » par « sa conduite et ses souffrances », c'est-à-dire le Christ du récit populaire, est sans doute une représentation nécessaire de « l'archétype », en vertu d'un recours obligé (par ou pour la popularité) à des « analogies » telles qu'en manie par exemple le « poète philosophe » (*philosophischer Dichter*) Haller (35). Mais c'est la croix parce que Kant ne peut décider de la véritable et morale exposition de la raison qu'en donnant l'exemple de son propre sacrifice : c'est-à-dire en renonçant à écrire comme le « philosophe-poète ». (Et cela, « bien qu'il ne nous soit pas possible avec notre raison de nous faire un concept de la manière dont un être se suffisant à lui-même entièrement pourrait sacrifier quelque chose qui fait partie de sa félicité et se priver

(35) Cf. *Religion*, 2^e partie, 1^{re} section.

d'un bien », ainsi que Kant l'écrit du Christ (36). Ce qui ne comporte que l'une de ces deux conséquences : ou bien le philosophe ne se suffit pas à lui-même, manque de l'autonomie essentielle de la raison; ou bien on ne peut pas plus se faire de concept du philosophe que du Christ archétypique.) Comme s'il était impossible de vraiment séparer les deux popularités — de les *délimiter* —, on ne peut que croiser l'un sur l'autre leurs deux motifs. Mais le chiasme ainsi produit, la croix des popularités, est un lieu de confusion plutôt que de répartition. Car en renonçant à une popularité, on rend l'autre indécise : pourquoi et comment faut-il un exposé à la fois clair et scolastique de la moralité? Et, du coup, on éveille ou réveille le désir de la première popularité.

*
* * *

Or la popularité peut encore s'entendre — sans qu'il y ait au fond de quoi être surpris — comme une faculté tout à fait nécessaire et supérieure — comme un *talent*, le talent de choisir, justement, c'est-à-dire de discerner... par exemple entre deux popularités? Une note qui date de 1878 ou des années 1790-1800 porte : « La popularité d'un esprit fin et cultivé est le goût. (...) L'inaptitude à choisir de façon populaire est l'absence de goût. » (37) Mais une autre note, entre 1876 et 1880, détermine de façon plus précise (si l'on peut dire...) la supériorité de cette faculté :

« L'exposé scolastique et l'exposé populaire. Le dernier est l'œuvre d'un génie. »

L'homme de la vraie popularité est un génie. Ce qui veut dire aussi que la *vraie* popularité ne peut être discernée, et mise en œuvre, que par un génie. Ne nous hâtons pas trop de

(36) Sinon à cause du « mal radical inné dans la nature humaine » (ibid. I, 3), dont l'origine nous reste « incompréhensible » — caractère incompréhensible que « l'Écriture exprime dans son récit historique en mettant au début le mal, au commencement du monde assurément, cependant non encore dans l'homme, mais dans un *esprit*, d'une destinée sublime à l'origine. » (ibid. I, 4). Le récit de Satan expliquerait seul la nécessité de corriger le populaire par le scolastique. (Que Satan ait été « sublime » — c'est la question lucifériane —, on aura peut-être l'occasion d'en reparler.)

(37) Ak. XVI, n° 1930; la citation suivante, ibid. n° 3 403.

chercher qui pourrait être ce génie. Il se présentera d'ailleurs peut-être de lui-même. — Revenons encore sur la décision cruciale où se produit l'éthique de l'exposé. Nous verrons que cette dernière fait système avec une décision *critique* qui engage la philosophie comme telle.

Il s'agit, bien entendu, de la philosophie telle qu'elle doit être établie par la critique, soit, comme on le sait, de la science de la métaphysique en tant que science. Or la science en tant que telle ne saurait, d'une manière générale, être *belle*. C'est un impératif (lequel sans doute forme la version théorique de l'impératif catégorique) dont Kant décide dans le même geste qui met fin — ou qui pense mettre fin — aux débats de l'esthétique du XVIII^e siècle: de même qu'« il n'existe pas une science, mais seulement une critique du beau » (38), de même

« une science qui devrait être belle comme telle est un non-sens. Car si on lui demandait, en tant que science, des principes et des preuves, on n'obtiendrait que des paroles pleines de goût (bons mots). »

La beauté est incapable de l'autodémonstration — de l'autonomie démonstrative — qu'implique la science. L'autonomie démonstrative pleine et entière n'appartient, nous le savons, qu'à la mathématique : mais la mathématique, inaccessible, n'en demeure pas moins la règle et le modèle de toute procédure scientifique. Ce qui pourrait avec plus de précision se formuler ainsi : la mathématique comporte l'autodémonstration par et dans l'automonstration (la *construction* visible du concept dans l'intuition); la beauté comporte l'automonstration sans démonstration; la beauté est donc interdite au même titre que la mathématique est impossible. Dans les deux cas, l'automonstration est l'élément exclu, dangereux ou inaccessible, pour la philosophie. Reste donc, en guise de principe et de règle pour l'exposition, l'autonomie démonstrative : soit une mathématique sans beauté, en quelque sorte.

D'ailleurs, si la démonstration, comme nous le savons, peut s'adjoindre l'élégance, ce n'est que sous la réserve selon laquelle « l'appellation *beauté intellectuelle* ne saurait d'une

(38) 3^e Critique, § 44, ainsi que la suite. On pourrait trouver que nous passons ici bien légèrement : « seulement une critique »... qu'est-ce donc qu'une « critique »? qu'est-ce que la *critique*? On se le demandera plus tard. Mais il est clair que tout tourne ici autour de cette question. Sauf à considérer qu'elle peut sans doute difficilement être prise comme un *centre*, ou abordé de front, distillée qu'elle est par le texte de Kant.

manière générale être justement autorisée » (39). S'il est vrai que la mathématique et la beauté ont en commun le caractère de l'automonstration, cette « communauté » comme telle reste pourtant inassignable. Il y a automonstration et automonstration, comme il y a popularité et popularité : car dans les deux cas, à mal distinguer l'une de l'autre, on court le plus grand risque : le risque d'un certain *trouble*, on va le voir. (Au passage, remarquons ceci : toute cette « logique » implique peut-être que la philosophie, pour ériger la mathématique en modèle — fût-il inaccessible —, doit commencer par écarter la beauté de la mathématique, par nier qu'un certain « style » soit inhérent à la mathématique, et que celle-ci soit de l'art et plus précisément de l'*écriture*, et du *dessin*. Ce qui ne peut sans doute se faire qu'au prix d'un geste arbitraire et violent que tout le discours du philosophe s'emploie à camoufler. La « littérature » sera le reliquat complexe, mélangé, de cette violence, elle-même trouble.)

Le substitut esthétique, et inadmissible, de la démonstration serait le « bon mot » (écrit en français dans le texte, ce « mot » signale bien l'*esprit* français, et toute sa frivolité...). Le bon mot, c'est le Witz; et si ce n'est le Witz tout entier, ce *talent* de l'esprit, c'en est en tout cas le danger propre : le Witz est toujours menacé d'un certain désordre, d'une certaine allure superficielle et trouble; le bon mot peut être de mauvais goût (encore que Kant n'use pratiquement pas de cet argument axiologique; le trouble du Witz le séduit trop pour cela; la condamnation puritaine du Witz reviendra à Hegel : par où l'on voit que le plus moral n'est pas celui qu'on croit...). Bref, le Witz peut toujours dégénérer en « bon mot », et le bon mot est de nature superficielle, inconsistante, et trouble; peut-être même est-il *vulgaire*.

« ... un de ces rires vaginaux, luisants et humides de rosée, dont Jésus H. Christ et Emmanuel Patte-de-velours Kant n'ont jamais rêvé, sinon le monde ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui, et d'ailleurs il n'y aurait eu ni Kant ni Christ Tout-puissant. » H. Miller, *Tropique du capricorne*, trad. J.-C. Lefaure.

(39) 3^e Critique, § 62. Cf. aussi p. ex. la *Doctrine du droit* (trad. cit., p. 104) : « Une science simplement empirique du droit (comme la tête de bois de la fable de Phèdre) est une tête, qui peut être belle; mais il n'y a qu'un mal : elle n'a point de cervelle. »

Sans doute, il n'est pas impossible « de concevoir qu'on ait du Witz avec profondeur », mais « la profondeur n'est pas son affaire » (40). Rien n'empêche qu'à l'occasion, « par l'élément figuratif qu'il ajoute aux pensées », le Witz puisse être « un véhicule ou un voile pour la raison ». Mais le voile précisément est ambigu : il orne, ou il avantage, et il... voile. Le Witz est donc essentiellement impropre (pour autant qu'on puisse parler de l'essence de cette faculté empruntée, absente du catalogue canonique des facultés mais sans cesse ajoutée, rapportée ou collée dans la description des facultés supérieures, sans que son statut y soit jamais exactement décidable). Et si le Witz, retournant sur lui-même le jeu de sa rhétoricité constitutive, justifie qu'« on parle des *fleurs* du Witz », c'est à condition que l'on indique aussitôt : « la nature semble plutôt se jouer dans ses fleurs, et dans ses fruits au contraire elle paraît accomplir un travail » (41). — Encore le Witz n'a-t-il droit à cette fleur qu'au titre de la description des facultés. Quand il s'agit de *former* la raison, de l'éduquer, il faut soigneusement contrôler ce Witz qui « ne produit que de pures sottises, si la faculté de juger ne s'y ajoute pas. »

Or c'est une tentation du jeu, voire une disposition trop

(40) *Anthropologie*, § 55.

(41) Ibid. § 44; la citation suivante provient des *Réflexions sur l'éducation*, trad. Philonenko, Paris, 1966, p. 112-113. — Avec le Witz et le « bon mot » est suspectée, comme on pouvait s'y attendre, l'ambiguïté des mots en général. Il ne saurait être question chez Kant — semble-t-il du moins — d'aucune *spéculation* de la langue ou sur la langue. La langue de Kant cherche éperdument le fractionnement des sens dans l'exactitude, autant que celle de Hegel cherchera éperdument la *relève* des sens dans la totalité. Et tout se passe comme si Hegel, lorsqu'il *pense* le bonheur du philosophe qui trouve dans la langue le mot à double sens de la spéculation (*aufheben*), répondait *mot pour mot* à ce texte de Kant : « Les expressions de *boni* et de *malii* contiennent, par suite de la pauvreté de la langue, une ambiguïté qui les rend susceptibles d'un double sens, retombe inévitablement par suite sur les lois pratiques et oblige la philosophie qui, en employant ces expressions, aperçoit fort bien la différence des concepts pris sous le même mot, mais qui cependant ne peut trouver d'expressions particulières pour l'exprimer, à des distinctions subtiles sur lesquelles on peut ensuite ne pas être d'accord, puisque la différence des deux concepts ne pouvait être marquée immédiatement par aucune expression appropriée.

La langue allemande a le bonheur de posséder les expressions qui ne laissent pas échapper cette différence. Pour désigner ce que les Latins appellent d'un mot unique *bonum*, elle a deux concepts très distincts et deux expressions non moins distinctes. Pour *bonum* elle a les deux mots *Gute* et *Wohl*, pour *malum*, *Böse* et *Uebel* (ou *Weh*)... » (trad. cit., p. 61). — Sur le rapport au texte de Hegel, il est inutile de rien ajouter. Mais par rapport à Kant lui-même, nous observerons que cette remarque concerne la différence du *bien* (*Gute*) à l'*agréable* (*Wohl*), lequel est donc le bien non moral — et que l'*élégance*, le bon mot ou la fleur sont agréables.

naturelle au jeu, qu'il faut écarter si l'on veut dresser la raison à la saine critique, si l'on veut donc assurer la science :

« Que le tempérament ainsi que les dispositions naturelles qui se permettent volontiers un mouvement libre et illimité (comme l'imagination et le Witz) aient à beaucoup d'égards besoin d'une discipline, c'est ce que tout le monde accordera facilement. Mais que la raison, qui a pour obligation propre de prescrire une discipline à toutes les autres tendances, ait encore elle-même besoin d'une discipline, c'est ce qui peut paraître assurément étrange, et, dans le fait, (...) en voyant avec quel air solennel et quel maintien imposant elle marche, personne ne pouvait la soupçonner à la légère de substituer, dans un jeu frivole, des images aux concepts et des mots aux choses. » (42)

L'étrange, et l'inquiétant, ce n'est donc pas le Witz ou le bon mot comme tels, c'est leur frivolité logée dans la raison elle-même. Il faut dresser, corriger, critiquer la raison *même* pour obtenir *la raison même*. Cette exigence formatrice ou réformatrice, éthique et esthétique, forme à la fois le principe de toute la *Critique*, et son lieu le plus équivoque : le lieu du brouillage, voire de la syncope de la *pureté même*. C'est en tout cas pour cela qu'il faut la science. La rigueur de la science consiste à ce que la raison commence par s'infliger à elle-même la discipline du sérieux et du fruit. L'éthique de l'exposé commence dans l'ascèse mortifiante du concept. Ce « besoin » de la raison n'aura pas d'exigences assez sévères pour être satisfait : comme lecteur déjà, et non seulement comme écrivain (mais, comment séparer les deux ?), Kant doit en effet renoncer, se sacrifier, c'est-à-dire réprimer ou tuer quelque chose en lui :

« Le goût gêne l'entendement. Il me faut lire et relire Rousseau jusqu'à ce que la beauté de l'expression ne me trouble plus; alors seulement, je puis le saisir avec raison. » (43)

(42) 1^{re} *Critique*, Discipline, introduction.

(43) Remarques sur les *Observations*, trad. Kempf, Paris, Vrin 1969, p. 65.

« Chez Kant, Nicolas Apollonovitch, la logique va jusque dans le sang, autrement dit le sang se coagule, se fige. »
A. Biély, *Petersbourg*, roman, trad.

Aussi la beauté, ce qui plaît — ce qui trouble — n'est-elle tout au plus bonne que pour les faibles et pour les enfants. Mais la science *doit* être amère :

« L'esthétique n'est qu'un moyen d'habituer les personnes trop délicates à la rigueur des preuves et des explications. Tout comme on enduit avec du miel le bord de la timbale des enfants. »
(44)

Mais lorsqu'on n'est plus un enfant, le miel est inutile, et même dangereux. Dans la mesure où la *Critique* exclut l'exposition esthétique et populaire (mais nous savons que cette « mesure » reste encore, s'il est possible, à apprécier), le lecteur de la *Critique* est donc supposé être adulte. Cette supposition ne va pas de soi, puisque la raison qui soumet à la critique sa propre « frivolité » se trouve de ce fait être en même temps raison adulte et raison enfantine. On pourrait penser à un état intermédiaire, à une puberté ou à une adolescence de la raison. Mais la *Critique* n'est pas une transition : elle est un établissement définitif de frontières. Pour la Critique, toute transition est inconcevable : du même coup, l'inévitable coexistence, ou co-présence, de l'adulte et de l'enfantin, du frivole et du sérieux, constitue l'*indécidable* même de la Critique, l'*indécidable* de sa *mêmeté*, ou de ce qu'est, en fin de compte, la Critique *elle-même*. C'est donc précisément ce sur quoi Kant doit décider avec le plus d'intransigeance.

Le miel est interdit. Et lorsqu'en 1787 il est question d'une traduction de la *Critique* en latin, Kant fait observer qu'on doit veiller à ce que « le style » n'en donne pas « trop dans l'élégance », et soit plutôt adapté à « la justesse et la détermination scolastiques », même si on doit ainsi commettre quelques fautes contre la correction du latin classique (45).

(44) Nachlass, Ak. XVI, 1753 (note datée des années 1755-1757). Cette image est en fait reprise de Lucrece.

(45) Lettre à Ch. G. Schütz, 25 juin 1787, Ak. X, n° 300, Cf. aussi XI, n° 536. — Il faut pourtant signaler que l'allemand n'est pas encore à l'époque une langue très écrite, ni donc très lue, en tant que langue savante (cf., malgré son exagération sur ce point, la longue note de Th. de Quincey,

Mais un précepte de ce type s'applique à toute l'activité de l'esprit. Le problème de l'élégance n'est un problème de forme que dans la mesure où la pensée elle-même est indissociable de sa forme. Dans la Critique, la raison se forme : cette expression doit être entendue dans tous ses sens à la fois. La précepte de la scolastique contre l'élégance, ou de l'amertume contre le miel, signifie dès lors qu'il faut, en général, préférer les têtes, telles que Newton, « dont le talent consiste à contribuer à la perfection toujours croissante des connaissances » aux génies, comme Homère ou Wieland, dont « l'aptitude ne peut être communiquée ». D'ailleurs, l'affaire du génie, c'est l'art, et « l'art s'arrête quelque part, puisqu'une limite lui est imposée au-delà de laquelle il ne peut aller, limite qu'il a d'ailleurs vraisemblablement atteinte depuis longtemps, et qui ne peut plus être reculée. » (46)

« A côté de l'ilote un buste de penseur aux sourcils froncés portait une expression d'intense et féconde méditation. Sur le socle on lisait ce nom :

EMMANUEL KANT

... La pie (...) atteignit en quelques coups d'ailes le buste d'Emmanuel Kant; au sommet du support pointait, à gauche, un petit perchoir sur lequel l'oiseau vint se poser.

Aussitôt, un puissant éclairage illumina l'intérieur du crâne, dont les parois, excessivement minces à partir de la ligne des sourcils, étaient douées d'une parfaite transparence.

op. cit., p. 160-161). La langue de Kant lui-même abonde en archaïsmes, en emprunts multiples, tantôt à des usages dialectaux, tantôt à la vieille langue de chancellerie, ainsi qu'en idiotismes orthographiques, morphologiques ou syntaxiques. La rectification et la modernisation de cette langue posent même aux éditeurs de Kant des problèmes délicats, dans la mesure où, ainsi que Cassirer l'avait déjà signalé, on peut risquer d'altérer par là le contenu (cf. le Nachwort de W. Weischedel à son édition en 12 volumes, Francfort, 1964). Le problème de Kant est aussi celui d'une langue et d'un peuple — ce qui veut peut-être dire que le double problème de la philosophie et de sa littérature d'une part, du peuple et de sa langue d'autre part, ce double problème dont le romantisme va hériter pour le transformer en double problématique — métaphysique et politique — d'origine, d'authenticité et d'unité, aura été tout entier déterminé par une (in) décision philosophique.

(46) 3^e Critique, § 47; comme la logique depuis Aristote, selon la première Critique, l'art est arrêté quelque part dans l'histoire. Mais Kant ne dit pas où.

On devinait la présence d'une foule de réflecteurs orientés en tous sens, tant les rayons ardents, figurant les flammes du génie, s'échappaient avec violence du foyer incandescent.

Souvent, la pie s'envolait pour redescendre immédiatement sur son perchoir, éteignant et rallumant sans cesse la calotte crânienne, qui seule brillait de mille feux, pendant que la figure, les oreilles et la nuque demeuraient obscures.

A chaque pesée il semblait qu'une idée transcendante naissait dans le cerveau soudain éblouissant du penseur. » R. Roussel, *Impressions d'Afrique*.

Cette limite ou cette frontière (*Grenze*) imposée à l'art est la limite inscrite dans le moment le plus élevé de l'analyse du jugement esthétique, c'est-à-dire dans l'analytique du sublime. Le jugement du sublime exhibe, si l'on peut dire, un gouffre entre l'art et la raison. En lui, nous ne pouvons qu'éprouver l'inadéquation entre « l'illimité en notre faculté de raison », qui peut penser la production successive infinie des grandeurs, et « notre impuissance à saisir l'infini comme entièrement donné » (47). Le sublime consiste en une inadéquation radicale de l'esthétique et du mathématique : il reproduit donc, et il contraint, la position même de la philosophie. La Critique est l'analyse — vertigineuse, syncopée — de la sublime déchirure de la Raison.

« Nous nous sentons alors dans notre esprit comme esthétiquement enfermé en des limites » et de ce point de vue « toute compréhension esthétique est petite, et l'objet est saisi comme sublime avec un plaisir qui n'est possible que par la médiation d'un déplaisir. » (48) Tout se passe donc comme si la contrainte qui joue dans le sublime devait, par la dénonciation de la « petitesse » de l'art et des limites de sa compréhension (*Zusammenfassung* : la saisie-ensemble, la saisie du même ou dans le même) venir s'exercer dans la substitution nécessaire de la science à l'art. Il faut le déplaisir de la science, il faut son amertume et sa peine. Il faut la démarche lente et sans grâce des « esprits mécaniques » — c'est le nom qui recouvre au moins

(47) Il n'est pas sans intérêt de noter que les éditions hésitent entre *entièrement donné, simplement donné, et donné tout court*.

(48) 3^e Critique, § 27.

en partie, dans l'*Anthropologie*, les « têtes » de la *Critique*. Car des « règles mécaniques » sont nécessaires pour « adapter le produit à la vérité dans la présentation (*Darstellung*) de l'objet pensé. » Échapper à ces règles, au contraire, « et s'exalter, ce serait donner expression à une folie... » (49). Le génie serait donc folie, et la vérité exige la science laborieuse et sans style. Elle l'exige dans la *Darstellung*, comme si c'était dans le moment précis de la présentation (ici posée par différence avec la simple ou pure pensée) que résidaient le danger spécifique et le trouble du miel esthétique. C'est à ce prix seulement que le philosophe pourra sans doute jouir d'un plaisir qui ne devra plus rien à ce miel. La science exige une jouissance impassible.

« Je ne peux lire la *Critique de la raison pure* sans ressentir le plus violent ébranlement. Chaque mot, me semble-t-il, y est incandescent, pénétré du frisson du sentiment le plus profond, le plus vrai, le plus élémentaire. Aucun poème visant la communication ou l'effet immédiat du sentiment, excepté peut-être *Faust*, ne peut me faire une impression affective pareille à celle de cette œuvre en apparence glacée de la pure pensée. Aussi étrange que cela puisse paraître la *Critique de la raison pure* est pour moi un des livres les plus passionnés, voire le plus passionné de la littérature mondiale. » Ernst Horneffer, *Le platonisme et notre temps*, 1920.

*
* *

Toute la tradition philosophique, faut-il ajouter aussitôt, n'a rien dit d'autre. La tradition proprement philosophique au sujet de l'exposé ou du livre de philosophie consiste même précisément à dire cela, à s'imposer l'ascèse mortifiante qui dissout l'élégance dans le labeur. Kant répète en effet cette tradition.

Mais on voit aussi que dans la répétition kantienne cet impératif concernant l'exposé s'expose lui-même, et dans les concepts mêmes de la doctrine, comme une nécessité appartenant à la structure et à l'essence du savoir. Cela encore appar-

(49) *Anthropologie*, § 57.

tient, sans doute, à toute la tradition : mais jusqu'à Kant l'appartenance de l'exposé à la science est toujours, d'une manière ou d'une autre, pensée comme une dépendance, une conséquence. La forme doit se montrer cohérente avec le fond. La répétition kantienne consiste à radicaliser cette appartenance, en faisant de la forme elle-même l'enjeu du fond. (C'est d'ailleurs trop ou trop peu dire que de dire « radicaliser » : à partir de maintenant, nous ne cesserons pas de « vérifier » qu'en fait toute « racine » s'effondre ou se dissout dans l'indécidable forme/fond de la science philosophique). L'effet — ou la cause, simultanément — de cette « radicalisation », c'est que le savoir auquel appartient l'exposé est un savoir qui entretient désormais une relation systématique, d'essence et de structure, avec la pensée de l'art et de l'œuvre d'art. La Préface de la première *Critique* expose donc, avec l'image (?) de la cuirasse et la parure (?) de l'élégance, un problème de lisibilité qui est aussi bien désormais un problème de scientificité. Quelque chose, par conséquent, est inauguré par la répétition kantienne (50).

C'est d'ailleurs sans doute aussi dans cette inauguration que s'entracine par récurrence la dite tradition philosophique : s'il est vrai du moins qu'il n'y a de tradition philosophique possible comme telle qu'à partir du point où la philosophie, en tant qu'elle a pour objet et pour condition sa propre présentation, produit la catégorie et le problème de la *Darstellung*. Car c'est sous cette catégorie et face à ce problème que quelque chose, dès lors, s'expose, s'exhibe et se désigne comme philosophie. Il ne s'agit pas de proposer ici on ne sait quelle inepte coupure en deux de l'histoire de la philosophie : mais de montrer que cette histoire (qui du reste n'appartient au traité de métaphysique qu'à partir de Kant et du dernier chapitre de la *Critique*) n'a lieu comme histoire de la philosophie que sous la condition kantienne. Le kant de la philosophie, c'est ce qui s'y répète incessamment pour s'y exposer, une fois, sous la signature de Kant, sous ce kant, et sous ce kant seulement, la catégorie et le problème de la philosophie se

(50) C'est-à-dire — faut-il le redire? — que quelque chose est répété, et notamment de Platon. Quoique sans doute, et pour le dire très vite, répété « à l'envers ». Kant hérite d'un genre de discours philosophique qui comme tel a succédé à Platon. De même, il est utile de l'ajouter même si on ne peut s'y attarder ici, Kant hérite d'une chaire de philosophie : en son temps, et en son temps seulement, le philosophe est définitivement entré à l'Université, pour y exposer et s'y exposer dans un cours et du haut d'une estrade.

trouvent entièrement définis, *per genus proximum* (par genre — qu'est-ce que le genre de la science?) et *differentiam specificam* (des espèces, philosophiques, littéraires, populaires, savantes, se différencient dans la philosophie).

(Le 30 novembre 1923, Louis Aragon ouvre dans *Paris-Journal* une rubrique intitulée *Le ciel étoilé*. Le premier article, consacré à Apollinaire, porte en épigraphe, la phrase fameuse de Kant : « Deux choses... »)

Mais on voit du même coup que l'exhibition de la philosophie comme « telle » ne correspond pas simplement à la redite de l'impératif ascétique traditionnel. Kant ne redit pas seulement ce que Platon ou Nietzsche redisaient déjà avant lui, et que l'Antéchrist répétera à son tour après lui — à savoir que « le service de la vérité est le plus dur service » (51). Et cela précisément parce la « forme » est dorénavant l'enjeu du « fond », et du fonds, philosophique. Cet enjeu signifie en effet que la *vérité* critique ne peut pas se contenter de surveiller avec sévérité la conformité extérieure de sa présentation. Le texte que nous citions plus haut pouvait le laisser penser. Mais seulement à la condition qu'on ne relève pas la singulière indétermination de la « vérité » que Kant y invoque, et qu'on la prenne tout bonnement pour la classique correspondance de la pensée et de la chose, qui a pour conséquence externe la correspondance de la pensée et de l'expression. Dans le texte de Kant, la « vérité » n'intervenait qu'au titre d'une mise en garde contre une certaine « folie ». Mais la vérité comme santé mentale n'est pas le tout de la vérité critique, qu'il faudrait encore considérer pour elle-même. (Ou bien, ce qui reviendrait paradoxalement au même, une « santé transcendante » constitue la nature propre de la vérité critique, et la tient à l'écart de la vérité classique. Mais on aura plus tard à reparler de cette santé.)

La vérité critique ne retient la définition traditionnelle de la vérité — *adaequatio rei et intellectus* — qu'en tant que définition formelle ou nominale. Dans sa définition réelle, « la vérité transcendante » est « la réalité objective » des concepts

(52); la réalité (*Realität*) objective est la condition de possibilité de la saisie de quelque chose dans l'effectivité (*Wirklichkeit*); c'est-à-dire qu'elle constitue et qu'elle commande le processus de la présentation du concept dans l'intuition (par le schématisme). En d'autres termes, sa valeur de *vérité* réside dans son caractère de condition de la *présentation* (dans l'expérience). On pourra toujours faire remarquer que l'*adaequatio* implique sans doute nécessairement une *praesentatio*. Mais cette dernière est alors en quelque sorte incluse dans la première : l'adéquation de l'intellect à une *res* en général implique la présence de cette *res*. Tandis que dans la présentation kantienne toutes les *res* ne se valent pas, eu égard à la condition restrictive de l'expérience possible, c'est-à-dire à la condition d'une mise en présence effective dans l'effectivité accessible à la saisie effective de la raison humaine. Dans la vérité transcendante, l'exactitude de l'adéquation devient — si c'est là « devenir » : en tout cas, c'est passer par le *kant* — la synthèse de la présentation. La synthèse n'a pas à être adéquate à une chose, elle *fait* l'adéquation selon laquelle la chose se présente. La vérité n'a donc pas à surveiller la conformité d'une exécution, mais elle a à s'exécuter, ou à se présenter — et en particulier, si l'on peut dire, à *se présenter comme philosophie*.

« — Kant, monsieur. Encore un ballon lancé pour amuser les niais. » Balzac, *La peau de chagrin*.

L'essence de la vérité est donc impliquée comme philosophie, et la philosophie est impliquée comme (sa) *Darstellung*. Ce qui veut dire que la *Darstellung comme telle* (mise en présence, mise en scène, genre ou style) insiste d'une exigence spécifique jusque dans l'ascèse amère de l'exposé. N'oublions pas que le déplaisir est ici une médiation nécessaire en vue d'un plaisir — et que peut-être il n'y a pas de *Darstellung* sans plaisir. Car l'élégance est désirable dans la mesure où, selon les termes de la Préface, il s'agit que le plus grand nombre « prenne plaisir » à la *Critique*.

Dans ces conditions, il se pourrait bien que la science ne se prive de miel qu'en vue de jouissances plus exquises (plus

(51) *L'Antéchrist*, § 50.

(52) 1^o *Critique*, Postulats de la pensée empirique, p. 202 sq. — cf. aussi les sections III et IV de l'Introduction à la logique transcendante.

sublimes?). La note sur la timbale des enfants comporte aussi, juste avant les lignes que nous avons citées, celles-ci :

« La connaissance claire, sans secours esthétique, par le seul attrait de l'objet dû à la perfection logique, c'est-à-dire à la justesse et à l'ordre avec lesquels on le considère, a en soi une source de plaisir qui dépasse tout plaisir esthétique, tant en grandeur qu'en durée. Plaisir d'Archimède dans son bain. Kepler découvrant un principe. »

On pourrait longuement gloser sur ces lignes — et sur « Kepler » en particulier. Car Kepler n'est pas très loin du Copernic auquel s'identifie l'auteur de la deuxième Préface de la *Critique*... Quant au plaisir de Kepler, on pourra le trouver mentionné dans les *Observations* de 1764 : on y voit qu'il s'agit de la séduction toute spéciale des « connaissances supérieures », qui se tient à l'écart des « sentiments du beau et du sublime ». Kant désigne, comme d'un clin d'œil, et dissimule à la fois son plaisir, son plaisir théorique ou son plaisir de théoricien. Mais ce geste ambigu suscite précisément l'interrogation : de quel plaisir peut-il s'agir ? D'une certaine façon, nous avons déjà été conduit à le nommer : c'est la *jouissance impassible* de la science. Mais qu'est-ce que cette jouissance ? son impassibilité semble évoquer son impossibilité. Et pourtant, à la lettre de Kant, elle existe, elle est certaine — elle est même peut-on dire mathématiquement certaine. Quel est donc ce plaisir ? et comment l'obtenir ? quel genre de nécessité peut-il y avoir dans la connaissance, et de quelle présentation peut-il relever ?

Mais faut-il d'abord accorder quelque crédit à cette note, si ancienne, si banale aussi — au point de frôler la trivialité, et en tout cas la plaisanterie, avec ce bain d'Archimède, l'histoire la plus éculée de la tradition, plus humoristique que philosophique ou scientifique ? Si l'on pose cette question, il faudra alors se demander si Kant plaisante encore — et comment — lorsque bien plus tard, en 1765 ou en 1776, il note (en des termes dont quelques textes déjà cités nous permettent de soupçonner qu'ils ne sont pas simplement « précritiques ») :

« Philosophie : quid. Witz.
Mathématique : Quoties, imagination. »

(53)

Ce qui peut sans doute se traduire ainsi : la production des grandeurs dans leurs figures mathématiques se distingue de la présentation de la chose dans la philosophie ; cette présentation relève d'une forme d'esprit : l'esprit sagace, perçant, analogique et joueur, l'esprit de l'invention sans règles et de la fiction. — Une telle traduction est peut-être cependant elle-même feinte ou inventée. Kant, pour sa part, ne l'a pas donnée. Il est au moins vrai qu'elle ne va pas plus qu'aucune traduction sans difficultés. Mais ces difficultés, la philosophie kantienne les a aussi soigneusement contournées qu'elle les a elle-même fabriquées ou inventées.

Article 2. — Tous les essais publiés doivent avoir un contenu soit historique, soit philosophique, soit esthétique, et doivent en outre pouvoir être compris des personnes qui ne sont pas versées dans les sciences. » (extrait du contrat entre Schiller et l'éditeur Cotta pour la fondation de la revue *les Heures*. Ce contrat fut envoyé par Schiller à Kant, avec une demande de collaboration. On lit dans la lettre de Schiller :) « Le journal annoncé sera lu, selon toute vraisemblance, par un tout autre public que celui qui se nourrit de l'esprit de vos écrits, et l'auteur de la *Critique* a certainement aussi bien des choses à dire à ce public, et qu'il est seul à pouvoir dire avec succès. » (13 juin 1794 — Kant ne répondit, relancé par Schiller et par Fichte, que l'année suivante, et pour remettre sa participation à un avenir plus lointain. Ce fut celui des calendes grecques.)

LA DARSTELLUNG ET LA DITCHTUNG

« Ces brusques assoupissements l'exposaient à un autre danger : il tombait sans cesse pendant qu'il lisait la tête dans les chandelles. Un bonnet de nuit en coton qu'il portait prenait alors feu sur le coup et s'enflammait sur sa tête. Chaque fois que cet incident survenait, Kant se conduisait avec une grande présence d'esprit; sans se soucier de la douleur, il saisissait le bonnet flambant, le tirait de sa tête, le déposait tranquillement à terre et éteignait les flammes sous ses pieds. » Th. de Quincey, *op. cit.*

Il faudrait donc une élégance qui ne comporte pas le moindre trouble. C'est en quoi réside la question de la science comme telle. Car la science comme telle, on l'a lu, ne doit pas être belle; mais la science comme telle doit, on l'a compris, se *darstellen*. Dans la science et pour elle, la *Darstellung* est au moins prescrite deux fois : une première fois comme présentation de l'objet, dont l'objectalité fonde et garantit l'objectivité du savoir; la *phénoménalité* de l'objet est ainsi à la fois, en quelque sorte, sa présentabilité au sein d'une expérience possible, et son *exposition* transcendantale (54) comme condition de possibilité de l'expérience. Mais, en second lieu, cette

(54) Cf. p. ex. 1^{re} *Critique*, p. 224.

exposition est elle-même le discours de la science du phénomène, qui doit s'exposer en accord avec les conditions de présentation de ce dernier; ce qui exige, comme on l'a vu, que cette science s'expose comme *discours*, par différence avec la mathématique (laquelle ne présente pas l'*existence* des objets dans l'expérience).

Ces deux prescriptions n'en font qu'une, et qui pourrait, ici du moins, être résumée dans la formule suivante : *la pensée de la chose comme présentation* (comme PHÉNOMÈNE) implique *la présentation de la pensée*. Mais de ce fait, elle implique sans doute, d'une manière ou d'une autre, et quoi qu'elle en ait, une *belle* présentation, ou plus précisément une présentation selon un certain *art*, si l'art est en général le régime de la mise en présence (ou en scène) sensible. L'érection de la mathématique en modèle de la présentation du concept dans l'intuition imprime à la philosophie ce modèle lui-même; mais l'éviction de la mathématique (ou la résection de leur beauté, de leur élégance) laisse à un certain art philosophique le soin de reproduire (tant bien que mal?) ce même modèle.

Il faut donc une belle présentation — mais il la faut d'une manière telle que la beauté ne soit pas ici un prédicat, mais la substance même de la présentation, ou, plus justement, la phénoménalité « même » du phénomène. Une chaîne continue relie sur ce motif le début de l'Analytique de la première *Critique* à la troisième *Critique* : c'est la chaîne de la production de l'objet dans l'*harmonie* et *comme* harmonie. « L'imagination doit former une image (*Bild*) du divers fourni par l'intuition » (55); image, figure, forme ou formation, et même, si l'on veut, tableau, le *Bild* suppose et manifeste à la fois l'« unité avec laquelle il faut que tous les phénomènes (...) soient déjà a priori en rapport et en harmonie ». Cette harmonie, en tant qu'harmonie *avec* et *pour* un besoin de notre esprit (c'est sa condition transcendantale, puisqu'il ne saurait être question de présenter une harmonie en soi), ordonne l'enquête esthétique et téléologique de la troisième *Critique* : « L'harmonie (...) de la nature (...) avec notre besoin de découvrir pour elle des principes universels doit être considérée (...) comme indispensable aux besoins de notre entendement. » (Introduction, VI).

C'est pourtant cette nécessité même qui fait aussi de la beauté un prédicat contingent de la présentation, ou qui rompt l'har-

(55) Ibid. p. 134; « tableau » est le terme choisi par les traducteurs. La citation suivante, p. 216.

monie de la présentation au moment même où elle en présente la requête. Car la pensée de la chose comme présentation phénoménale est *de ce fait même* pensée de la limitation sensible de la chose (limitation, délimitation — *Absonderung* — sans laquelle il n'y aurait pas de contour en général, c'est-à-dire ni phénomène dans l'effectivité, ni forme, plan ou tracé de la Critique). La présentation est déterminée comme délimitation par la pensée de la présentation (la pensée de l'adéquation détermine au contraire celle-ci comme une coextension, qui laisse dans l'ombre la question d'éventuelles limites). C'est ainsi que cette pensée se détermine philosophiquement comme *exposition*. C'est-à-dire qu'elle exclut d'une certaine manière ce qui la fonde ou la structure elle-même : l'unité sans reste et l'harmonie finale. La philosophie syncope son propre fond : c'est ainsi qu'elle *se* forme. Le statut de l'exposition comme telle repose sur le congé donné à une certaine beauté; mais c'est ainsi que l'exposition se fait un problème de sa beauté. Car la *beauté* proprement dite (si jamais elle peut être proprement dite) est alors sans doute ce qui apparaît — curieusement, ce qui se présente (56) — dans le processus de cette exclusion interne, ou comme son produit. La beauté de l'exposition, c'est la belle *nature* de la présentation, c'est donc l'harmonie mathématique inatteignable, mais devenue, dans une relative extériorité (s'étant comme produite *hors d'elle-même* : et il faudrait enquêter, dans la littérature, sur la fréquente conjonction de la beauté — féminine — et de l'évanouissement...) — devenue, donc, la qualité supplémentaire que le discours *désire*. Et d'où s'engendrent, sous la signature de Kant, à la fois un auteur et son autre, un auteur philosophe et son autre — le premier désirant du second l'élégance.

* * *

Mais on comprend désormais que cette élégance, à la fois désirée et suspectée, de même que cet écrivain engendré et laissé pour compte — ou pour le dire d'un mot, déjà prononcé, cette présentation déçue — ne sont aussi bien rien d'autre que la philosophie et le philosophe, et le sont même *propres*.

(56) Car le beau réinvestit le mot de *Darstellung*, abandonné par la raison pure aux mathématiques; il le réinvestit p. ex. comme « *Darstellung* particulière », cf. 3^e *Critique*, § 17.

ment. Indécidable (mais ne serait-ce pas la propriété même du propre?), cette propriété combine l'autorité (démonstrative de la science et les défilés discursifs de l'exposition. En effet, la requête, l'espérance ou le désir de la Préface de la première *Critique* visent au fond l'assurance qu'affecte *au moins une autre* Préface de Kant, comme par hasard la préface d'un ouvrage d'éthique, celle de la *Métaphysique des mœurs*, lorsqu'elle déclare :

« L'introduction qui va suivre rend la forme du système représentable et en partie susceptible d'être intuitionnée dans les deux (= doctrine du droit et doctrine de la vertu). »

(Venant de citer Kant, Cournot écrit : « Certes un lecteur français a bien le droit d'être choqué de ce que ce langage technique a d'obscur et de barbare; mais on peut l'expliquer, et il offre un sens parfaitement juste quand on l'entend bien. » *Considérations...*)

Assurance fragile, pourtant, puisque la présentation dans l'intuition n'aura lieu qu'« en partie » — et qu'on n'en finirait pas de s'interroger sur cette « partie », si même c'est d'interrogation et non de perplexité qu'il faut parler ici; puisque, en outre, c'est de *représentation* qu'il s'agit, de *Vorstellung* et non de *Darstellung* (autre perplexité, car Kant ne construit nulle part un concept rigoureux de la *Vorstellung*, dont le nom recouvre, de place en place, les produits de toutes les facultés de l'esprit); puisque, enfin, la suite du même texte, que nous avons déjà eu l'occasion de lire (à propos de « M. Garve » et du « Iogodaedalus ») va néanmoins s'enfoncer une fois de plus dans les problèmes de la popularité.

On ne saurait donc dire que la philosophie décide, en connaissance de cause et dans la pleine possession de ses moyens, de sa présentation. On peut seulement dire que dans ce geste complexe, dans cette double postulation où la philosophie simultanément s'embarrasse et se dé-limite, la *Darstellung* se « présente » comme le tracé (interne? interne/externe?) de ses propres limites. Limitée par principe (puisque l'art est « arrêté » quelque part...), la beauté est limitante. C'est pour cette raison peut-être que la problématique générale des *limites critiques*, qui ordonne tout le projet kantien, est à rapporter à une pro-

blématique essentiellement esthétique; à moins que ce ne soit l'inverse, et que toute problématique esthétique ne soit essentiellement problématique des limites, de la délimitation comme telle et du pluriel *des limites* qu'elle engendre. Quoi qu'il en soit, la *Darstellung* ici s'écarte en elle-même et d'elle-même, et cela de deux manières :

1) elle se définit (ou se substitue à la définition) et se finitise en *exposition*;

2) en même temps, elle entre dans un rapport ambivalent avec autre chose, qu'elle repousse et par quoi elle se définit peut-être aussi, et qui se nomme la *Dichtung*.

« C'est la *Dichtung* hors des bornes de l'expérience (...) essentiellement aussi en images. La *Darstellung* mathématique n'appartient pas à l'essence de la philosophie. Dépassement du savoir par les forces *formatrices de mythes*. Kant remarquable — savoir et croyance! » Nietzsche, *Le livre du philosophe*. /

* *

La *Darstellung* et la *Dichtung* ne sont pas entre elles comme la philosophie et la littérature. Pas encore. Il convient plutôt de dire que la seconde opposition (ou apposition) ne sera possible qu'à partir du moment où la première aura, dans la problématique de l'exposition kantienne, produit ses effets propres. Effets dont la propriété sera peut-être justement d'engendrer dans la philosophie des effets littéraires, et réciproquement — distinguant et brouillant à la fois l'efficacité et l'effectivité des uns comme des autres.

Il ne faut donc pas se hâter de traduire *Dichtung* par « poésie » — chez Kant moins encore qu'ailleurs —, bien qu'il ne faille pas non plus oublier d'entendre résonner, toute proche, la *Dichtkunst*, l'art du *dichten*, pour lequel on dit alors déjà en allemand, c'est-à-dire en grec moderne, aussi bien *Poésie*. Il ne serait d'ailleurs pas impertinent de partir de là, et de déclarer que la *Dichtung* c'est le *dichten* sans art, ou pas encore déterminé comme art. *Dichten*, c'est mettre par écrit, composer — bien avant d'être limité à la composition littéraire. *Dichten*, c'est donc *darstellen*, dans l'ordre du langage écrit. Mais

pour la philosophie, la *Dichtung* nomme la dé-limitation dont la *Darstellung* s'affecte en elle-même — ou s'exclut. *Dichtung* est le mode de production que la science ne peut en aucune façon admettre :

« Toute véritable métaphysique est tirée de l'essence même de la faculté de penser et n'est nullement *erdichtet*... » (57)

« Un âne descendait au galop la science.

— Quel est ton nom? dit Kant. — Mon nom est Patience (...) O Kant, l'âne est un âne, et Kant n'est qu'un esprit. » V. Hugo, *L'âne* (58).

C'est donc l'impureté de la source ou de l'extraction qui définit la *Dichtung*, et non quelque opposition préalable entre le vrai et le faux, et moins encore entre le réel et l'imaginaire. Car la première de ces oppositions ne sera pensable qu'une fois la synthèse obtenue à partir de la source *pure*, et l'imagination, pour sa part, sera la productrice « aveugle, mais indispensable » (59) de la synthèse. *Dichten*, ou *erdichten*, c'est puiser ailleurs qu'à la source de la raison pure; ou bien, c'est troubler, souiller cette source. Cette « définition » ou cette position pourra difficilement aller sans problème, on s'en doute, si la raison « pure » n'est pas une instance normative préférée à d'autres (selon des critères scientifiques, éthiques ou esthétiques), mais l'instance originaire *même*, la source *unique* que la Critique ne choisit pas, mais se contente d'examiner, et de laquelle découle toute possibilité de décision scientifique, éthique ou esthétique — de laquelle coule toute possibilité de présentation, d'image ou de concept, et de signification. La raison *pure* ouvre vertigineusement sur l'exclusivité de son propre fond : *dichten* et *darstellen* s'y indistinguent.

(57) *Premiers principes métaphysiques de la science de la nature*, Préface, op. cit., p. 14; cf. aussi p. ex. 1^{re} Critique, p. 203, entre cent autres passages. On ajoutera que dans le domaine de la création artistique, par opposition à l'*imitation*, le rapport d'un « créateur exemplaire » (d'un génie) à un autre consiste à « puiser aux sources mêmes où il puisait » et à ne lui « emprunter que la manière de procéder » — ce qui s'applique aux artistes, mais tout aussi bien aux savants ou aux saints; par où l'on voit bien que la *Dichtung* n'est pas la poésie, et que, littéraire ou philosophique, c'est une *même poiesis* pure qui fait le désir de l'auteur.

(58) Vers 1755-57, Kant notait, comme exemple d'ouvrage au sujet ridiculement petit, celui du philologue Heinsius : *Laus Asini* (1623) (AK. XVI, n° 3 446).

(59) 1^{re} Critique, p. 93.

C'est en tout cas seulement dans la dépendance de cette détermination première (aussi rigoureusement déterminée qu'indéterminée : indécidable) que la Dichtung peut donner lieu, ensuite, *après coup*, à l'opposition de la science et de quelque chose qui prend figure de genre littéraire : ainsi, pour former l'*Idée d'une histoire universelle* (1784), faut-il opposer l'idée d'un « système » à ce qui ne serait autrement qu'un « roman » (60). Le « système », en l'occurrence, n'est ni donné ni construit : mais pour délimiter son idée, pour *tracer* son épure, il faut un négatif, ou un repoussoir. Le *roman*, c'est le système impur.

Ainsi le genre qui sera dit « littéraire » se délimite-t-il de l'intérieur de la philosophie. Et le passage à la littérature est lui-même d'abord l'affaire d'un certain genre ou d'un certain ton qu'on peut prendre en philosophie. Le *ton* est en général une propriété de toute parole, car « toute expression du langage possède (...) un ton qui est approprié à son sens; ce ton indique plus ou moins une affection de celui qui parle et la

(60) 9^e proposition. — L'opposition est en réalité beaucoup plus complexe ou surnoise, car le « roman » correspondrait en fait à l'idée d'une histoire selon « des buts rationnels certains » de l'humanité, projet insensé en apparence mais auquel cette même idée, prise simplement comme « fil conducteur », permettrait de donner la Darstellung d'un système. Le système est donc là comme un roman rendu raisonnable. Sans doute est-ce à cette situation scabreuse qu'il doit en outre de n'être envisagé que comme « au moins en gros » systématique — ce qui pour un système donne à songer. — Mais ce n'est pas le seul endroit chez Kant où fonctionne la distinction des grandes lignes et du détail du système : on peut la suivre à travers toute la première *Critique*, et dans la *définition même de l'ouvrage* comme « propédeutique » ou tracé préalable des grands traits du système (de son *plan*). Or cette distinction est aussi celle qui, dans la Préface, fonctionne simultanément sur deux registres : celui du gros-œuvre et de la finition, et celui de la doctrine et de son élégance. Elle communique par conséquent aussi avec l'opposition de l'amertume et du plaisir. — Poursuivons encore un peu la présentation pour le moins contournée de la 3^e *Critique*, dans sa Préface, conduit à y voir fonctionner aussi cette opposition : la 3^e *Critique* en effet est censée ne faire que compléter la première, ou s'annexer aux deux premières; elle n'est pas une « partie spéciale » du système — pas une *grande ligne*, donc —, qui pourtant sans elle ne serait pas complet... Toujours et partout chez Kant, chez le philosophe et chez l'écrivain, autant l'ensemble est obligé par sa masse ou par la hâte de négliger les détails, autant un détail ou un autre ne cesse de s'imposer pour que l'ensemble soit complet, ou de manquer à cet ensemble, ou de le déranger. La pensée du système est l'inquiétude du dernier détail. Mais à ce compte, le très ambigu regret de l'élégance veut aussi dire : « Si je devais attendre que mon système soit achevé et présentable en chacune de ses parties, je ne les publierais jamais... » Mais pourquoi faudrait-il publier? La question et (ou) l'affirmation de Kant, c'est : *Pourquoi j'écris des livres (bons ou mauvais) (?)*.

provoque aussi chez l'auditeur » (61). Quel est le ton, le bon ton philosophique? Kant le définit en 1796, dans *Sur un ton grand-seigneur récemment pris en philosophie*. Où l'on voit que c'est en réglant son ton, c'est-à-dire ses fonctions, que la philosophie définit sa littérature, ou que l'éthique de l'exposé impose sa « stylistique ».

Il s'agit donc de rabattre le « ton grand-seigneur » que prennent certains philosophes qui affectent la génialité, comme le faisaient déjà certains autres en 1781 (on se rappelle que la Préface d'alors évoque « le ton à la mode d'une liberté de penser affectant le génie »).

« A Kant.

Tu nommes grand-seigneur le ton ou
[bien l'allure

Que prennent les prophètes de nos
[jours?

Soyons précis : pour la philosophie,
[discours

De grand seigneur, c'est pensée de
[roture. »

Schiller.

Ce sont les philosophes de l'intuition et du sentiment. C'est-à-dire, en bref, ceux qui tiennent pour possible la *présentation* du supra-sensible, et par exemple de la loi morale dans la personne d'une Isis voilée. Exaltation et poésie vont ici de pair, ou plutôt l'exaltation — ce qui outrepassé les limites — définit la *poésie*, comme l'affection définit le ton. Aussi plutôt que de chercher à faire changer de ton ces exaltés faut-il les réduire au silence.

La réduction se fait en deux temps (62). Tout en accordant d'abord que c'est bien devant la même « déesse voilée » que de part et d'autre on se « met à genoux » — et que par conséquent la morale est sauvée jusqu'à un certain point dans les deux camps (resterait à savoir si l'un n'adore pas le voile, tandis que l'autre, Kant, prie la déesse *même*), le philosophe critique fait observer que par rapport au procédé « *philosophique* » de la raison pratique la « personification » dans « une Isis voilée » est une

(61) 3^e *Critique*, § 53.

(62) On fait appel aux deux dernières pages de ce texte; trad. Guillet, Paris, Vrin 1968, p. 108-109.

« manière esthétique de représenter justement le même objet; manière à laquelle il est bien permis de se confier dès lors qu'on a déjà commencé par ramener les principes à leur état pur, pour donner de la vie à cette Idée grâce à une présentation sensible, quoique seulement analogique, non sans cependant courir toujours quelque risque de donner dans une vision exaltée, qui est la mort de toute philosophie. »

A défaut d'Isis, nous connaissons déjà le voile, et nous savons que c'est un Witz. Conformément à l'ambiguïté du Witz, capable de « profondeur », le voile vient de jouer deux fois ici, de se lever et de retomber. Pour Kant *lui aussi*, la loi morale — non déductible et non sensible — est une déesse voilée; et pourtant la présentation de sa statue comporte un danger mortel, même sous la surveillance philosophique. Le philosophe lui-même, le philosophe *pur* pourrait se troubler. Comme si, par conséquent, le danger résidait moins dans le voilement comme tel, dans le *dérobé* de la figure de la loi, que dans le voile, dans le *plissé* et dans le *bougé* qui le font hésiter, comme un « déshabillé », entre cacher et révéler. Le danger résiderait donc en ce que le voile est l'instrument même de la séduction (ici, de la séduction de la Loi...), tout comme on se rappelle que le Witz dépense des trésors de voile pour conquérir sans l'effaroucher la pudeur. Or il s'agit pour le philosophe de se protéger contre une séduction menaçante parce que castratrice : un peu plus haut dans le texte, retournant un argument de l'adversaire, Kant a écrit : « C'est bien plutôt par l'empirique faussement attribué à la raison pratique que celle-ci est châtrée et paralysée. » Isis méduse.

« *Sentiments devant le tombeau de Kant*
Déjà l'esprit de l'inoubliable vieillard
Dont en pleurant nous approchons la
[sépulture
A fui la cendre et voit le visage du Vrai
Offert sans voile à la vision des
[bienheureux. »
(Poème déposé sur les œuvres de Kant
lors de ses funérailles; œuvre de E.G.A.
Böckel)

Il vaut donc mieux bannir toute présentation esthétique. La présentation de la science sera sans apprêts, dut-elle être un peu rude.

« J'ai connu quelques systèmes de philosophie, et j'ai mis une assez grande force à les pénétrer; mais je puis affirmer qu'il n'en existe pas un sur la terre où la matière primitive dont l'Univers est composé soit caractérisée par des traits aussi frappants que dans celui de Kant. Je crois impossible, et de la mieux connaître, et de la mieux dépeindre. Il n'emploie aucune figure, aucun symbole; il dit ce qu'il voit avec une franchise dont Pythagore et Platon auraient été épouvantés; car ce que le professeur de Königsberg avance de l'existence et de la non-existence de cette matière et de sa réalité intuitive et de son illusion phénoménale, et de ses formes essentielles, l'espace et le temps, et du travail que l'esprit exerce sur cet être équivoque, qui, toujours s'engendrant, n'existe pourtant jamais; tout cela, enseigné dans les mystères, n'était exposé clairement qu'aux seuls initiés. »
Fabre d'Olivet, *Les Vers dorés de Pythagore*.

Tel est le second temps de la réduction : Kant bannit l'esthétique en érigeant, contre toutes les Isis, le discours philosophique. Il le fait en s'opposant au modèle qu'invoquent les philosophes grand-seigneurs, c'est-à-dire à ce *Platon* dont quelques pages auparavant il a déjà condamné les *Lettres* exaltées (non sans pourtant laisser planer un doute sur leur authenticité) :

« *Aristote*, philosophe manifestement prosaïque, a bien aussi le sceau de l'Antiquité, et pourrait à ce compte prétendre, lui aussi, à être lu! — Au fond, c'est bien toute philosophie qui est prosaïque; et proposer aujourd'hui de se remettre à philosopher poétiquement (*poetisch*) pourrait bien passer pour proposer au boutiquier de ne plus écrire désormais ses livres de compte en prose, mais en vers. »

D'un même geste, la philosophie se donne donc un métier et un style. Son métier n'est rien d'autre que la tenue d'un livre de comptes : mais il ne faut peut-être pas se hâter de croire que le philosophe s'humilie. D'abord, nous sommes à Königsberg, ville vouée au commerce, et chez le fils d'un marchand. Ensuite, tenir les comptes de la raison, les entrées et les sorties de concepts, chacun estimé à son juste titre, n'est-ce pas en effet la tâche de la philosophie transcendante? La *Critique* est une boutique : sa première Préface le disait bien :

« Elle n'est, en effet, que l'*inventaire*, systématiquement ordonné, de tout ce que nous possédons par la raison pure. »

Quant au style, on voit qu'il est déterminé dans la philosophie et par elle : la *Critique* opère un choix des lectures dans la tradition, conserve la possibilité d'une ancienne philosophie poétique — comme si Platon, plutôt que condamné, était impossible à rejoindre —, et se détermine ainsi comme un genre ou un style — ou plutôt se détermine à *peine* comme un style. Cette prose (63) elle-même comparée à du calcul, à des colonnes de chiffres — cette prose en quelque sorte rapportée à du mathématique lui-même dégradé, dégénéré dans l'empirique — forme un « style » à l'écart de tout style. Ce que l'on pourrait nommer l'*autologie* philosophique exclut le style :

« Ce que la méthode est dans la pensée, le style l'est dans la désignation des pensées à autrui. Pour moi-même, je n'ai besoin d'aucun style. »

(63) « La philosophie est l'invention de la prose. » J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967, p. 406. — Il faudrait citer ici en entier la *Fable* de Philippe Lacoue-Labarthe, et renvoyer encore globalement à son travail (cf. n. 2), dont on propose ici, au fond, l'accompagnement suivant : la prose (philosophico-littéraire) est l'inscription indécidable de l'absence et du mélange simultanés de tous styles. Mais du même coup la prose est aussi incapable de se soustraire à l'obsession métaphysique de la pure présentation (mathématique) qu'à l'obsession mallarméenne de la pure poésie : « ... le Vers, dispensateur, ordonnateur du jeu des pages, maître du livre. Visiblement soit qu'apparaisse son intégralité, parmi les marges et du blanc; ou qu'il se dissimule, nommez-le Prose, c'est lui qui demeure quelque secrète poursuite de musique, dans la réserve du Discours » (*Variations sur un sujet*). Il s'agirait donc, pour déterminer l'existence d'une philosophie purement et simplement prosaïque, de savoir s'il se trouve quelque part un Discours sans réserve : c'est assurément ce que veut Kant; mais la constitution kantienne du concept de discours implique de façon tout aussi certaine, on l'a compris, la constitution corrélatrice d'une « réserve » (quant à la nature musicale de cette réserve, on peut au moins renvoyer à ce qui sera indiqué plus loin, fugitivement, dans la dernière partie, sur la musique chez Kant).

dit une note de 75-80. Et si une autre note de la même période déclare : « Nous avons besoin de mots pour nous faire entendre non seulement des autres mais de nous-mêmes », il faut comprendre que l'autologie détermine la pensée comme langue, mais détermine aussi, et en retour, si l'on peut dire, cette langue comme le degré zéro de tout usage langagier, de tout écart, de toute inflexion. La philosophie se pose ainsi non pas comme un autre ton — le ton du boutiquier contre celui du grand seigneur —, mais comme l'absence de ton, l'absence de la voix séduisante et chargée d'affects communicatifs, l'absence de la voix voilée — et ainsi comme un exposé atone dont le modèle ne peut être que le livre, le livre lui-même en tant que traité bien cuirassé. La prose est le palliatif de l'armure mathématique. La prose protège définitivement de la mort.

Aussi la même année 1796, dans l'*Annonce d'un traité de paix en philosophie*, Kant peut-il aller jusqu'à renverser les valeurs admises : au reproche qu'on fait à la philosophie critique pour sa « langue grossière, barbare », il réplique :

« pourtant c'est bien plutôt l'intrusion d'une expression de *bel esprit* dans la philosophie des éléments qu'il faut tenir pour barbare. » (64)

L'expression allemande ici traduite au plus près — *ein schöngeistiger Ausdruck* — recouvre en fait, avec le « bel esprit » (la beauté comme dangereux prédicat), l'« esprit » tout court, le Witz, mais aussi, selon la formule choisie par L. Guillermit dans sa traduction, « le beau style littéraire ». Cette traduction est au moins aussi justifiée que celle que nous lui avons, provisoirement, substituée. C'est en effet dans l'expression de « *schöngeistige Literatur* », entre autres, que la littérature en son sens primitif aura commencé à devenir en Allemagne ce qui s'appelait en France, dans le même temps, les *belles-lettres* (65). Les lettres ne sont littéraires que lorsqu'elles sont

(64) Trad. Guillermit, op. cit., p. 122.

(65) La littérature avant la lettre, si l'on ose dire, c'était la connaissance élémentaire (de l'alphabet et des opérations simples, p. ex.) — et cela en allemand plus longtemps qu'en français. La philosophie des éléments (c'est-à-dire toute la *Critique* moins la Méthodologie) constitue donc, outre une manière d'atonisme de la raison, une littérature de la philosophie. — Chez Kant, *Literatur* a toujours le sens d'information écrite au le savoir et le domaine intellectuel en général, et le *Literat* est un « technicien de la science » par opposition au « savant » (*Conflit des facultés*, Introduction).

belles : pour le dire une fois encore, la littérature est le produit, ou le reste, d'une résection du beau opérée sur l'ordre mathématico-métaphysique.

Cette opération — à vrai dire singulière, mal assignable, jamais clairement décidée par le philosophe — a comme on le voit ses causes prochaine, efficiente et finale dans la philosophie. La prose garantit le discours de toute littérature — c'est-à-dire qu'elle garantit, en fermant les yeux, les oreilles et jusqu'à la bouche du penseur, la pureté sans mélange de la raison. L'institution de la raison *pure* — soit le geste critique lui-même —, c'est-à-dire l'ontologie comme autonomie législatrice de la raison, exigeait la préservation de cette pureté, c'est-à-dire la production du mode *impur* de production, de la *Dichtung*, pour en écarter et conjurer la souillure dangereuse. Il lui fallait nommer *Dichtung* la *Darstellung* souillée (souillée parce que belle? belle parce que souillée?), et nommer *littérature* tout ce qu'elle tenait à l'écart de son autologie : tout le reste, tout son reste.

Mais le partage ainsi décidé n'est pas simple.

« Quiconque veut se consacrer à la littérature, et ne serait-ce qu'aux belles-lettres, devrait étudier les œuvres de Kant, et cela indépendamment de leur contenu, simplement en raison de la rigueur logique de leur forme. Rien n'est plus propre à accoutumer à la clarté, à la distinction et à la précision des concepts que cette étude, et pour le poète lui-même, posséder ces qualités est d'une éclatante nécessité. » Grillparzer, *Journal*.

Produite au-dehors de la philosophie dans les charmes barbares d'une Méduse voilée, la *Dichtung* est aussi assignée — non sans embarras d'ailleurs, on l'a noté — dans les *Lettres* exaltées d'un certain Platon, c'est-à-dire quelque part à l'intérieur de la philosophie (66). Et ce n'est pas pour cette seule raison

(66) Et pourquoi les *Lettres* — sinon parce que c'est un adversaire « grand-seigneur » de Kant qui vient de les traduire? Pourquoi viser la prose à tout prendre la plus « prosaïque » de Platon? Pourquoi préserver les *dialogues*? Lorsque dans la *Logique* Kant nomme favorablement la méthode du dialogue socratique, il n'a pas un mot sur sa forme littéraire : elle est sans doute pour lui complètement obnubilée par la méthode comme telle, et par sa mise en scène de l'interrogation vivante : la mise en scène est occultée par la scène philosophique, qui fait passer la première pour rien. Mais ce n'est pas si simple, puisque Kant reconnaît aussi un talent

que la *Dichtung* est aussi bien, *en même temps*, produite *au-dedans* de la philosophie. Elle l'est pour une raison fondamentale qui tient à une vacillation ou à une syncope *dans* le fondement. D'une part, en effet, le discours philosophique ne peut pas ne pas être produit par un découpage, une incision et une résection de la *Darstellung* (mathématico-métaphysique) elle-même. *La Darstellung même s'indécide, s'inscrit comme proposition indécidable ou inscrit l'indécidable de la proposition philosophique.* Le discours n'a pas tout à fait, par principe, la pureté dont il était question. D'autre part, dès lors que la suppression philosophique du *ton* s'indique elle-même comme prose (et comment s'indiquerait-elle autrement? sinon comme un « silence » qui serait un autre avatar de l'exaltation poético-religieuse...), elle ne peut pas ne pas s'indiquer du même coup comme étant *déjà* un partage de la littérature elle-même. Aussi loin que la raison pure s'épuise à remonter vers son origine, elle trouve toujours *déjà* de la *Darstellung* et toujours *déjà* de la littérature. Le discours n'est pas tout à fait l'absence de style dont il devrait s'agir.

« M. Jourdain. — Non, je ne veux ni prose ni vers.
Maître de Philosophie.
— Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre. »

* * *

La philosophie s'impose donc à elle-même *un style*. Qui sait même si, en répudiant la *Dichtung* et la littérature, le philosophe ne cherche pas, contre Méduse-Isis, à préserver *le style* — le style absolu de l'exposition élégante et solide, plaisante et scientifique, populaire et scolastique, ce style toujours désiré, et que le désir du philosophe, par de savants calculs, aurait simplement différé, afin de mieux l'exhiber et de mieux en jouir? L'élégance que Kant-philosophe suspecte, nous savons que Kant-écrivain regrette d'en être incapable — ou de ne pas

poétique légitime de Platon, distingué de l'exaltation des *Lettres*. Pourquoi donc préserver une origine poétique de la philosophie, qui ressemble dès lors à celle de la « religion des prêtres »?... Remarquons cependant que Kant ne s'en tient pas non plus simplement à préserver cette origine : dans la 1^{re} *Critique*, lorsqu'il faisait l'éloge de l'effort de Platon pour représenter la totalité des fins, il exceptait de cet éloge « ce qu'il y a d'exagéré dans l'expression », laquelle était alors bel et bien celle des dialogues, de la *République* en particulier. (cf. Introduction à la *Dialectique*).

avoir le temps d'y donner son talent (ce qui est tout différent : l'embrouillamini des excuses de Kant va peut-être commencer à s'éclairer d'une lueur trouble). Mais il se pourrait bien que ce dépit ou ce dédain ne soient à prendre qu'en regard d'une Dichtung inscrite dans le discours philosophique lui-même, dans sa prose. Or il se trouve que Kant l'inscrit en effet, par un geste qui double et qui déjoue à la fois le geste scientifique. Kant se présente aussi comme Dichter-philosophe. Par quels détours, ou de quelle manière *contournée* s'opère cette Darstellung on ne peut plus « indirecte » de la Dichtung philosophique et du Dichter lui-même, c'est ce qu'on peut lire dans la Préface de la deuxième Critique. L'épisode est étrange.

Kant se défend, au nom de la « popularité » de la connaissance morale, contre « le reproche d'introduire une langue nouvelle » en philosophie. Il répond donc toujours au même reproche, qui vise l'allure « barbare », hérissée de technicité scolastique, rugueuse et obscure, de son style. Il prend ici prétexte de cette défaut pour justifier — une fois encore, et sans déplorer l'absence d'aucune élégance — la langue de la première Critique. Dans un ironique défi — car il lie le sort de son « expression » à celui de ses pensées elles-mêmes, dont la solidité, comme on sait, est inébranlable —, il propose au lecteur de lui fournir, s'il le peut, « des expressions plus appropriées et cependant plus communes ». L'autarcie autologique de la langue philosophique est ainsi proclamée sans appel. Une longue note s'ajoute à cette proclamation. Dans cette note, Kant déclare craindre plus que les obscurités de sa langue les confusions auxquelles peut donner lieu le langage courant (qui ne distingue pas, ou mal, par exemple, entre le couple permis/défendu et le couple conforme/contraire au devoir). Son souci va donc, comme dans un autre texte que nous avons déjà lu, à l'exactitude qui multiplie les notions et leurs termes. Or il se trouve ici, et toujours comme dans l'autre texte (qui figure plus loin dans la même Critique), que les distinctions fines qui sont ainsi requises par la philosophie ne sont pas forcément « étrangères au langage ordinaire ». Ce qui se trouve être précisément le cas, en fait, dans l'exemple donné : si l'on observe mieux la langue ordinaire, on verra que le permis/défendu se rapporte à un « précepte pratique simplement possible », tandis que le devoir concerne une légalité nécessaire de la raison. On peut montrer sur un exemple cette présence des concepts dans la langue; voici :

« Par exemple, il est *défendu* à un orateur, en tant qu'orateur, de forger de nouveaux mots ou de nouvelles constructions verbales; cela est *permis*, dans une certaine mesure, au poète; dans aucun des deux cas on ne pense au devoir. »

Il n'est sans doute pas indifférent que toute cette discussion se résume et s'illustre dans un exemple qui porte sur le concept fondamental de toute l'éthique kantienne, celui du pur devoir. Car de ce point de vue l'exemple permet au moins de dire que le poète, dans son activité novatrice, irrégulière, voire transgressive, reste moralement irréprochable (de même on se rappelle que, dans une certaine mesure du moins, la moralité même des « grand-seigneurs » était moins suspectée que leur statue d'Isis comme telle). Mais cet exemple renferme à l'évidence — presque à l'évidence — plus que cette moralité. Ou plutôt, son exemplarité vaut d'abord quant à la moralité de la langue et dans la langue : la langue sait faire la différence entre certains concepts. Mais il se trouve, ensuite, qu'elle le sait de façon exemplaire à propos de celui qui innove et qui fabrique dans la langue elle-même. Nous connaissons déjà ce personnage : il se nomme Logodaedalus. Mais ici, il y a en somme deux Logodaedalus : le premier est le même que le prédécent, c'est l'orateur charlatan; le second c'est le poète. Or le poète est ici exemplaire en ce qu'il fait la même chose que Kant : il introduit une langue nouvelle. Tel est le détour, presque vertigineux, par lequel cette note se noue au motif initial du texte. Ces lignes servent en somme à identifier — en petits caractères serrés au bas de la page et comme hors de la page — le modèle, de celui qui peut se permettre d'innover dans la langue. C'est le poète, et à son exemple le philosophe, qui se trouve justifié, moralement justifié, dans ses innovations barbares. Cette note est faite (par qui? ou par quoi? c'est une autre histoire... — par le kant peut-être...) pour afficher et censurer à la fois la proclamation suivante : *Ich, Immanuel Kant, bin als Philosoph ein Dichter*. Je suis, comme philosophe, poète, et je ne viole en rien par-là l'éthique philosophique de l'exposé. Ce qui veut dire deux choses :

1) que le philosophe est un Dichter, un compositeur, c'est-à-dire qu'il « forge » (le mot était dans le texte sur la « langue nouvelle »), compose, produit ou invente des mots-nouveaux, selon la nécessité la plus grave et la plus impérieuse de la pensée; car il ne s'agit pas d'en fabriquer par un artifice « puéril! »

et pour se distinguer, il ne s'agit pas, toujours selon le même texte, de « *künsteln* des mots nouveaux », d'être maniéré ou de faire l'artiste;

2) mais que l'exemple — et l'exemple moral aussi bien qu'esthétique — de cette *Dichtung* philosophique se trouve chez le poète, chez le *Dichter* des belles-lettres; autrement dit, il faut bien que le philosophe fasse l'artiste — qu'on l'entende comme on pourra; car en somme, si le *künsteln* est ridicule lorsqu'il n'est que de parade, en revanche la pensée peut exiger ici ou là une *Künstlerei* du philosophe — une *logodædalie*.

La démarche subreptice de Kant voile soigneusement l'identification du poète et du philosophe — autant qu'elle en fait une exhibition assez peu pudique. Ici encore, on a dépensé des trésors d'ingéniosité pour jeter un voile sur quelque chose ou sur quelqu'un — quelqu'un dont du même coup on a rendu l'image séduisante.

Cette séduction ne tient pas seulement à la vanité du philosophe. Ou plus exactement, elle n'y tient pas simplement, car cette vanité est inextricablement mêlée au désir d'exposition le plus inhérent et le plus impérieux de la philosophie. Défendre la langue philosophique consiste à défendre une *Dichtung* qui, en soi, n'a rien à voir avec la poésie — mais qui relève de la *Darstellung* elle-même. La *Darstellung* exige une *Dichtung*, parce que, en tant qu'*exposition*, elle s'est déjà privée de la *Darstellung* pure et directe. C'est donc l'*exposition* qui exige, pour sa *Darstellung* ou *en guise* de *Darstellung*, une *Dichtung*. Cette dernière doit être le palliatif, le manteau de la présentation mise à nu et mutilée. Mais la *Dichtung* philosophique n'existe précisément pas comme telle : par principe, il ne peut pas y avoir de *Dichtung proprement* philosophique. Et pour cause : *il n'y a pas non plus de philosophie dé-limitée comme telle tant que ne s'est pas mis en place le « système » qui veut que l'impossibilité de la Darstellung engendre sa suppléance dans l'impropriété de la Dichtung.* Et plus précisément encore : *l'impropriété de la Dichtung n'est pas une qualité inhérente à l'entité « Dichtung »* (ce n'en est pas, précisément, une propriété), laquelle se tiendrait en face et au-dehors de la *Darstellung*, mais *le régime impropre nommé « Dichtung » est engendré dans la syncope de la Darstellung.*

Tel est donc le sort du *dichten* — du faire, du savoir-faire, du savoir-composer — philosophique, qu'il ne puisse propre-

ment se présenter que dans le modèle impropre de la poésie. — Présentation contournée, détournée, mise en scène elle-même *erdichtet*, feinte ou trafiquée, logodaedalique, du poète-philosophe — qui rend peut-être compte (pour autant qu'on puisse, comme un boutiquier, tenir ici des comptes) de l'incohérence des déclarations de Kant-écrivain. Lorsque ce dernier regrette de manquer de talent, il faut entendre le regret de ne pas assurer peut-être la véritable poésie philosophique; et lorsqu'il regrette de manquer de temps ou de jeunesse, il faut entendre le dédain pour la futilité dangereuse d'une mise en forme littéraire. Double hypocrisie, par conséquent, et dont on peut d'ailleurs croiser les motifs.

* * *

Mais cette double hypocrisie est peut-être en même temps une double sincérité. Car, de fait, la *Dichtung* philosophique n'advient pas, malgré tout, « en personne », dans la mesure où le *système* lui-même — la *Darstellung* — est *toujours* en attente (67). Le désir de l'élégance désire effectivement quelque chose dont l'avènement reste problématique. Dans la même mesure, l'image du poète est en effet le seul modèle possible *et*, en même temps, le seul repoussoir possible — tout simplement parce que ce poète est un personnage philosophique : la question de la *Darstellung* est la question de la *Dichtung*, de la composition autonome d'un discours affronté en lui-même à sa propre altérité et à sa propre altération. Par conséquent, aussi suspect, puéril et raccolleur que puisse être le poète — aussi exalté et adorateur imprudent de Méduse qu'il soit, il est comme *Dichter* le dépositaire au moins analogique (et il n'y en a pas d'autre) de l'idéal du discours, de la *Darstellung*. La *Dichtung* est sans doute un manque de *Darstellung* : mais

(67) Où le *système* de Kant advient-il? ou pourquoi n'advient-il pas? Sans envisager ici ces questions, rappelons au moins que c'est sur elles, pour une très large part, que la philosophie a *recommencé* après Kant. Et notons encore ceci : la figure logodaedalique du poète-prophète-philosophe, et donc du *système* même, portera un nom dans l'*Opus postumum* : le nom de *Zoroastre*, inscrit à plusieurs reprises dans des projets de titre. (Nous l'avons indiqué, à partir de Nietzsche, dans *La thèse de Nietzsche sur la téléologie*, in *Nietzsche aujourd'hui?*, Paris, U.G.E. 1973, vol. 1). Mais le Zarathoustra de Kant n'advient pas, reste dans les limbes. Ou, plus justement sans doute, Kant n'arrive pas tout à fait à se *présenter* comme *Zoroastre*. *Par principe*, il ne peut pas s'y *décider*.

elle est aussi bien le *type* (68) de la production à partir de la pureté d'une source autonome. Le poète-philosophe « est » le mathématicien qui écrirait (en prose). Autant dire qu'il n'est rien, ou qu'il est hybride, monstrueux, intenable. C'est pourtant ainsi qu'il forme le *type* de l'exposition. Il est celui qui de lui-même sait composer un exposé, avec élégance. Le poète est un *auteur* : c'est de lui qu'on dit « voici un Euclide », « voici un Kant », « voici un Wieland ». L'autorité de l'auteur combine la pureté de la source et l'*ingenium* (le Witz) de l'inspiration.

Mais cette combinaison, du coup, est intenable : le poète est irrémédiablement partagé entre l'autonomie autologique et sa face trouble ou mortelle, l'exaltation, la vulgarité, ou la face d'Isis. Il est impossible de saisir l'une sans au moins toucher à l'autre, car *c'est la même*. La même s'indécide. La contamination — une certaine folie peut-être — est inévitable dans un sens comme dans l'autre. La littérature est dans la philosophie : non parce qu'elle y est entrée, on l'a vu, mais parce qu'elle en est « sortie » ; la philosophie devrait être la bonne littérature. Mais la littérature est inévitablement, par principe, ... tout le reste, c'est-à-dire toujours de la mauvaise littérature...

« Pourquoi ne peut-on pas souffrir un poème médiocre alors qu'un discours médiocre est supportable ? La cause paraît être en ceci que la solennité de ton dans toute œuvre poétique suscite une vive attente, et lorsque celle-ci n'est pas comblée, la chute est naturellement plus profonde encore que ne le mériterait la valeur de l'œuvre si elle était en prose. »

(mais que se passe-t-il lorsqu'une œuvre en prose fait attendre... sa propre poésie ?)

« Le philosophe de Königsberg... est le plus poète des philosophes et digne de sa grande postérité, où, dans la philosophie allemande, on a vu s'unir les grandeurs du sentiment aux rigueurs de la pensée. » Alain, *Lettres à Serbio Solmi sur la philosophie de Kant*.

(68) Un concept kantien qu'il faudra dans la suite interroger pour lui-même.

* * *

Le danger ne peut donc pas être absolument conjuré. C'est ainsi que l'élégance ou l'agrément littéraires sont prescrits dans la philosophie. Quelle que soit la sévérité ou la froideur de la science, elle ne peut pas ne pas comporter un certain plaisir esthétique : faute de quoi elle ne serait jamais offerte à aucun spectateur. C'est la *théorie* comme telle — c'est-à-dire la *vision* du savoir — qui doit être exposée. « L'unité de la connaissance » que requiert la raison « comporte un charme particulier » (69), et le processus critique de cette même connaissance, à savoir « la perspective certaine d'un savoir aussi déterminé et circonscrit » « offre par elle-même un charme particulier. » Le théoricien goûte un plaisir *sui generis*, d'un genre propre, indéfinissable peut-être, mais qui communique à coup sûr avec le genre littéraire.

« Belle connaissance. Présentation des concepts. Beau langage, éloquence et poésie » (note de Kant, des années 80 - Ak. XVI, n° 1911).

C'est pourquoi Kant, écrivain-philosophe, écrivain parce que philosophe, est lui-même le *logodaedalus*, le faiseur de mots qu'il stigmatise. Du moins peut-il l'être de deux manières : ou bien, par opposition aux charlatans de toute espèce et de toute chaire, il est le bon *logodaedalus*, celui qui tire et qui compose ses mots des éléments mêmes de la pureté : mais nulle part le kantisme ne fournit une théorie du langage, de la pureté ou de l'originalité du langage, qui permettrait d'étayer le concept d'une « langue bien faite » ; ou bien Kant ne peut pas être lui-même autre chose qu'un *logodaedalus*, un faiseur de mots pompeux ou brillants, un faiseur de Witze et de voiles. Plus vraisemblablement — s'il y a un sens à parler ainsi — n'est-il ni l'un ni l'autre, mais les deux, les deux en *même* temps ; et ce « même » *Logodaedalus* est d'abord celui qui fait ou refait le mot « *logodaedalus* », répétant dans son latin scolastique un mot, comme par hasard, de Platon pour un rhéteur de Byzance (70). Kant rejoue ainsi l'indécidable conflit, ou l'indé-

(69) *Premiers principes*, op. cit., p. 15 ; citation suivante : *Prolégomènes*, op. cit., p. 159.

(70) *Phèdre*, 266°.

cidable concurrence, de Platon et des sophistes. Il est donc du côté du philosophe, de Platon : mais dans cette répétition, Platon est déjà du côté de Logodaedalus... Refaisant ce mot — « logodaedalus — » et signant de ce Witz son texte, Kant partage et mélange d'un trait la littérature et la philosophie, chacune étant de l'autre la plus intime menace et le charme le plus puissant.

« Souvenir ridicule et touchant : le premier salon où à dix-huit ans l'on a paru seul et sans appui! Le regard d'une femme suffisait pour m'intimider. Plus je voulais plaire, plus je devenais gauche. Je me faisais de toutes les idées les plus fausses; ou je me livrais sans motifs, ou je voyais dans un homme un ennemi parce qu'il m'avait regardé d'un air grave. Mais alors, au milieu des affreux malheurs de ma timidité, qu'un beau jour était beau! »
KANT

(Stendhal, *Le rouge et le noir*, épigraphe du chapitre II de la 2^e partie. — « Attribution apparemment fantaisiste », précise P.-G. Castex dans son édition critique. Stendhal n'aimait pas Kant, comme le signale encore P.-G. Castex en renvoyant à un texte de *Rome, Naples, Florence*, auquel on peut joindre celui-ci : « Kant, Fichte, etc., hommes supérieurs qui n'ont fait que de savants châteaux de cartes » (Essai d'autobiographie de 1822). Mais en consultant le *Journal* de Stendhal, par exemple à la date du 5 juin 1811, on se convaincra très vite que c'est bien son propre souvenir que l'écrivain a signé du nom du philosophe...).

Si par *littérature* on entend ce que le terme n'a commencé à signifier, de manière relativement exclusive et exhaustive, qu'après 1790, à savoir la catégorie d'une production écrite de *fiction* (*Dichtungen*), dont la nature requiert cet écart « inimitable » — l'écart, on se le rappelle, de Hume pour Kant — qu'on nomme le *style*, catégorie qui distingue (et/ou mélange) en elle-même ses propres *genres* (et d'abord une prose et une poésie), et qui engendre le concept de l'« écrivain » en tant qu'*auteur* (celui qui possède son *propre* style) — : alors le

discours kantien est l'instrument et le lieu de délimitation de cette catégorie. C'est-à-dire qu'il est aussi son lieu de naissance — ou de *présentation* — et d'appartenance. Cette littérature-là est une propriété de la philosophie — et peut-être n'est-il pas si surprenant que le personnage d'Emmanuel Kant ait connu une singulière fortune littéraire.

« Le désir de la forme s'empara d'eux, ils renoncèrent au désir du contenu, mais le désir du jeu les rassembla dans une discussion si bruyante et ininterrompue qu'ils en auraient oublié tout l'empirique, et jusqu'au déjeuner, si le Père Benno ne l'avait rappelé. Tout en mastiquant, le critique d'art prit plaisir à les entretenir de son goût formel et à leur apprendre « qu'il voulait établir dans leurs limites éternelles les genres originaux de la poésie », sans considération des poètes empiriques, qui commencent toujours a posteriori et dont l'imagination bouscule toujours les limites de la poésie intelligible (*Poesis noumenon*), données à l'entendement par la prudente philosophie critique. » F. Nicolai, *Vie et opinions de Sempronius Gundiberts, Philosophe allemand*, roman, 1798.

C'est en excluant et en s'appropriant cette littérature, en accaparant son *défait* et en maîtrisant son éviction que la philosophie assure son autonomie *malgré* les insuffisances de sa cuirasse (ou de sa popularité) : elle établit la maîtrise et la juridiction de son exposition sur le domaine entier de la « composition ». Mais le même geste revient aussi bien, pour la philosophie, à s'innoculer ce qu'elle a évacué : et du coup, la philosophie entame en elle-même le procès (qu'il faut entendre aussi au sens judiciaire du terme, selon la grande métaphore du tribunal de la raison) d'une certaine expropriation. Simultanément, Kant procède à une triple opération : il délimite les instances de la *Darstellung* et de la *Dichtung*; il *arrête* chacune sur un certain style, et la première sur une certaine prose, qui devrait être la simple beauté sans grâce de la littérature philosophique; mais du même coup, il croise en quelque sorte l'une sur l'autre ces deux instances, et par cette contamination provoquée *malgré tout*, ou parce que l'écrivain-philosophe n'a pas

d'autre modèle que le Dichter, il engage l'expropriation ou la déportation de tout le système dans lequel il peut y avoir distinction, opposition, et parfois combinaison *réglée* de la *Darstellung* et de la *Dichtung*. Ce « système » ne tient pas : il y a forcément contamination, donc combinaison *dérégulée*. Paradoxalement, c'est peut-être aussi à partir de Kant qu'il ne pourra plus y avoir ni philosophie ni littérature (on aura bientôt à le vérifier). Il y aura « seulement » un brouillage permanent, et cherchant en permanence à s'écrire, de ces catégories.

« La pensée m'est souvent venue qu'il ne serait peut-être pas impossible, quant aux écrits du célèbre Kant, qui se plaint si souvent de l'imperfection de sa *Darstellung*, de les rendre compréhensibles sans en amoindrir la richesse, ou, comme il arrive dans les extraits, lui dérober son Witz et son originalité. S'il était permis de mettre ses œuvres — conformément, cela s'entend, à ses propres idées — en meilleur ordre, spécialement dans la construction des périodes et du point de vue des épisodes et des répétitions : elles devraient pouvoir en devenir aussi compréhensibles que celles, si l'on veut, de Lessing. On n'a pas besoin de s'y permettre des libertés plus grandes que celles, en gros, que les anciens critiques prenaient avec les poètes classiques, et je pense que l'on verrait alors que Kant, considéré aussi d'un pur point de vue littéraire, fait partie des écrivains classiques de notre nation. » F. Schlegel, *Sur la philosophie*.

LE SYSTÈME SUBLIME ET LE GÉNIE MALADE

« L'inclinaison à faire des vers que Votre Altesse avait pendant son mal, me fait souvenir de Socrate, que Platon dit avoir eu une pareille envie, pendant qu'il était en prison. Et je crois que cette humeur de faire des vers vient d'une forte agitation des esprits animaux, qui pourraient entièrement troubler l'imagination de ceux qui n'ont pas le cerveau bien rassis, mais qui ne fait qu'échauffer un peu plus les femmes, et les disposer à la poésie. Et je prends cet emportement pour une marque d'un esprit plus fort et plus relevé que le commun. » Descartes à Elizabeth, 22 février 1649.

(Kant au féminin : *die Kante*, c'est l'arête, le bord aigu et tranchant, ligne d'angle, de faite ou de partage.)

D'une certaine façon, cette très singulière logodaedalie aura peut-être été « la philosophie même » de Kant. Ou du moins la limite extrême — au tracé complexe et brouillé — sur lequel cette philosophie aura tenté de s'écrire. Ce qui veut dire en particulier que le geste multiple indiqué jusqu'ici est indissociable de l'ultime ambition (de l'ultime nécessité) de cette philosophie comme *système*. La visée du *système* suppose, comporte et contraint tous les motifs de la *Darstellung* — et son

« essence » même. Cette implication est réciproque : la Darstellung exige et entraîne le système. Le second « livre » de ce travail examinera vers quoi ou dans quoi le système est ainsi entraîné. Mais il faut donc d'abord répéter ou relancer, dans le système comme tel, la question de *Logodaedalus*.

A cette fin, il est nécessaire de s'enfoncer plus avant dans la logique kantienne de la Dichtung. Cette expression n'est pas employée au hasard ni par approximation. La Dichtung comporte bien sa *logique* propre, tissée ou plutôt peut-être répandue dans la logique transcendante; et cette dernière, en tant que telle, implique en elle la Dichtung. Ce qui ne veut pas dire tout simplement que l'une et l'autre s'étayaient et se commandent. Elles se repoussent au contraire au moins autant qu'elles s'attirent, et leur choc provoque d'emblée — *a priori* — une certaine dislocation de l'édifice kantien. Leur logique est celle d'une syncope, ou d'une crise multiple de syncopes. Et c'est très précisément cette logique qui fait de la « doctrine » kantienne la philosophie la plus touffue, la plus labyrinthique — et la plus « mal » écrite. Syncopant son propre discours, elle provoque la dislocation d'un « penseur » entre un philosophe et un écrivain, et la dislocation d'une « écriture » au supplice de l'être ou de ne pas l'être : on voit par là sans doute, si on ne l'a déjà vu, que la question de l'écriture n'est pas laborieusement installée dans Kant par une modernité en mal de narcissisme textuel. La question de l'écriture (laquelle est aussi bien comme on l'a vu la question tout aussi « moderne », quoi qu'il y paraisse, du *ton*, ainsi que la question de la *popularité*) se lit dans Kant à *livre ouvert*. Le livre est en effet si bien ouvert que la question se pose de savoir si la philosophie pourra jamais le refermer : et ce qui se laisse lire — péniblement — est en fin de compte une sorte de dislocation scripturale de l'ontologie. Ce qui ne veut pas dire que l'écriture ou la question de l'écriture survienne du dehors à l'ontologie : elle nomme au contraire le réseau de failles, de fractures, le *kant* dont se syncope l'ontologie elle-même.

Or la logique de la Dichtung correspond aussi — on a commencé à l'apercevoir — à une confusion — entre littérature et philosophie. Les valeurs de rupture ne sont pas ici à préférer aux valeurs de mélange : leur accouplement (*et non* leur dialectique) constitue plutôt la répétition, ou l'exposition, ou la mise en scène de l'accouplement « systématique », dans le *kant*, du discours de la *critique* et du discours de la *synthèse*. Une lecture naïve de ce qui précède aurait pu faire croire qu'avant *kant*

existait une unité syncrétique de la littérature et de la philosophie, de l'hétérologie et de l'autologie. Mais la logique de la Dichtung/Darstellung (... si l'on écrivait en allemand, comme Kant après tout s'est bien permis de le faire *en philosophie*, répétant le geste *populaire* de Descartes, on aurait plus de latitude pour jouer à *Logodaedalus*, et pour parler de la logique de la *Dardichtung*; mais d'abord « on » (?) n'est pas Kant; ensuite, si « on » écrivait en allemand, langue de la philosophie, on reproduirait sans doute un autre Kant : celui qui écrivait en *latin* sa *Dissertatio*, par exemple. « On » nous fera remarquer, parce qu'« on » l'a rappelé plus haut, que même en latin Kant suspectait l'élégance; sans doute...) — la logique, donc, de la *Dardichtung* correspond *aussi* à la confusion et au brouillage d'une tradition bien établie avant Kant. Non pas tout à fait celle du partage de la philosophie et de la littérature (car le concept moderne de la littérature comprend en lui la dislocation elle-même, en même temps qu'une tentative pour l'ignorer, la surmonter ou la réparer). Mais celle du partage de la philosophie et de la poésie — tel que Descartes pouvait le reconnaître : partage paisible de fonctions au service d'une même vérité (71), ou tel encore que Leibniz le met en œuvre lorsque, tout au long des *Nouveaux Essais*, il s'efforce de (re) mettre au service de la vérité les moyens de la rhétorique et de la poésie (en quoi sans doute il débat plus avec Locke que sur le point de l'innéité, et en quoi aussi le plus rationaliste des deux n'est pas celui qu'on croit). Pour articuler la problématique kantienne de l'exposé, il faut avoir effacé ou estompé un pareil partage, c'est-à-dire le partage qui permet de distinguer et d'unir soigneusement, dans la présentation de la Vérité, la *rigueur* et la *gloire* de cette même Vérité. La partition kantienne fonctionne autrement : si elle distribue des rôles (des tons, des écritures), elle ne se produit aussi que dans l'effondrement d'une certaine répartition des rôles. Le *philosophe* et l'*écrivain* sont désormais ceux qui n'ont pas à faire à la même vérité : ce qui ne veut pas dire que chacun ait la sienne. Mais plutôt qu'il est hanté par celle de l'autre (du même). Kant écrivain est

(71) « Il y a en nous des semences de la science, comme en un silex (des semences de feu); les philosophes les extraient par raison; les poètes les arrachent par imagination : elles brillent alors davantage. » (*Olympiques*, in *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier 1953, t. I, p. 61) : ce qui ne veut pas dire, on le lit dans ce texte, que ce partage aille sans problèmes chez Descartes. On y reviendra ailleurs.

la figure inquiète — obsédée, et comme égarée — qui surgit d'un chaos, à moins qu'elle ne le produise (72).

De toutes ces manières, la Critique — l'œuvre, les œuvres, le « système » et leur « auteur » — inscrit avec lourdeur, entre les styles, dans le malaise, la logique rompue d'un violent désordre.

« Le mauvais serpent réchauffé dans le sein de la langue vulgaire du peuple nous donne la plus belle image de l'union hypostatique des natures sensible et intellectuelle, du commerce idiomatique de leurs facultés, des secrets synthétiques des deux formes qui se répondent et se correspondent de l'*a priori* et de l'*a posteriori*, et ensemble de la transsubstantiation des conditions et subsumptions subjectives en prédicats et attributs objectifs par la *copula* d'un mot de maître ou de raccord en vue d'abrèger le temps qui se traîne et de remplir l'espace vide par le galimatias périodique *per Thesin et Antithesin*. » Hamann, *Métacritique du purisme de la raison*.

Il en va ainsi, tout particulièrement, du tracé de la *Dichtung* : en même temps qu'une opération détournée, presque honteuse, porte le privilège de la poésie au compte du philosophe, sans pour autant supprimer le risque mortel qu'elle recèle (et qu'elle voile) — en même temps donc que cette opération presque illisible et mal assignable, une autre opération reporte ailleurs, et sur d'autres termes, l'ensemble de motifs et d'instances nommé « *Dichtung* ». Cet ailleurs n'est pas situé n'importe où.

(72) Sur le plan de l'histoire elle-même, on n'oubliera pas que la jeunesse de Kant appartient à une époque où la « philosophie populaire » côtoie, comme son double, d'innombrables tentatives de (mauvaise, comme on dit) « poésie philosophique », dont il arrive au reste à la Poésie de se plaindre, tout comme la Philosophie se plaint de ses exposés populaires... — En témoignent par exemple ces vers de Gilbert (poète français mort en 1780), que nous citerons pour le plaisir de la symétrie avec Kant :

« Jadis la poésie en ses pompeux accords,
Osant même au néant prêter une âme, un corps,
Égayait la raison de riantes images,
Cachait de la vertu les préceptes sauvages,
Sous le voile enchanteur d'aimables fictions (...)
Maudit soit à jamais le pointilleux sophiste
Qui le premier nous dit en prose d'algébriste :
Vains rimeurs, écoutez mes ordres absolus ;
Pour plaire à ma raison, pensez, ne poignez plus. »

Il n'est surtout pas, comme on aurait peut-être encore pu s'y tromper, dans un « charme particulier » qui serait *ajouté*, de l'extérieur, au système. Si la philosophie est littérature, ce n'est pas « en plus ». Le procédé de l'« agrégation », on le sait, ne convient jamais au système comme tel, mais seulement celui de l'assimilation, que Kant nomme scolastiquement l'« intususception » (73). L'agrégat est précisément le chaos, « l'agrégat chaotique sans la moindre trace de système » (74), sur lequel et contre lequel il faut que la raison conquière son propre système, au nom de la règle analogique de l'unité et de la finalité. Or cette règle (sur la nature de laquelle nous n'avons pas, pour le moment, à nous arrêter) est le produit, comme on va le voir, de la *Dichtung*. La *Dichtung*, indiquée mais effacée dans la position de l'auteur philosophique, — entr'aperçue sous le manteau du philosophe —, se reporte ainsi non pas à la surface ou dans l'ornementation du système, mais en son cœur — ou, l'image serait peut-être moins malheureuse, en son nerf.

* *

Il suffit en effet d'un double déplacement pour que la *Dichtung*, apparemment dérobée ou interdite à la Critique, reparaisse dans cette position. A savoir, un passage par l'« anthropologie », et une consignation dans la sensibilité. Mais ce double déplacement — autre dérobade, ou autre dislocation, — reconduit, on va le démontrer, au système de la Critique (75). A moins

(73) Cf. 1^{re} Critique, Architectonique. — Plus exactement, le « charme » est à la fois extérieur et intérieur au système. Si la structure de la connaissance comme telle le possède par elle-même, tel ou tel détail de l'ensemble, qui « ne serait pas sans utilité ni sans agrément » (comme le tableau complet des catégories dérivées), peut être négligé dans la Critique (cf. *ibid.*, p. 95). En jouant sur une complétude qui est tantôt celle de l'ensemble et tantôt celle des détails (on a déjà signalé ce jeu), Kant autorise un déplacement permanent de la position et de la fonction du « charme » ou de l'« élégance », qui brouille les pistes. Un certain plaisir demeure l'invariant, indéfiniment déplaçable, déformable, polymorphe, de la systématique dislocation kantienne.

(74) *Première Introduction à la 3^e Critique*, trad. Guillermit, Paris, Vrin 1963, p. 29.

(75) Ce qui a lieu en fait non par un accident, mais en vertu du principe même du déplacement, s'il est possible et nécessaire de montrer que l'*anthropologie* est en quelque sorte une figure répétitive du système lui-même — de ce système structurellement voué à se répéter —, auquel elle confère en retour certains de ses traits. Proposition à relier bien évidemment à celles de Heidegger sur l'anthropologie kantienne, et aux analyses qu'en a tirées par ex. G. Krüger (*Critique et morale chez Kant*, trad. M. Régnier, Paris, Beauchesne 1961). La démonstration sera faite dans *Kosmotheoros*.

que ce ne soit le système lui-même qui ne se constitue, dans la philosophie critique, que par déplacements, débordements, dérobades et retours imprévus...

Dans l'*Anthropologie*, l'analyse de l'imagination se prolonge par celle du *Dichtungsvermögen* sensible, du « pouvoir sensible d'inventer » ou de « composer ». Cette analyse, comme l'analyse entière de l'imagination, se meut avec peine entre deux exigences : la reconnaissance du *pouvoir* positif de l'imagination (de cette imagination empirique qu'il ne faut pas confondre avec l'imagination transcendante, mais qui n'en constitue pas moins, dans la *Critique*, le seul modèle et la seule référence pour la pensée de l'« imagination transcendante ») — et la mise en garde contre la série accablante de ses dangers (le fantasme, le grotesque, l'écoeurement, la perversité, bref le *pathologique* en général — auquel le texte ne cesse de retourner avec une sorte de trouble prédilection...). Entre les deux, ou participant des deux, non sans hésitations, on trouve l'artiste, le poète, le romancier. Mais aussi le philosophe transcendantal :

le pouvoir sensible de la *Dichtung* se subdivise en effet en trois degrés. Au premier d'entre eux, on trouve la *Dichtung* de la forme ou de la formation (*Bildung*) en général; au deuxième, la *Dichtung* de l'association; au troisième, celle de l'affinité, laquelle est donc le produit supérieur et élaboré de la *Dichtung*. « J'entends par *affinité* l'unification du multiple qui résulte de son enracinement dans un fond (*Grund*). » Radicale, fondatrice, l'*affinité* était dans la première *Critique* le nom de la liaison nécessaire pour la production phénoménale des objets. Ici, sa définition est suivie de quelques exemples pris dans le cours de la conversation, ou dans celui de la rêverie : c'est que, loin d'être mécanique comme l'association, l'*affinité* exige une activité de l'entendement accompagnée du « jeu de l'imagination qui suit pourtant les lois de la sensibilité ». La composition des affinités implique aussi une affinité — singulière, remarquable — de l'entendement et de la sensibilité. Elle implique donc, dans son extension la plus large, la *synthèse* dont toute la théorie de la raison doit dégager les conditions de possibilité.

Comme s'il fallait alors revenir sur la définition de la chose, Kant juge à propos d'indiquer que l'*affinitas* est un emprunt analogique à la chimie (déjà la *Critique* parlait d'une chimie de la raison : on y reviendra ailleurs). Dans la chimie, « un troi-

sième élément a des propriétés qui ne peuvent être engendrées que par l'unification de deux substances hétérogènes ». Et l'analogie s'explique ainsi :

« L'entendement et la sensibilité dans leur dissemblance se lient fraternellement d'eux-mêmes pour constituer notre connaissance, comme s'ils avaient leur origine l'un dans l'autre, ou comme s'ils la tenaient tous deux d'une racine commune; ce qui ne peut pas être ou du moins est inconcevable pour nous, qui ne pouvons comprendre que le dissemblable puisse être issu d'une seule et même racine. »

— à quoi une longue note ajoutée une considération générale sur l'énigme que constituent dans la nature les unions du dissemblable, et tout spécialement l'union des deux sexes (sur laquelle reviendra encore le paragraphe suivant; nous y reviendrons, nous aussi, plus tard). La chimie du « lien fraternel » était déjà une union des sexes (en allemand comme en français, « entendement » et « sensibilité » sont de genre opposé). L'union des sexes sanctionne si l'on peut dire le statut de l'*affinitas* et par elle de la *Dichtung* en général : cette union, écrit Kant, est l'*abîme* devant ou dans lequel se perd la raison. Elle est en même temps l'énigme que la raison, au nom de sa synthèse, doit affronter. Ou plus précisément sans doute, l'énigme de l'union des sexes est le dernier voile posé sur une énigme plus redoutable : l'énigme du même, de la *même* racine (que la raison a déclarée perdue depuis l'Introduction de la première *Critique*).

Ce voile protège — car le mystère des sexes est au moins naturel, et l'on voit bien qu'il fonctionne, si on ne voit pas comment —, mais il est déjà lui-même dangereusement translucide, ou troué (et ne l'est-il pas en particulier par l'*inceste* de cette union « fraternelle »?), ou il bouge : il s'ouvre, à demi, sur une syncope de l'*affinitas*, ou, pire encore, sur l'*affinitas* comme syncope de la raison. C'est pourquoi d'ailleurs, on le verra bientôt, la philosophie critique essaiera de contenir cette énigme en invoquant l'Immaculée Conception comme sa *Dichtung* la plus propre, ou la moins impropre.

On voit ce qui est en jeu dans cette union *poétique* (?) du

dissemblable; il suffit de le rappeler sommairement : rien d'autre que le schématisme, le nerf de la logique transcendante, ici présenté ou figuré dans une nouvelle version. L'union de la catégorie et de l'intuition, cet « art caché » de la Critique, condition de possibilité de la Darstellung dans l'expérience, constitue ici le pouvoir supérieur de la Dichtung. Et si elle n'est toujours pas plus concevable ou saisissable (*unbegreiflich*) que dans l'Analytique des principes, du moins s'offre-t-elle dans une image, dans une analogie chimique et sexuelle, du moins donc est-elle *gedichtet*. Dans le pouvoir *sensible* de la Dichtung, ou dans la *figuration sensible* de ce pouvoir, c'est-à-dire dans la *figuration sensible du pouvoir de l'exposition sensible*, s'opère ce qui rend possible le système dans son fonctionnement et dans sa systématisme même, puisque l'Architectonique de la Critique, soit « l'art des systèmes », a précisément besoin pour présenter le système d'un schème, du schème d'un « organisme », qui repose sur « l'affinité des parties ». Et ce schème du système constitue (ou doit constituer) l'ultime juridiction de la raison en tant qu'elle a à instruire la cause de sa propre science.

« Un matin, K... se sentit plus frais et plus résistant que d'ordinaire. Ce fut à peine s'il songea au tribunal; mais quand l'idée lui en vint, il lui sembla soudain qu'il pourrait facilement saisir cette immense organisation dont l'œil n'eût pu embrasser les limites, par quelque endroit évidemment pas très visible, et qu'ensuite il arracherait le tout et le mettrait aisément en pièces. » Kafka, *Le Procès*, trad. A. Vialatte.

Mais cette opération nous intéresse pour le moment à un titre plus étroit : ici, dans l'*Anthropologie*, elle accouple l'entendement et l'imagination sensible. Or, si le pouvoir de Dichtung reste, à la lettre du texte, limité à la sensibilité, il n'en touche donc pas moins, par sa pointe, à l'entendement; et l'on ne s'étonnera pas de retrouver, en substance, toute cette analyse de la Dichtung répétée plus loin à propos des pouvoirs supérieurs de la connaissance. Les fonctions de la Dichtung se trouvent alors rejouées dans les *talents*, dans le *Witz*, la *sagacité* et le *génie* — qui sont constitutifs de la *raison* même. La

Dichtung de l'affinitas forme donc aussi une affinité de la raison et de l'imagination (sensible) (76).

A propos du génie, certes, on n'invoquera plus tout à fait cette Dichtung, et pour ce qui est du moins des acceptions les plus méfiantes, si l'on peut dire, du « génie », on prendra l'exemple du Dichter-poète, aussitôt entouré de surveillances critiques, de réserves morales ou de diagnostics psychopathologiques. Il nous faudra revenir, tout à l'heure, sur le « génie » : rappelons-nous pour l'instant quel personnage double le poète joue chez Kant, et rappelons-nous aussi que c'est toujours, ici comme ailleurs, avec les motifs *philosophiques* de l'« invention » et de l'« harmonie » dans la création que le génie entre en scène — fût-il entouré de précautions (c'est dans le même § 57 de l'*Anthropologie* sur le génie que figure le passage que nous avons cité sur le contrôle de la « vérité » dans la « présentation de l'objet » : ce contrôle vise la « folie » comme extravagance possible du génie). Ces précautions n'empêchent donc pas qu'une fois de plus, et cette fois dans un singulier rapport avec la pièce maîtresse du système (le pouvoir synthétique de la raison), se reconstitue et se brise à la fois, se disperse, se disloque en termes hétérogènes, et se répète dans une énigmatique figure une scène, ou du moins un montage selon lequel le *Dichter*, lorsqu'il tombe, dévoile la place d'un *Darsteller* qui s'évanouit à son tour dans sa propre impossibilité et doit passer la main, sinon à un autre *Dichter*, du moins à un *Schriftsteller*, à un écrivain. La dislocation laisse voir, mutilée peut-être, une plume. Comme Kant nous l'a déjà dit : lorsqu'on n'a pas le burin de Hogarth, le talent du pur tracé, il faut bien décrire, écrire.

Et il le faut par raison de système. Car le système dans son « concept cosmique » (distingué du « concept scolastique » : le cosmique et l'élégance ont-ils partie liée ?), tel que l'Architectonique en exige le schème ou le *monogramme* et en indique le *type* « personnifié dans l'idéal du philosophe », ne peut être autre chose que *sublime* : le sublime correspond en effet à « une prétention en notre raison à la totalité absolue comme à une idée réelle » (77).

(76) C'est à partir de ces indications qu'il faudra, dans l'examen du schématisme, interroger l'interprétation heideggerienne du « recul de l'imagination » chez Kant. Car ce « recul » est au moins, on le voit, tortueux.

(77) 3^e Critique, § 26; pour ce qui suit, cf. la « Remarque » à la fin du § 29.

Or il faut apprendre que le sublime *s'écrit*. Mais qu'en même temps (ou du même coup?), il occupe lui-même la mince et périlleuse ligne de partage que trace la *Dichtung*, la ligne coupante et dislocante, *die Kante* de la philosophie. Aussi faut-il approcher le sublime avec circonspection : pour ne rien dire « des romans, des comédies larmoyantes, des préceptes moraux » qui ne sont pas sublimes, il faut se méfier de toute « excitation de l'imagination » ou de « l'agréable fatigue qui suit les secousses produites par le jeu des affections » et qui correspond à ces massages que prisent « les Orientaux voluptueux »...

« Au petit jour, chez Emmanuel Kant à Königsberg, la maison s'éveille. La chair encore humide de sommeil, Maïa et Al-Süfi, les deux filles de la gouvernante de Kant, et leur amie Cristal s'étirent voluptueusement. » (présentation de la première scène de *le Jeune homme*, pièce de J. Audureau — mise en scène en 1973 par le théâtre des Amandiers de Nanterre).

... mais il faut en outre considérer que l'enthousiasme, ou « l'idée du bien accompagnée d'émotion » n'est pas le tout ni le sommet du sublime. Car

« (Ce qui paraît étrange) *l'absence même d'affection* (apatheia, phlegma in significatu bono) d'une âme suivant avec énergie ses principes immuables est sublime et même d'une façon bien plus relevée, parce qu'elle a pour elle en même temps la satisfaction de la raison pure. Un tel état d'âme se dit seul *noble* : ce terme s'applique ensuite aussi aux choses par exemple des édifices, un vêtement, une manière d'écrire, un maintien du corps, etc., lorsque celles-ci suscitent moins *l'étonnement* (affection dans la représentation de la nouveauté qui dépasse l'attente) que *l'admiration* (étonnement qui ne cesse pas avec la disparition de la nouveauté); et c'est là ce qui arrive quand des idées dans leur présentation s'accordent sans intention et sans art dans une satisfaction esthétique. »

La seule véritable noblesse du sublime est donc l'apathie, l'absence d'affection et de *ton*, c'est-à-dire en effet, comme nous le savions déjà, un *édifice* : l'architectonique du système, un *vêtement* : le *pallium* de la présentation, une *manière d'écrire* : la prose, un *maintien du corps* : la posture déférente mais vigilante devant la statue d'Isis. Mais c'est toujours de la présentation qu'il s'agit, et donc de la prose, style sans style, ou de la philosophie; et plus précisément de la prose critique, cette langue nouvelle ou cette logodaedalie malgré tout permise, cette exposition malgré tout assez aisée pour qu'on doive l'admirer (78). La prose est sublime, ou

« la *simplicité* (finalité sans art) est comme le style de la nature dans le sublime ainsi que de la moralité qui est une seconde nature ».

Tous les regrets ou toutes les inquiétudes de Kant écrivain — dans la mesure où il fallait les prendre à la lettre — se trouvent sans doute, ici même, discrètement effacés par l'auteur de l'Analytique du sublime. Voici un Kant, voici du sublime. Il y a bien, toute prosaïque, une logodaedalie sublime, et qui est celle qu'imprime à une écriture la présentation de la moralité, de *l'autonomie* morale. Soit la présentation de la *fin* du système. L'éthique de l'exposé tient dans l'exposition de l'éthique.

(Selon la tradition de l'Université, Kant a écrit des poèmes en l'honneur de collègues défunts. Voici l'un d'eux, composé pour le Professeur Lilienthal :

« Sur ce qui suit la vie s'étendent les ténèbres;

« Nous ne savons que ce que nous avons à faire.

« A Lilienthal la mort ne ravit point l'espoir : »

« Il croit afin d'agir avec droiture,

« Et son action rend sa croyance heureuse.

*
*
*

(78) Cf. ci-dessus les justifications présentées dans les *Prolégomènes*...

Ce qui ne veut cependant pas dire que tout aille désormais de soi. Le sublime se produit dans une « présentation esthétique », et non simplement dans une exposition discursive. Le discours est sans doute ce dont on peut au moins maîtriser la technique : mais le « style » sublime, aussi simple soit-il, est encore quelque chose qui « s'ajoute » au discours (le discours *pur*, c'est le discours non prononcé, non écrit). De ce fait, la prose du sublime est par elle-même quelque chose dont le pur exposé philosophique ne peut pas s'assurer : elle se produit, elle se présente « sans intention et sans art », sans *Kunst*, c'est-à-dire peut-être sans *schöne Kunst*, sans « bel-art », donc sans poésie, donc sans artifice, *mais aussi*, et d'abord, sans *technique maîtrisable*. Le discours peut être calculé et délibéré. La prose sublime devrait être ce qui de soi-même se montre et demeure dans sa présentation, pareille en cela au *traité bien cuirassé* de la mathématique.

Mais autant la mathématique ne traite pas de l'existence des choses — du *quid* —, autant, et réciproquement, il n'y a pas *l'Euclide* de la philosophie. Et au « *Quid?* » qui fait sa question propre, la philosophie doit associer, on se le rappelle, un Witz (79). Comme si l'on ne pouvait répondre à cette question qu'en « faisant un mot », et donc en excédant la sublime simplicité, en pratiquant l'art et l'artifice. Peut-il y avoir un Witz sublime (80) et prosaïque? La question est absurde, ou n'est qu'un Witz. Pas plus pourtant que l'exigence du système, qui requiert, pour inscrire son *monogramme*, un art — en même temps que dans cet art il exige d'outrepasser infiniment, au nom du sublime, les possibilités de l'art, et même de les exclure.

L'*architectonique* est le nom de cette contradiction : elle est l'art, ou la technique du système, dont la spécificité s'établit précisément par l'opposition du schème organique (de l'*affinité*) au schème ou au procédé *technique* (81). Elle est l'art de ce qui est sans art ou au-delà de l'art.

« La stricte pureté et la forme scolastique sous lesquelles se présentent maintes propositions de Kant leur donnent

(79) Cf. note 53.

(80) Dans toute l'histoire du Witz, du romantisme à nous, l'idée d'un Witz sublime ou grandiose a toujours été traitée selon ce que résume cette formule : « On ne peut parler d'un Witz « *grandiose* » que par *Witz*. » (A. Wellek, *Witz-Lyrik-Sprache*, Berne, 1970). Ou bien : le sublime dans le Witz, c'est le grotesque.

(81) Cf. 1^{re} *Critique*, Architectonique, et 3^e *Critique*, § 68.

une dureté et un caractère singulier étrangers à leur contenu; dépouillées de ces voiles, elles apparaissent comme les prétentions périmées de la raison universelle. J'ai souvent remarqué que les vérités philosophiques doivent être trouvées dans une forme, appliquées et développées dans une autre. La beauté d'un édifice n'est pas visible avant qu'on ait ôté le matériel du maçon et du charpentier, et mis à bas l'échafaudage derrière lequel l'édifice s'est élevé. Mais la plupart des disciples de Kant se sont plutôt laissés arracher l'esprit que la machinerie de son système, faisant bien voir par là qu'ils ressemblent plus au travailleur qu'à l'architecte. » Schiller, *lettre au Prince d'Augustenburg*, 13 juillet 1793.

Mais cette contradiction fait la structure et la nature même, si l'on peut dire, du sublime. N'oublions pas en effet que la satisfaction du sublime ne peut s'obtenir que par la « médiation » d'une peine. (Est-il besoin d'ajouter que cette « médiation » ne doit rien à Hegel?) Cette peine tient au défaut constitutif de la présentation sublime : le sublime s'articule, pour autant qu'il *s'articule*, sur et dans une impuissance, une insuffisance radicales de l'esprit à (se) présenter sa fin (82). S'il est possible — mais c'est à *peine* possible — de séparer du sublime la laideur hideuse et la monstruosité (83), il reste que celui-ci

« ne concerne que les Idées de la raison qui, bien qu'aucune présentation adéquate n'en soit possible, sont néanmoins rappelées en l'esprit et ravivées de par *cette inadéquation même*, dont une présentation sensible est possible... » (nous avons souligné).

et que « la tension de l'imagination » dans l'inadéquation — dans cette présentation inadéquate et dans cette inadéquation rendue sensible —, tension violente « pour traiter la nature comme un schème pour les Idées » est « effrayante pour la sensibilité et cependant en même temps attrayante ».

(82) Cf. 3^e *Critique*, § 27.

(83) Cf. *ibid.* § 23 et 26; citations suivantes : § 23 et 29.

Le système n'est donc pas sublime : mais sublime est en lui l'inadéquation effrayante de son monogramme (le « monogramme » en est l'agent : on le montrera dans le second livre). La prose n'est pas sublime : mais sublime est l'inadéquation de son style, et qui est telle qu'elle fait basculer sa simplicité hors de tout style, dans le livre de comptes d'un philosophe-boutiquier. De cette sublimité, ou de cette syncope sublime, l'écrivain supporte tout l'effroi — tout le charme effrayant. Si le philosophe s'arrache à la fascination dangereuse d'Isis-Méduse, c'est pour tomber dans la crainte, l'amertume et la paralysie de l'écrivain sans style : toujours retranché de sa propre présentation.

« Comme la fois précédente, le *Péquod* se pencha presque à pic vers la tête de la bête; avec le contrepoids des deux têtes, sa quille reprit son équilibre, bien qu'il eût un gros effort à faire, vous pouvez le croire. De la même façon, lorsque d'un côté vous hissez la tête de Locke, vous penchez vers elle, et si après de l'autre côté vous hissez celle de Kant, vous vous retrouvez d'aplomb; mais dans quel triste état! » Melville, *Moby Dick*, trad. L. Jacques, J. Smith, J. Giono.

Le schème du système devrait se présenter lui-même, *a priori*. Or c'est cet « *a priori* » que la dé-limitation transcendantale interdit *a priori*. Ce qui revient *au même* que de dire que Kant a renoncé au talent de cette présentation, au talent de la poésie comme pure manifestation. La *Darstellung* du système devrait être ce qu'on pourrait nommer, par pénible logodaedalie, et pour concentrer dans « un mot » ce que la *Darstellung* implique, un *phénomogramme*. Il n'y a pas de phénomogramme — la graphie est toujours inadéquate, incertaine, enfumée, mal formée ou abîmée. Même les livres ont toujours des fautes d'impression. Il y a la prose, et le commerce des livres (le boutiquier est peut-être un libraire), parce qu'il n'y a pas de nature — mais seulement l'inadéquation de la nature et de la seconde nature, de la loi morale. Et c'est pourquoi il n'y a pas de manifestation lisible, il n'y a pas de Livre.

« Ce visiteur-là (...) était un petit homme qui mesurait moins d'un mètre soixante et portait une veste de twill

ouverte avec un col blanc. (...) Ses cheveux qui tombaient en boucles arrondies étaient poudrés — ou était-ce une perruque? —; un nœud gris les attachait derrière la nuque. Il était dans la force de l'âge; autour de ses yeux clairs et vifs des pattes d'oie témoignaient de l'intensité de la pensée. (...) Rompant avec une inflexible routine il avait entrepris le long voyage depuis Königsberg en apprenant que Peter était malade. (...) « Dieu est mort », l'entendit prononcer Peter. Il s'assit sur son lit. « Je le sais, protesta-t-il. Et ce n'est pas vous qui l'avez dit, c'est Nietzsche. » (...) Kant sourit. « Oui, Nietzsche l'a dit. Et lorsqu'il l'a dit ce n'était pas tellement nouveau, ni tellement tragique après tout. (...) Non, ce que je viens vous dire est important. (...) » De nouveau il fixa Peter dans les yeux de manière fixe et pénétrante. « Peut-être l'avez-vous deviné. La Nature est morte, *mein Kind*. » Mary Mac Carthy, *Les Oiseaux d'Amérique*, trad. A. Leri.

*
**

La seconde nature ne peut pas se présenter. Or cette seconde nature, c'est la légalité pure de la raison, le fondement de son autonomie : l'*éthique* désigne moins ici une « moralité » que la Raison dans son ethos le plus propre. Nous portons en nous cette seconde nature, à titre d'idéal, et ce n'est pas une chimère, précise Kant, mais

« quant à vouloir réaliser l'idéal dans un exemple, c'est-à-dire dans le phénomène, comme, en quelque sorte, le sage dans un roman, cela demeure impraticable et cela semble en outre peu sensé et peu édifiant en soi, parce que les bornes naturelles battant continuellement en brèche la perfection existant dans l'idée rendent impossible toute illusion dans une telle tentative et par là, nous conduisent même à suspecter le bien qui

est dans l'idée et à le regarder comme une simple fiction. » (première *Critique*, « Idéal de la raison »)

Pourquoi l'exemple choisi — l'exemple d'un hypothétique exemple moral — est-il un roman? Parce que la philosophie par elle-même ne saurait *darstellen* le sage comme tel. Ainsi qu'on l'a déjà rappelé, elle « personnifie », comme un *type*, « l'idéal du philosophe » : en un sens, elle fait donc *mieux* que le roman; mais elle fait en même temps bien moins : car le type idéal n'est pas encore un *personnage*. Il reste l'*exposition* d'une idée. Pour jouer un peu avec les mots — mais si peu... — il faudrait dire que la littérature, ici, serait l'idéal. La littérature propose une *Darstellung* comme figuration, comme mise en scène d'un personnage sensible. Or que déclare Kant? d'une part, que la mise en scène du sage est « impraticable » (pourquoi? on ne le saura pas); d'autre part, qu'elle serait « peu édifiante » parce que nous ne *pourrions y croire*, nous qui ne connaissons que trop « les bornes naturelles ». La littérature la plus morale est ainsi condamnée comme *fiction*, non parce qu'elle est littérature (*Dichtung*), mais parce qu'elle mime une vie que la finitude humaine sait impossible à vivre. Ou bien : *la littérature ne serait déterminée comme fiction qu'à partir de la philosophie qui détermine l'idéal hors des bornes de l'expérience possible*. Il faudrait pouvoir y croire... : tel est le curieux soupir poussé par le philosophe devant la *Darstellung* de son propre idéal, devant la littérature.

Cela veut donc dire que la « seconde nature » n'est pas à concevoir comme la ressource ou le substitut de la première. Son caractère de « nature » fuit, s'évanouit à l'infini. « Seconde nature » signifie seulement l'inadéquation elle-même, l'impossibilité inscrite dans la loi de la raison de jamais se présenter : le « mal radical » n'est rien d'autre, ce mal dont on se souvient que l'origine se trouve dans le *récit* de la chute de l'ange *sublime*. Le sublime est nécessairement luciférien — c'est-à-dire, selon une indéchiffrable synonymie, nécessairement satanique (84).

(84) Cf. note 36; la question du mal devrait être, pour elle-même, poursuivie ailleurs en compagnie du *Kant avec Sade* de Jacques Lacan. — On n'oubliera pas d'autre part que l'adversaire victorieux — moyennant son sacrifice — de Satan, le Christ, est celui que le récit sacré représente comme né d'une mère vierge. L'absence de rapport sexuel, — l'absence de l'union des hétérogènes, et l'absence du plaisir — ou encore la pureté de la source —

Le sublime est donc le lieu de la dislocation — expression contradictoire qui marque que ce lieu lui-même est disloqué. Il syncope le principe même de toute présentation.

De là procède le statut de l'« exposition » — et de là aussi l'insistance multiple et insidieuse de la littérature dans la philosophie. Car la pureté de la prose et l'absence d'art ne peuvent pas ne pas se trouver sournoisement ou violemment, en tout cas dangereusement déportées vers ce qui menace la philosophie, ou vers ce dont le prosateur du discours est incapable : Kant peut bien, dans la première *Critique*, refuser l'idée du sage dans un roman, tout comme il renonçait, on se le rappelle, aux « exemples in concreto qui ne sont nécessaires qu'au point de vue populaire » : cette position tenable jusqu'à un certain point pour la raison pure théorique ne l'est plus pour la raison pure pratique (or l'une ne va pas sans l'autre). Dans cette dernière, la *pratique* doit pouvoir, comme telle, offrir à la raison au moins la mise en scène de sa propre possibilité. Aussi l'idéal moral — la figure de l'Homme en général — recommencera-t-il sans cesse, obstinément, à exiger ses propres et pures *figures littéraires* en guise de « phénonogrammes ». Ainsi de Jésus, héros (le mot est de Kant) du récit populaire de la religion rationnelle. Ainsi de l'exemple moral en général : ce bon exemple, celui qui n'éveille pas l'enthousiasme exalté, mais répète simplement, dans le refus du mensonge, la maxime universelle elle-même, cet exemple se donne, dans la deuxième *Critique*, à travers un *poème* : « *Juvénal* représente un tel exemple avec une gradation qui fait vivement sentir au lecteur la puissance du mobile qui est au fond de la loi pure du devoir en tant que devoir :

conviennent fort bien, note Kant, à la représentation de l'idée morale dans un modèle. Cette convenance est même si puissante qu'elle pousse Kant à esquisser un geste étrange : à chercher à fonder en raison, sur ce point, la *lettre* (et non le seul symbole) du récit biblique. Il ébauche en effet, entre les thèses de l'épigenèse et de la préformation, une théorie biologique possible de l'*Immaculée Conception* — et se tient ainsi tout près de l'opération par laquelle Hegel, sur le registre spéculatif et non biologique, va « lever ou laver la contradiction du dogme de la Vierge Marie » (cf. J. Derrida, *Glas*, Paris, Galilée 1974 p. 223). Sur le point de l'*immaculée conception*, Kant est tout près d'*attester selon le concept la littérature* (sacrée) *elle-même*. Mais il interrompt brusquement le geste esquissé : « A quoi bon d'ailleurs toute cette théorie pour ou contre... » (Religion, p. 109-110). A quoi bon en effet, si la critique a d'avance rendu impossibles la détermination conceptuelle et la présentation des phénomènes de la *vie*, si elle les a soumis au régime réfléchissant, analogique et symbolique, et si par conséquent la *conception en général* (immaculée ou non) *ne peut pas être conçue sans macules?*

domaine philosophique dans la circonscription du langage poétique, les frontières et possessions de l'un et de l'autre n'ont pas été parfois complètement bouleversées; et, si, fréquemment, la trame de métaphores hardies, d'images poétiques, d'allusions mythologiques ne sert pas à recouvrir le corps des pensées comme d'un vertugadin... »

... cependant, de même que la distinction entre un « passage de voisin » et une incursion illégale pourrait bien s'avérer fragile, cette critique elle-même n'est pas simple. Il faut achever la phrase :

« ... plutôt qu'à mettre ce corps en valeur pour l'agrément des yeux, comme sous un voile transparent. » (87)

« Kant avait au i une imagination extraordinaire, en partie reproductrice, en partie productrice, mais celle-ci ne s'exerçant que dans la comparaison particulière et dans le Witz joyeux, au jeu naïf duquel il se montrait brillant. » Rosenkranz, *Hegel comme philosophe-national allemand* (88).

Il est vrai que ce « voile » — c'est le mot du traducteur — est un *Gewand*, une robe ou un vêtement; mais étant transparent, de quelle matière serait-il fait, sinon de voile (Schieier)? Il est pourtant *vêtement* : les vêtements des statues font partie de l'*ornement*, distinct et proche à la fois de la *parure* (3^e Critique, § 14), et donc de l'ordre de l'*élégance*. La vérité (ou la beauté?) d'Isis est assurément toujours sa nudité; sa « belle forme » (ibid.) peut néanmoins comporter, « pour l'agrément des yeux », un vêtement. Est-il, celui-ci, vrai ou non? Peut-être n'est-ce pas la question. Il faudrait plutôt poser celle-ci : *pourquoi* faut-il habiller Isis, et d'un voile transparent? Est-ce au sujet de la vérité elle-même qu'il faudrait « dépenser des trésors de Witz » pour « jeter un voile » sur une menace d'animalité? Kant se garde bien de seulement évoquer une pareille question.

(87) Op. cit., trad. Piobetta, p. 118.

(88) Cité par O. Minden, *Der Humor Kant's*, Leipzig, 1892, où l'on trouvera d'autres références et citations sur le Witz de Kant, ou de traits d'esprit dus à Kant.

Contentons-nous, pour le moment en tout cas, de constater qu'il faut *cacher* ou *avantager* quelque chose, et que la nudité de la déesse est peut-être comparable au « matériau grossièrement élaboré ».

Il y a donc aussi un usage judicieux — et philosophique — du voile. Un usage, donc, du Witz, et de la logodaedalie. Il y a un usage habile, calculé, discret de l'incontournable hétérogénéité elle-même — pour le plaisir des yeux (du théoricien). Au sein de la dislocation, il importe, pour ne pas sombrer dans le chaos, de tisser entre les lieux disjoints un réseau léger, complexe, qui sache parfois traverser les territoires étrangers ou même ennemis. Que ce soit par brusques déportations ou par emprunts mesurés, le désir de l'élégance — le désir même du système — ne peut que se frayer un parcours labyrinthique au milieu des ruines et des pièges. Le système lui-même affecte peut-être la forme d'un labyrinthe — à l'intérieur duquel la prose, malgré tout, serait le fil d'Ariane, mais où le labyrinthe lui-même, malgré tout, lui imposerait les détours de la littérature. Entre deux *logodaedalies* (89), il faut savoir en choisir une, mais on ne peut prétendre rejeter les deux. Peut-être faut-il, contre le *daïdaleos* grec (brillant, ouvré, bigarré, artistiquement travaillé), choisir le *daedalus* latin (industriel, ingénieux, habile). Mais toujours on retrouve l'ombre de Dédale (90).

« Kant. Ce qui ressemble à l'art de faire des labyrinthes. Longs circuits et artifices, etc. Palissades. Semblent agrandir le lieu par la multiplicité des bâtiments. » Joubert, *Carnets*.

« Les connaissances *a priori* me plaisaient aussi, et les jugements synthétiques *a priori* : car j'avais procédé toute ma vie, dans la fiction et dans l'observation, puis analytique (...) Mais pour tout cela

(89) Le mot *logodaedalie* est inscrit dans le *Nachlass* (Ak. XVI, n° 3 417), en marge d'un texte de Meier sur l'« épicerie des mots », où l'on donne le mot pour la chose. — Sur ce qui suit à propos du labyrinthe de Kant, ajoutons que Denis Hollier nous a fait voir après coup que ce labyrinthe est déjà largement pris dans la structure du labyrinthe : celui dans lequel Hollier s'enfonce à la suite de Bataille : « Le labyrinthe (...) n'a pas cette transcendance qui permettrait par exemple d'en faire le tour. A vouloir faire le tour du labyrinthe, on ne peut que le confirmer davantage : il est incontournable. » (*La prise de la Concorde*, Paris, Gallimard 1974, p. 111).

(90) Sur le mot *daïdalos*, cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale-Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, Maspero 1975, chap. 1.

je n'avais pas de mots, encore moins de phrases, et voilà que pour la première fois une théorie semblait m'adresser un sourire. C'était son accès qui me plaisait, mais je ne pouvais me risquer dans le labyrinthe : j'étais arrêté tantôt par le don poétique, tantôt par l'entendement humain Goethe, *Effet de la philosophie moderne*.

« Sans cette supposition, nous ne pourrions espérer trouver notre chemin dans un labyrinthe de lois particulières possibles. Donc la faculté de juger se donne elle-même *a priori* la technique de la nature pour principe de sa réflexion. » (Première Introduction à la 3^e Critique, V).

La supposition de l'unité du système selon une technique empruntée à l'idée de la nature — technique du jugement qui procède « à la façon de l'art » — guide le penseur à l'intérieur d'un labyrinthe. De ce labyrinthe, il ne peut être question — en raison du caractère de la *supposition* elle-même, en raison de l'*artéfact* que constitue le fil d'Ariane — de sortir pour l'embrasser d'un seul coup d'œil. Les dédales ne forment pas seulement la contrainte qui résulte de la dislocation : le procédé dédalique est aussi le seul art ou artifice qui permette de s'orienter. On ne sort pas du labyrinthe, mais c'est en lui que par un certain art on atteint précisément le sublime « sans intention et sans art ». La prose ne peut pas ne pas être tissée dans les dédales de la littérature. Lorsque Bouterwerk, le *Dichter*, annonce à Kant en 1793 son intention de faire des cours sur la *Critique*, Kant lui répond :

« La verve heureuse et pleine d'esprit dont vos poèmes m'ont souvent réjoui ne m'avait pas fait attendre que la sèche spéculation puisse elle aussi avoir pour vous de la séduction. Mais elle conduit inmanquablement à une certaine sublimité de l'idée, qui met l'imagination en jeu et qui, bien qu'inaccessible par cette dernière, met l'esprit en mouvement et le prévient en sa faveur par un mode analogique de représentation. » (91)

(91) Ak. XI, n° 576; id. pour la citation suivante.

Aussi Bouterwerk pourrait-il être cet homme, cet écrivain que souhaitait la Préface de la *Critique* :

« C'était en fait une tête poétique ayant en sa puissance la présentation correspondant aux concepts de l'entendement, que je souhaitais toujours sans croire pouvoir l'espérer... » (nous avons souligné).

« Et certes Kant a le rare bonheur de jouer sur une scène qui ne manque pas de garnitures ni de ce mur de têtes sur lequel les accents de sa lyre se répercutent plus clairs et sonores, de même que les Anciens fourraient des pots vides dans leurs théâtres pour renforcer de leur résonance la voix des acteurs. » Jean Paul, *Vie de Fixlein*, trad. P. Velut.

* * *

Or le poète, celui qui « ose donner une forme sensible (*ver-sinnlichen*) aux Idées de la raison » (92), est à la fois celui qui définit et qui exemplifie (mais ici les deux opérations se recouvrent à peu près) le génie. A la tête qu'est Newton s'opposent les génies Homère et Wieland. Et le génie, nous le savons, est l'homme de la « vraie popularité » (93).

Mais ce que Kant entend au juste — s'il peut être ici question de justesse — par « génie », c'est ce qu'il faut découvrir le long d'un singulier labyrinthe. On ne peut en apercevoir quelque chose qu'en suivant plusieurs parcours séparés qui qu'enchevêtrés, une espèce de texte jamais rédigé. Ici, les preuves ne subsistent plus qu'à l'état d'indices, de pistes tortueuses, dispersées, le long desquelles on s'épuise — le long desquelles tout se passe comme si Kant lui-même, l'écrivain et le philosophe, s'épuisait ou s'ingéniait à multiplier et à brouiller simultanément les traces du génie.

On pourrait par exemple, à la fin de l'analyse du génie (3^e Critique, § 49), s'essayer à débrouiller la double opposition de

(92) 3^e Critique, § 49; *Des facultés de l'esprit qui constituent le génie*; mention suivante : § 47.

(93) Cf. p. 64.

l'exposé par *méthode* (modus logicus) et de l'exposé par *manière* (modus aestheticus) et des deux ensemble par rapport au maniérisme. Car lorsque Kant écrit : « On dit qu'une œuvre d'art n'est que *maniérée*, uniquement lorsque l'exposé de son Idée ne vise qu'à la singularité et n'est pas construit d'une façon qui convient à l'Idée », il faut bien entendre, comme dans une surprenante indécision du texte, que l'hypothèse d'une œuvre combinant la manière et la méthode n'est pas exclue. Ce qui signifie d'abord, bien sûr, que le véritable génie artistique expose par son art des Idées de la raison — mais ce qui peut aussi bien signifier que rien n'interdit au philosophe de mettre en œuvre *aussi* le modus aestheticus.

Mais on s'attachera plutôt à la présentation des modèles du génie, telle qu'elle a lieu dans l'*Anthropologie*. Lorsque cet ouvrage répète l'analyse du génie, menée dans la troisième *Critique*, il se trouve que Newton n'est plus une *tête*, mais un *génie*, désormais associé à Leibniz. Les deux portent ensemble la caractéristique générale du génie (§ 59) — sans qu'aucun poète leur soit opposé. Les deux modèles de Kant, qui sont aussi ses deux « rivaux », le mathématicien et le philosophe, sont des génies, sont même le génie exemplifié. (Et l'on n'oubliera pas que Hume, quant à lui, est au moins un modèle de style...). Or on sait par la troisième *Critique* qu'il n'y a de rapport d'exemplarité qu'entre un génie et un autre génie. Kant est donc un génie : la conséquence semble aller de soi. Elle ne va pourtant pas, une fois encore, si simplement. Après avoir désigné ce double modèle de la genialité en général, Kant mentionne un seul type particulier de génie :

« L'esprit *architectonique* qui saisit méthodiquement l'enchaînement de toutes les sciences et la façon dont elles se soutiennent les unes les autres n'est qu'un génie subalterne bien qu'il soit peu commun. »

Aucun texte peut-être plus que celui-ci ne permet de dénoncer sans appel toutes les grossièretés qui s'accumulent dans l'empressement à rapporter un écrit à l'individu qui l'écrit, à saisir de prétendus clins d'œil ou à arracher des aveux. Celui qui se désigne ainsi comme un « génie subalterne », c'est Kant, à l'évidence. Mais en même temps, ce n'est pas Kant, si « Kant » devait être pensé comme l'auteur de sa propre présentation.

Car c'est cette dernière qui précisément lui fait défaut, et lui assigne sa place « subalterne ». Ce qui se désigne dans cette phrase est quelque chose qui ne se signe sans doute jamais que d'un nom d'auteur parce que c'est la question de l'auteur qui y est en jeu, c'est-à-dire la question de l'impossible « soi-même » de la *Darstellung*. Le « génie subalterne » signe l'impossibilité pour qui « tient » le discours de maîtriser la condition idéale que le discours lui-même impose à sa propre production et à sa propre tenue. L'« esprit architectonique » saisit l'enchaînement des sciences, il ne les produit pas (et telle est la condition générale que la Critique fait d'entrée de jeu à la philosophie : celle-ci ne produit pas les sciences, elle les reçoit). Son « génie » signe donc l'impossibilité d'être l'auteur, le Dichter, d'une présentation, et simultanément l'impossibilité qu'il y ait une *Darstellung* sans auteur, qu'il y ait une pure auto-présentation du système. Kant signe l'impossibilité d'assigner chez Kant le véritable génie — mais aussi la nécessité de faire de « Kant » à l'eu près un génie. Le kant génialement s'indécide.

C'est aussi pourquoi la « question » de l'auteur ou du génie de la philosophie ne survient pas comme telle, et se trouve plutôt éludée dans le compromis de cette phrase : il s'agit précisément de ce que Kant n'aura pas pu élaborer comme *question* philosophique. Aux quatre fameuses questions kantienne manque toujours la cinquième, qui du coup hante tous les textes comme une épreuve, comme leur épreuve et leur mise à l'épreuve : *Comment présenter la philosophie ?*

L'architectonique est l'art des systèmes, mais l'art ne présente pas le système — dont la présentation sublime devrait être sans art. L'architectonique n'arrive pas à ses fins. Ce n'est pas que la philosophie soit incapable de penser l'art, et l'art littéraire de l'exposition. Elle le pense au contraire, et l'assigne inmanquablement à sa place. Mais ce qu'elle pense en le pensant — en produisant les catégories de « littérature » et de « génie » — c'est l'inadéquation et la dislocation de sa propre pensée, en tant que cette pensée, comme pensée *critique*, s'est décidée comme pensée de sa propre dé-limitation et donc de sa propre exposition. A la limite, cette pensée ne devrait être rien d'autre que la philosophie comme pensée de sa propre littérature — c'est-à-dire de tout ce *reste* que la pensée pure a exclu. (La « pensée » n'est à entendre ici en aucun autre sens que celui de sa définition kantienne : « La pensée est l'acte qui consiste à rapporter à un objet une intuition donnée » :

l'esthétique littéraire devrait être l'intuition rapportée à l'objet « philosophie »).

Cette épreuve de la pensée — c'est-à-dire cette « preuve » de l'inadéquation pensée (le système sublime) qui ne peut « être » qu'inadéquation dans la pensée, ou qui produit la doctrine de l'être inadéquat de et à l'être-pensé (« le titre pompeux d'une *ontologie* (...) doit faire place au titre modeste d'une simple analytique... » (94)) — cette épreuve de la pensée, donc, c'est au *génie subalterne* qu'il revenait d'en exposer le modeste résultat. Mais du même coup c'est à Kant-écrivain qu'il revenait d'en marquer la trace. Kant-écrivain, c'est le problème ou l'épreuve de Kant-philosophe; c'en est en même temps la ressource, celle qui permet d'espérer que la philosophie parvienne à s'exposer. Le kant-écrivain est donc ce qui dans le « génie subalterne » est plus proprement le « génie ».

Or Kant a accumulé dans ses notes les identifications du philosophe (du philosophe-écrivain) et du génie. Par exemple, cette note entre 1765 et 1773 :

« L'esprit philosophique est original et donc génie (car original n'est pas : ce qui est simplement unique, mais : ce qui n'est pas un *ectypon*). »

(si le génie philosophique n'est pas pour autant l'*archetypon* supra-sensible, il est alors le *type*, c'est-à-dire la figure pratique du schème ou du monogramme)

— ou cette autre note :

« Il y a un exposé de la philosophie dont l'efficacité se fait aussitôt sentir dans l'école; mais toute son influence se limite à un usage viril de la raison. L'autre n'a pas d'efficacité propre dans l'école, mais en a d'autant plus dans la vie. Au premier appartient le mécanisme, au second la culture du génie. » (95)

— ou encore celle-ci, que l'on saura lire entre les lignes si l'on se souvient que la critique consiste à puiser aux sources pures de la raison :

(94) 1^{re} *Critique*, p. 222.

(95) Ak. XVI, n° 1 651 et 1 652; le texte suivant : Ak. XV, n° 812; il faudrait en citer une dizaine d'autres, au moins.

« Le génie tire son produit des sources. (...) Les arts du labeur reconnaissent un modèle et en ont besoin; ceux du génie sont créateurs, c'est-à-dire procèdent d'après une idée. La faculté de juger et le goût prescrivent au génie ses bornes, car sans elles le génie confine à la folie. Le génie a son vrai domaine dans l'art poétique, car *dichten* signifie créer... »

(En 1802, Hegel critique Schulze, ennemi de Kant. Cet auteur reconnaît « avec le plus grand respect » que la *Critique* ne doit rien au génie ni à la chance, mais tout à la seule force de la pensée. Hegel réplique :)

« Le mépris du génie et des grands dons de la nature, cette opinion pour laquelle l'imagination (*Phantasie*) n'apporterait en somme à l'exposé de la philosophie que les fleurs de l'éloquence, et la raison inventerait (*dichten*) — au sens à peu près où les mensonges des journaux sont inventés — ou bien, lorsqu'elle produit ses inventions (*erdichten*) au-delà de la réalité commune, elle ne produirait que chimères, extravagances, lubies théosophiques, en sorte qu'elle pourrait encore surpasser en invention l'imagination, même lorsque celle-ci invente dans son plus haut vol, — on ne sait qui l'emporte, de la barbarie ou de la naïveté avec lesquelles l'absence de génie est applaudie, ou de la trivialité des concepts. » *Relation du scepticisme avec la philosophie.*

... Mais Kant n'a jamais reporté ou repris aucune de ces notes dans ses écrits philosophiques. Comme si, en même temps qu'à l'usage d'un certain talent, il avait fallu renoncer à la génialité philosophique (à son usage? à son titre?). Et comme dans la décision qui concerne le talent, on va voir ce « sacrifice » former ou reformer l'indécidabilité du génie (de Kant). Disons que le « génie » sera le mot pour la production inassignable de la philosophie, pour cette pure production autologique incapable de s'autoproduire elle-même, produi-

sant malgré tout cette incapacité *même*, mais invalidant du même coup la pureté de cette production.

C'est en effet le sacrifice du génie que prescrit, de manière générale, la troisième *Critique* (§ 50) : en présence d'un conflit entre le génie et le goût (lequel relève du jugement et forme la *discipline* du génie) « si quelque chose doit être sacrifié dans une œuvre, cela devrait plutôt concerner ce qu'il y a de génial ». (Il faut sans doute, on le sait, éviter la folie, la contamination de la folie.) Les problèmes de « Kant écrivain », la question incessamment relancée de l'exposition philosophique proviennent de ce sacrifice. Un sacrifice qui ne peut pas être cependant un abandon pur et simple. Il laisse des traces : brouillées, confuses, mais en même temps, on va le voir, excessives, insoutenables.

* * *

Le génie, qui se caractérise d'abord, extérieurement au moins, par sa différence avec « l'esprit d'imitation » et avec la relation d'enseignement en général (§ 47) appartient à la série, que nous connaissons, du talent, du Witz et du jugement. Il la couronne, et il l'exécède : il forme en quelque sorte le point de *fuite* de cette série de termes dont la multiplicité, les échanges et les déplacements correspondent en fait à l'éclatement ou au brouillage d'un point obscur et central (où tout *centre* s'abîme) : le point où se croisent la *Darstellung* et la *Dichtung* — partagées, mélangées, indécidables —, la ponctualité d'une source pure toujours en elle-même confrontée à une hétérogénéité nécessaire, le point — ou la *syncope* — d'une virginité traversée par une différence des sexes, le point trouble où le philosophe, à « un usage viril de la raison », serait capable d'accoupler un usage féminin, élégant, populaire. Le génie, le philosophe *lui-même*, s'indécide en ce point.

La critique de la raison *pure* délimite les régions et les régimes de l'exercice de la raison, arrête chacune de ses prétentions ou chacun de ses besoins sur une législation déterminée : mais ce faisant elle délimite aussi toujours d'abord la *pureté* de l'instance critique elle-même, de ce tribunal ou de ce rapport de la raison à elle-même, rapport pur et productif qui forme comme on le sait le point de l'*immaculée conception*.

Mais l'*immaculée conception*, si elle *conçoit* le pur respect de la raison pour sa propre loi, n'est pas elle-même *concevable*

pour la raison. Penser que l'on pourrait la présenter, ce serait la penser comme cette « pierre philosophale » dont les « adeptes » sont tombés dans des « extravagances géniales » (96). Le génie de l'autonomie rationnelle risque toujours de se présenter cette pierre — statue d'Isis, ou face pétrifiante. L'*immaculée conception* est aussi bien la Vierge que Méduse.

« Je voudrais ouvrir les yeux du lecteur afin que peut-être il voie — des armées de phénomènes s'élever jusqu'à la citadelle de l'entendement pur et des armées de concepts descendre dans le profond abîme de la sensibilité la plus sensible, sur une échelle qu'aucun dormeur ne saurait rêver — et le cortège dansant de ces Mâhayanâ, ou de ces deux armées de la raison — la chronique secrète et déplaisante de leurs amours et de leurs viols — et toute la théogonie de toutes les figures de géants et de héros de la Sulamite et de la Muse, dans la mythologie de la lumière et des ténèbres — jusqu'au jeu de formes qu'une vieille *Baubo mène avec elle-même* — inaudita specie solaminis, comme dit saint Arnobius — et à celui d'une nouvelle *vierge immaculée*, mais qui ne saurait être *mère de Dieu*, ainsi que le croyait saint Anselme. » Hamann, *Métacritique du purisme de la raison*.

Le moment où la philosophie conçoit son *immaculée conception* est précisément le moment où elle se déchire, ou demeure transie, écartelée entre une inconcevable virginité et la présentation effrayante d'une face insoutenable, qui châtre le philosophe ou qui le fait mourir de rire devant l'abîme de sa propre mutilation. Le moment critique est celui où la philosophie — en pensant pour la première fois sa *pure* détermination comme *raison* — affronte cette insoutenable dislocation. Elle l'affronte sans le savoir — en tout cas sans le *savoir* prescrit par son discours : et c'est pourquoi il n'en reste, dans la philosophie, que le *kant*, c'est-à-dire l'exposé confus et fragmentaire, à la fois esthétique et moral, d'un obscur problème, aux allures marginales, de « littérature » dans la « philosophie » :

à la fois soulevé et écarté par Kant, ce problème forme aussi bien le masque de l'insoutenable dans la raison — ou donne la mesure de ce que le discours de Kant ne pouvait et ne voulait peut-être pas non plus en savoir.

« Au fond des mers du Nord, il y avait alors une bizarre et puissante créature; un homme? Non, un système, une scolastique vivante, hérissée, dure, un roc, un écueil taillé à pointes de diamants dans le granit de la Baltique. Toute religion, toute philosophie, avait touché là, s'était brisée là. Et lui, immuable. Nulle prise au monde extérieur. On l'appelait Emmanuel Kant; lui, il s'appelait Critique. (...) On le suivit, on le vit marcher vers l'ouest, vers la route par laquelle venait le courrier de France...

O humanité!... voir Kant s'émouvoir, s'inquiéter, s'en aller sur les routes, comme une femme, chercher les nouvelles... » Michelet, *Histoire de la révolution française*.

Le talent, le Witz, le jugement (le Mutterwitz) forment l'instance critique de la raison, et s'ébranlent des effets de sa dislocation. Le génie résume et répète cette secousse. Il est lui-même la perte de la mesure, la disproportion :

« Si aucune des dispositions de l'âme ne dépasse la proportion requise pour donner un homme sans défaut, on ne peut s'attendre à rien de ce qu'on nomme génie, et où la nature semble s'écarter des conditions habituelles des facultés de l'esprit au profit d'une seule. » (97)

C'est bien sans doute par sa disproportion que le génie est apte à la présentation de l'inadéquation sublime — la seule présentation qui puisse être « adéquate » au système. Et c'est pourtant à cause de cette disproportion — de sa dangereuse proximité avec la caricature, ou avec la folie — qu'il faut toujours être prêt à le sacrifier. Ou bien encore, c'est à cause de

(97) 3^e Critique, § 17, note 2.

la disproportion géniale que la pensée de la génialité dans le système (de la génialité de l'auteur, de l'artiste du système) doit se forger la notion à vrai dire intenable de « génie subalterne quoique peu commun ». Avec cette espèce de monstrueuse, ou ridicule, bourgeoisie du génie, la figure du philosophe semble, pour éviter le précipice de la folie, ou de Baubo, se précipiter dans les bras de M. Homais — direction qui est bien celle, en effet, que prennent assez régulièrement le style, le goût et les sentences de Kant. Comme si, reconduisant d'ailleurs en partie la « philosophie populaire », Kant avait aussi donné des lettres de crédit philosophique à la littérature au sens où les « philosophes » et les « écrivains », très vite, vont la suspecter et la mépriser. Flaubert, Baudelaire, Mallarmé ou Proust détesteront la littérature, c'est-à-dire le produit philosophique du renoncement à l'insoutenable raison.

« Que les cafés théosophiques et les brasseries kantienne en prennent leur parti, nous ignorons déplorablement la nature du Bien. Moi-même qui, sans nulle vantardise, ai commenté pour mes élèves, en toute innocence, la philosophie du pré-nommé Emmanuel Kant, je ne vois aucune indication précise, pour le cas de casuistique mondaine devant lequel je suis placé, dans cette *Critique de la raison pratique* où le grand défroqué du protestantisme platonise, à la mode de Germanie, pour une Allemagne préhistoriquement sentimentale et aulique, à toutes fins utiles d'un mysticisme poméranien. C'est encore le *Banquet*, mais donné cette fois à Königsberg, à la façon de là-bas, indigeste et chaste, avec choucroute et sans gigolos. Proust, *la Prisonnière* (98).



On objectera, à bon droit, que le « génie subalterne » n'en est pas moins un génie, et qu'il « sort du commun »; et l'on pourra en outre gloser sur la mauvaise foi, ou sur la fausse modestie de la formule. Le philosophe est un génie (donc un artiste) : cela se lit aussi à livre (presque) ouvert dans Kant. Mais on y lit alors en même temps, inévitablement, l'inquié-

(98) On peut aussi aller revoir la figure de Verdurin, celui qui a « renoncé à écrire »... (*Le Temps retrouvé*, éd. Pléiade, III, p. 709 sq.).

tante proximité du génie et de l'anormalité. Le passage qui concerne la disproportion du génie comporte également, sans autre précautions, les lignes suivantes :

« L'élément caractéristique (de ce qui est spécifique dans une personne), lorsqu'il est exagéré, c'est-à-dire porte préjudice à l'idée normale même (à la finalité de l'espèce), se nomme *caricature*. L'expérience montre également que les visages tout à fait réguliers révèlent communément un homme intérieurement médiocre. »

La simplicité sublime de la prose pourrait bien côtoyer le grotesque. Le *type* du philosophe (ou du sage) ne se distingue de la caricature (de *sa* caricature?) que par la différence infinitésimale qui sépare l'« exagération » de la « disproportion » : différence inappréciable, fuyante, qui permet sans doute presque toujours de prendre l'un pour l'autre, ou les deux à la fois. Une fonction indécidable inscrit de part et d'autre la même silhouette. Sans doute peut-on malgré tout faire la différence : dans la *Caractéristique* de l'*Anthropologie*, après avoir encore insisté sur le lien de la régularité des traits et de la médiocrité, Kant définit la caricature : c'est « le dessin volontairement exagéré (*grimace*) d'une émotion, elle est concertée pour faire rire et elle constitue une mimique ». Plus loin, on apprendra que la mimique « traduit l'impression d'une émotion », « par la contrainte pénible de la physionomie et du ton » à laquelle « il est difficile » de se soustraire lorsqu'on est ému. La miraque appartient à l'ordre de l'affection et du ton, donc à l'ordre du danger pathologique en général. Ce qui s'oppose à la caricature, c'est un visage « défiguré par des taches ou par les cicatrices de la petite vérole » et qui a « perdu son charme », mais qui peut être racheté par l'expression de la bienveillance et de la force morale :

« Il faut plutôt mettre ce visage au compte des variétés naturelles et on ne doit pas alors parler d'un masque grotesque (qui serait effrayant); il peut éveiller l'amour sans avoir d'attrait; et sans être beau, il n'est pas laid. »

Bien que ce portrait soit celui d'un sage plutôt que d'un génie, bien que le génie exige à coup sûr quelque disproportion supplémentaire qui le rend sans doute moins discernable d'une caricature, il faut admettre que ce visage *sans art* est le visage sublime du prosateur philosophique. On peut le prendre pour un masque grotesque et terrifiant, mais on ne le *doit* pas — ce qui suppose qu'il faut vaincre un certain effroi pour le dévisager. Et cet effroi est dû aux traces d'une anomalie ou d'une maladie. Le génie, ou le philosophe, relève sans doute inévitablement de la pathologie. La laideur de Socrate n'est ici l'apparence trompeuse qui recouvre une âme vertueuse. Dans la pensée du phénomène, l'apparence est l'exposition selon la forme sensible : celle du philosophe — ou de l'écrivain — semble vouée à la difformité. Logodaedalus est malade.

Le dernier ouvrage publié par Kant (en 1798, avec l'*Anthropologie*), le *Conflit des facultés*, s'achève par le « Conflit de la faculté de philosophie avec la faculté de médecine ». Cette section contient, sous la forme d'une réponse à Hufeland, auteur de la *Macrobiotique* ou « Art de prolonger la vie », le discours de Kant lui-même sur la longue-vie, en tant que la philosophie doit être capable de remédier aux faiblesses de l'âge (de cet âge avancé qui porte une part de responsabilité dans le manque d'élégance de la *Critique*...).

La première de ces faiblesses consiste dans « l'hypocondrie », « sorte de folie au fond de laquelle il peut bien y avoir quelque principe morbide (flatuosité ou constipation), qui toutefois n'est point ressenti directement (...) mais suggéré, comme mal à venir, par l'activité créatrice de l'imagination » (99). L'*Anthropologie* (§ 50) développe l'analyse de cette folie, considérée comme « maladie des chimères » et de l'imagination (maladie du génie?), qui s'alimente de « la crainte anxieuse et infantile à la pensée de la mort » (crainte d'Isis-Méduse?), tout en étant marquée par une alternance brusque d'humeurs où le malade passe de l'anxiété au rire et au Witz. (Ainsi, faut-il ajouter, l'hypocondrie est en fait analogue à la santé : car la santé exige, pour se maintenir, ces passages périodiques par la convulsion d'un rire. On y reviendra.) — Par différence avec les autres formes de « folie », qui comportent un « désor-

(99) Trad. Gibelin, Paris, Vrin 1973, p. 122. L'*Essai sur les maladies de la tête* de 1764 (publié sans nom d'auteur) décrivait déjà l'hypocondrie. On n'analyse pas ici toutes les implications du texte du *Conflit*, car il faudra plus tard en répéter la lecture.

dre essentiel et incurable » (et qu'il faudrait examiner ailleurs), l'hypocondrie est la « maladie de l'esprit » qui n'a pas véritablement basculé dans la folie; elle est en quelque sorte la maladie dans la santé, et elle touche de façon ambivalente, négative et positive (par l'imagination et le Witz) aux facultés de la raison. Elle définit dans le *Conflit*, la faiblesse fondamentale à laquelle il faut remédier par la volonté, par une « ferme décision » et par « les travaux de l'esprit ». Or c'est la maladie de l'auteur. Car « pour moi », dit Kant

« j'ai, à cause de ma poitrine plate et étroite, qui laisse peu de place au mouvement du cœur et du poumon, une disposition naturelle à l'hypocondrie, qui allait même jadis jusqu'au dégoût de vivre ».

Mais bien que la maladie de Kant ne soit pas un « désordre essentiel », elle reste incurable dans une certaine mesure — dans la mesure sans doute où elle est le fait d'une disposition « naturelle », semblable en cela aux irrépressibles illusions dialectiques de la raison, ou au mal radical de la nature humaine. Aussi ne peut-elle être guérie, mais seulement contrôlée et réglée — comme le Witz de la raison. Toutes les décisions prises, tous les remèdes indiqués ne pourront rien, à la fin de l'ouvrage, à la fin de la pensée de Kant, contre une usure inexorable. Cette usure n'est pas celle du discours de Kant, et pas non plus celle de son corps : elle use les deux en même temps (mais quel est ce *temps*? on va le voir, c'est le temps du système, le moment de la synthèse). Elle est l'usure de la *chair* du philosophe, si l'on veut bien inscrire ici ce mot à titre d'énoncé indécidable : cette chair est indécidablement la vie et la théorie du philosophe, ou le chiasme par lequel les deux s'indécident. Le philosophe demeure décidé à vivre : c'est la victoire de son éthique sur l'hypocondrie — mais d'une « vie végétative » : c'est l'inéluctable maladie de sa chair. Il en va ainsi, tout particulièrement, parce que « les travaux de l'esprit » ne peuvent plus être un remède. Il n'y a plus de palliatif philosophique :

Une dernière maladie « m'a en quelque sorte désorganisé sous le rapport de mes propres travaux intellectuels, ou m'a tout au moins affaibli et hébété ». Et dans ces pages, ultime appendice du « système », où pour la première fois une inquiétante biographie morbide — si semblable pourtant aux plaintes

de l'écrivain — devient le prétexte ou le texte d'un dernier exposé théorique, on apprend que *c'est précisément à l'exposé philosophique qu'est due l'inévitable maladie du philosophe*. Cette « dernière maladie » est un « catarrhe épidermique accompagné de *lourdeur de tête* » (le rhume est la maladie permanente de Kant : on le retrouvera). Elle a pour conséquence des moments où se perd la « *présence d'esprit* » — des sortes de syncopes. A cet inconvénient, « on peut obvier non sans peine dans des écrits (notamment les écrits philosophiques, parce qu'il n'y est pas toujours tellement facile de regarder en arrière pour voir d'où l'on est parti), encore qu'on ne puisse jamais y échapper tout à fait, même en faisant tous ses efforts ». La syncope atteint donc la philosophie comme telle, et parce qu'il est difficile de s'y retourner en arrière : est-ce à cause de la longueur du chemin? la faute en incombe alors au *discours* lui-même; mais n'est-ce pas aussi parce que le point « d'où l'on est parti » est impossible à voir, ou insoutenable? et qu'en se retournant on risquerait le sort de la femme de Loth, ou celui d'Eurydice? — Kant révèle en tout cas à présent que le défaut de la cuirasse philosophique était bien de principe, et par conséquent impossible à réparer, car il poursuit :

« Il en va autrement du mathématicien qui peut intuitivement placer devant lui ses concepts ou leurs substituts (signes des grandeurs et des nombres) et être assuré que tout est exact, si loin qu'il soit allé, que du travailleur dans le champ de la philosophie, notamment de la philosophie pure (logique et métaphysique) qui doit maintenir son objet planant devant lui dans l'air, et qui doit se le présenter et l'éprouver, non seulement partiellement mais toujours en même temps dans un tout du système (de la raison pure). C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner si un métaphysicien devient plus tôt *invalide* que celui qui étudie une autre branche, et que des affairistes de la philosophie... »

La *présentation* du système est donc ce qui rend malade. Faute de pouvoir être un poète (faute d'en avoir ou le droit, ou la capacité, ou les deux), le *génie philosophique s'invalide nécessairement*.

Certes, on ne lit peut-être pas sans malaise ce texte où les déterminations du système lui-même sont devenues les conditions pratiques d'un travail de métaphysicien qui ressemble fort, dans sa curieuse acrobatie, à sa propre caricature. Mais on ne regarde pas non plus sans étonnement — et sans doute pas tout à fait sans crainte — ce malaise lui-même qu'impose au lecteur le vieillard qui, toute son œuvre, s'est en effet peut-être pour la première fois dans l'histoire évertué et épuisé, le long de redoutables mais aussi misérables dédales, à *écrire de la philosophie pure*.

« Je désire rappeler seulement qu'un engagement irrévocable de la pensée dans la *forme* prête souffle de jour en jour à la littérature : dans le domaine du sensible, cet engagement est la condition même de la poésie, dans le domaine des idées, il s'appelle le *ton* : aussi assurément Nietzsche appartient à la littérature, aussi assurément Kant ne lui appartient pas. » Julien Gracq, *La littérature à l'estomac*.

Écrire de la philosophie pure, cela veut dire : *écrire* — et en ce sens cela signifie un engagement irrévocable de la pensée dans la forme, de la philosophie dans la littérature ; mais cela veut dire : *écrire n'écrivant pas*, et cela signifie un désengagement inéluctable de la pensée non pas par rapport à une « forme » qui lui serait extrinsèque, mais par rapport à sa propre forme, à *sa propre présentation*. Une fois au moins — mais encore une fois dans une note — Kant a formellement écrit :

« La philosophie est ici à considérer comme génie de la raison (*Vernunftgenius*). » (100).

— mais la raison ne peut *se* présenter comme génie sans troubler ou souiller sa pureté, sans sombrer dans sa propre présentation, sans s'affoler ou s'invalider.

C'est pourquoi, en guise d'épilogue, d'épithaphe ou d'épigramme au terme de son autologie, ce génie de la raison conclura le *Conflit des facultés* par une note de critiques contre l'imprimé

(100) Feuilles détachées sur les Progrès de la Métaphysique, trad. Guillermit, Paris, Vrin 1968, p. 110.

merie actuelle, qui ne protège pas assez les yeux des lecteurs, surtout lorsque comme Kant ils sont sujets à des « accidents maladroits de la vue », à des syncopes visuelles lors desquelles « sur la feuille que je lis toutes les lettres se confondent et se mêlent par suite d'une certaine clarté qui s'y trouve répandue, et deviennent tout à fait illisibles. »

« Peut-être fut-ce l'inspiration de ces grandioses et tragiques couchers de soleil qui poussa Wolf Meynert, le philosophe solitaire de Königsberg, à écrire son œuvre monumentale, *Untergang der Menschheit*. Nous pouvons fort bien nous l'imaginer, cheminant le long des plages, tête nue, dans un manteau flottant au vent, regardant avec émerveillement ces flots de feu et de sang noyant plus de la moitié de l'horizon. « Oui, murmurait-il en extase, oui, il est temps d'écrire un épilogue à l'histoire humaine. » Et il l'écrivit. » Karel Capek, *la Guerre des salamandres*, trad. C. Ancelot.

* *

On trouve dans l'*Opus postumum* un projet de *préface* où l'auteur aurait déclaré qu'il présentait « l'exposé un et simple » de la philosophie, « c'est-à-dire un système conçu sans arbitraire et formé par la raison pure » (101). Cette Préface eût annulé aussi bien les défauts que les désirs dont la *Préface* de la *Critique* s'épuisait à faire le compte.

Mais Kant n'a jamais atteint la simplicité sublime de la prose. Rejetant le style, il rejette sans doute — ou il crée — le style « dans l'actuelle acception acoustico-décorative du terme » comme le dit Borgès (102). Il inaugurerait peut-être ainsi, dans la *philosophie*, une épuisante écriture — celle que l'on pourrait être tenté de nommer l'écriture *même*, c'est-à-dire celle où, toujours selon Borgès, « la rugosité d'une phrase est aussi indifférente à la littérature authentique que sa douceur ».

Mais Kant ne pose aussi, dans la philosophie, la question

(101) Liasse V, F° IV, p. 2, trad. Gibelin, Paris, Vrin 1950, p. 96.

(102) *Discussion*, trad. C. Staub, Gallimard Paris, 1966, p. 21 ; la citation suivante, p. 24.

de la littérature que dans la mesure où il s'agit de *sa* littérature, et donc d'une « littérature » qui figure le bien propre, la beauté propre et la vérité même de... la Vérité. (Et il n'est pas sûr que ce soit ne pas *encore* ce que Borgès lui aussi, le Borgès-philosophe en tout cas, entend lorsqu'il dit : « la littérature *authentique* ».) Kant découvre ou suscite le désir de l'élégance sacrifiée : du coup, il reste pris à ce désir, prisonnier de son « objet ». C'est-à-dire non pas exactement peut-être de la *Dichtung*, mais de la *Darstellung* elle-même, ou de la *volonté* de la *Darstellung*. La philosophie du *kant* tient en fait un double propos ; elle dit : « il importe de séparer ce qui peut m'apparaître de ce qui est en soi », et elle dit : « ce qui est (en soi) doit m'apparaître d'une manière ou d'une autre ». Cette équivoque (pour reprendre le mot de Granel) a *aussi bien* engendré la philosophie romantique que Hegel, aussi bien Nietzsche que la phénoménologie. Or dans les deux cas (c'est-à-dire, on le voit, dans des cas qui résument la quasi-totalité de l'histoire moderne de la philosophie...), elle a engendré une opposition à la fois confuse et durcie de la philosophie « pure » et de la « littérature » — qui pour sa part, et en conséquence, ne saurait jamais être « pure », mais désigne le domaine ambigu où l'on trouve simultanément, selon les goûts ou les critères, *tout le reste* de la pureté : tantôt de la mauvaise philosophie, tantôt de la mauvaise littérature.

C'est que le *kant*, lorsqu'il déclare que la chose doit m'apparaître *d'une manière ou d'une autre*, engendre précisément cette catégorie de la *manière*, du *modus aestheticus*, de l'élégance : l'élégance est le concept de la « manière » dont pourrait avoir lieu une présentation a priori exclue et reléguée dans l'idéalité mathématique. Elle est du coup le concept sans concept, la notion diffuse et difforme qui reçoit le nom protéiforme de « littérature ». *Logodaedalus reste pris au piège, qu'il a construit, de la présentation. Il y perd ses forces, et jusqu'à sa pensée.* Mais de son épuisement quelque chose reste, indéfiniment, quelque *Dichtung* peut-être ou du moins quelque écriture qui sans aucune poésie, sans aucune élégance, de la philosophie sans cesse s'épuisera.

« A son banc, un élève faisait bruyamment claquer ses doigts.

« M'sieu ! »

Cripure mesura ses chances, fixa un œil profond sur cette petite canaille, bouffie de rire.

« Qu'avez-vous à dire, monsieur Gentric ? »

Gentric se leva et débita d'un trait : « Est-ce vrai, monsieur, qu'Emmanuel Kant, l'immortel auteur de la Cripure de la Raison tique... »

Un pur délire secoua la classe. Ils ne se contentèrent plus de rire : ils battirent des mains, tapèrent des pieds sous les tables, poussèrent de petits cris : « Crip... Crip... Cripure... »

Cripure ferma les yeux.

« Est-ce vrai qu'il était puceau », acheva Gentric. » Louis Guilloux, *le Sang noir*.

LOGODAEDALUS

Qu'est-ce à dire — que la philosophie s'épuise? qu'on en a vite touché le fond? peut-être. Qu'il est épuisant, donc inachevable, d'atteindre ce fond? sans doute aussi. Ou du moins — si c'est un « moins » — qu'on l'atteint seulement au prix d'une exténuation irréparable, et d'une syncope mortelle? il faut l'accorder. Mais qu'est-ce que la mort?

Ou bien, entre mort et vie, c'est le prix d'une infirmité qu'il faut payer? peut-être encore. Qu'est-ce donc qu'un *mort vivant*? Qu'est-ce que les derniers jours d'Emmanuel Kant, où l'on ne peut plus décider entre sa vie et sa mort, sa pensée et son hébétude, où le nom de Kant se marque comme sa propre indécidabilité? La *Critique* de cet auteur, la *Critique* dont il n'a pas réussi à être l'auteur, désire l'élégance et le plaisir : mais telle qu'elle est écrite, telle qu'elle n'est pas écrite, elle est austère et froide, prosaïque et insensible — et « le vide des sensations, perçu en lui-même, suscite un frisson d'horreur (horror vacui) et comme le pressentiment d'une mort lente qu'on tient pour plus pénible qu'un coup du destin rompant soudain le fil de la vie ». (103).

Mais il se pourrait aussi que le prix soit plus infime, ce qui voudrait dire en l'occurrence seulement plus difficile, plus épuisant à calculer : qu'il soit le prix d'une simple dérision. Une *simple* dérision, c'est-à-dire presque rien au regard de la théorie,

(103) *Anthropologie*, § 61.

au regard de l'entreprise critique et architectonique et de ses conséquences formidables dans l'histoire de la philosophie. Cette entreprise monumentale — rien de moins que le démontage du monument métaphysique, sa dépose, son transport et sa reconstruction selon un plan inédit (peut-être aussi non-écrit) — se serait simplement payée d'un peu de ridicule. Mais en même temps, il s'agit d'une dérision obstinée, tortueuse, infiltrée dans toutes les pièces et tous les dédales du monument.

Sans doute le philosophe s'est-il lui-même prémuni en avouant par avance l'abjection de son style. Et il s'est prémuni de plusieurs manières, car il pare ainsi aux reproches littéraires, mais il fraye aussi, subtilement, la voie à une reconnaissance de la beauté de son style. Médusé, on peut aussi vouloir s'exhiber — peut-être ne s'exhibe-t-on jamais que médusé; et non sans escompter de devenir ainsi soi-même médusant. Peut-être Kant a-t-il pensé que le sublime de la *Critique* était à vous couper le souffle. Le style de Kant est-il beau? Mais qui pourra nier que Gorgone soit belle? A sa *manière*, comme on dit (*modus fascinans*)...

« La philosophie vraiment profonde et abstraite a elle aussi sa voie propre pour atteindre un sommet de grande diction. Le caractère consistant et même exclusif des concepts (...) donne à la langue même une subtilité qui s'accorde avec la profondeur interne. Le style philosophique a trouvé chez nous, à la poursuite de concepts abstraits, une conformation d'une beauté toute particulière dans les écrits de Fichte et de Schelling, et, même si ce n'est que par moments, mais alors de façon vraiment saisissante, chez Kant.»
W. von Humboldt, *Sur la différence de la construction des langues*.

... à la manière indécidable du sublime, qui est de ne plus avoir aucune manière et de tordre pourtant la simplicité du style sur l'impossibilité de son exhibition, de sa *Darstellung*. D'où résulte un épuisement à se tordre, à rire du philosophe, c'est-à-dire (ultime précaution prise par Kant) à rire de ce philosophe qui s'est exhibé pour que son *personnage* littéraire, tout à tour bouffon, pédant ou barbon, et même capable d'étonner, ne soit plus jamais confondu avec la philosophie — celle

qui ne se présente jamais. En fin de compte, toute la problématique « littéraire » du philosophe, et peut-être toute la littérature, préserve l'archétype du Philosophe *tel qu'en lui-même, mais à lui-même seul, (à qui, donc?) il se présente.*

D'une certaine *manière*, donc, c'est toujours Kant qui a signé ses propres mises en scène littéraires, c'est lui qui a esquissé ces portraits et qui a souscrit aux propositions qu'on y trouve sur le philosophe, son allure et son style.

Mais de la *même manière*, cette défense a exhibé le défaut de sa cuirasse. Le philosophe qui multiplie les caricatures de son rôle montre aussi l'*inadéquation du philosophe et du Philosophe*. Cette inadéquation est immémoriale dans la philosophie, elle constitue le mot philo-sophie. La *pensée* métaphysique consiste à en résorber l'écart. Le *kant* métaphysique consiste à *penser cette pensée même comme littérature* (comme « prose » par exemple), donc encore et toujours comme inadéquation : *le même s'égalise à lui-même en inscrivant cette proposition elle-même comme indécidable dans le système.* C'est sur cette impossible démonstration que le système vacille, s'inquiète d'un détail, désire une élégance. L'élégance littéraire peut tenir la place de la proposition indécidable : car la littérature elle aussi est indémontrable et irréfutable. Pourtant, ce n'est pas la *même* indécidabilité; ou bien, mathématique et littérature sont le même qui s'indécide.

C'est aussi pour cette raison que la dérision insiste, et que la philosophie sera toujours identifiée au Philosophe, c'est-à-dire à cette vieille perruque que griffent tant de plumes. Le philosophe a lui-même posé pour ce portrait — mais c'est aussi le seul qu'il peut se présenter à lui-même. En faisant rire de soi, le philosophe se garde, *et il s'expose*. Un rire laisse peut-être toujours échapper quelque chose à la mesure de ce qu'il protège et retient.

« Kant, d'après ses portraits, ressemble à un herboriste. » Valéry, *Cahiers*.

* * *

Ainsi en va-t-il du rire de Kant-Logodaedalus, de la *théorie du rire* et du *rire théorique* tels qu'ils se trouvent chez lui noués. Il faut s'arrêter un instant encore sur ce nœud — ou sur cette

syncope — théorique. Elle achève, dans une longue « Remarque », l'analytique du sublime (§ 54).

Il s'agit en cet endroit de bien distinguer entre le plaisir (*Vergnügen*), toujours physique, et ce qui plaît (*gefallen*)-à-la-raison. Mais il s'agit de les distinguer pour mieux les articuler; plaisir et contentement (nommons-les ainsi) ont partie liée, et dans la philosophie entre autres : car il arrive « qu'un plaisir donne par surcroît du contentement (comme celui que procurent les sciences que nous pratiquons) ». La philosophie est un plaisir (autant qu'une maladie), ou il y a du plaisir dans la philosophie : il y a en effet, déclarait l'Introduction (VI), un plaisir propre de la connaissance, plaisir archaïque, aujourd'hui à peine remarqué, mais indispensable. Sans l'impulsion de ce plaisir, sans son ébranlement, l'activité cognitive ne serait pas imaginable — mais il échappe, dans la connaissance, à l'ordre de l'entendement proprement dit.

Or ce que le plaisir théorique est à la pensée rationnelle, le rire l'est à la pensée en général (et ainsi le rire vaudra deux fois pour la connaissance au sens strict). Le rire ne donne aucun plaisir à l'entendement, pas plus que la musique. Le rire est la secousse qui permet de sentir sa vie :

« Ce n'est pas le jugement de l'harmonie dans les sons ou les Witze, jugement qui ne sert, avec la beauté de ces sons ou Witze, que de véhicule nécessaire, mais bien l'activité de la vie corporelle, l'affection qui agite les entrailles et le diaphragme, en un mot le sentiment de la santé (qu'on ne peut éprouver sans une telle occasion) qui constitue le plaisir; (...) tandis que l'entendement, en cette présentation, en laquelle il ne découvre pas ce qu'il attend, se relâche soudain, on sent l'effet de ce relâchement dans le corps par l'oscillation des organes... »

Le rire excède le jugement et la beauté, il repose sur l'inadéquation d'une présentation (et sur la « pire » : celle qui ne présente rien) : il est de l'ordre du sublime (le rire et le sublime sont indécidablement le même). De même qu'une douleur est nécessaire au sublime, de même la « secousse » du rire est « salutaire », la convulsion est nécessaire à la santé. L'effet du

rrire est non seulement comparable, mais matériellement identique à l'effet — que Kant analyse par ailleurs — de l'éternuement (104).

« Ma chambre donne sur un salon délabré, où des meubles du début de l'autre siècle achèvent de tomber en poussière. Dans le fracas du ciel, il me sembla entendre un bruit d'éternuement. Je me levai pour aller éteindre la lumière, j'étais nu et je m'arrêtai avant d'ouvrir...

... J'avais la certitude de trouver Emmanuel Kant, il m'attendait derrière la porte. Il n'avait pas le visage diaphane qui le distingua de son vivant : il avait la mine hirsute d'un jeune homme décoiffé sous un tricorne. J'ouvris et, à ma surprise, je me trouvai devant le vide. J'étais seul, j'étais nu dans les plus vastes écroulements de foudre que j'eusse encore entendus. »
Georges Bataille, *l'Abbé C.*

Mais du même coup, la santé — ou plus exactement le sentiment de la vie, la conscience — n'est acquise ou assurée que par un moment de syncope. Le rire ne peut assurer la condition de possibilité du contentement (la conscience pour la raison) que par une perte dans le plaisir, par la syncope du plaisir même. Cette secousse ou cet ébranlement ne se laisse précisément pas identifier au branle continu et progressif d'une machine de discours : elle le désassure plutôt — et le rire communique (?) avec la littérature. (Si l'auto-érotisme est constitutif ou figuratif de l'autologie métaphysique, il faudra dire que l'auto-se relance et se rompt à la fois dans le rire kantien, qu'un autre y survient, qui n'est pas forcément l'autre sexe, mais peut-être le même qui s'indécide (105), ambivalent, ou médusé,

(104) Ibid., § 79. Toute une problématique de l'éternuement — lequel dégage les canaux obstrués du cerveau tout comme la défécation dégage le ventre (ce qui nous reconduit au catharre et/ou à la constipation de l'hypocondrie) —, elle-même liée à une analytique du nez, de la morve, de l'écaurement, se laisse suivre dans l'*Anthropologie* et dans les lettres. On sait par ailleurs que l'éternuement est de toujours un phénomène sacré — expulsion de démons, ou syncope de l'âme elle-même —, et que l'Antiquité a soutenu que le démon de Socrate se manifestait par un éternuement (cf. Plutarque, *Le démon de Socrate*).

(105) Il ne faut cependant pas oublier que la femme est « dans l'*Anthropologie* », « objet d'étude pour le philosophe bien plus que l'homme » (Caractéristique, p. 148); mais « le philosophe », ne serait-il pas *viril*?

ou les deux à la fois, médusé par soi et privé de Soi...; ce jeu d'altération a lieu chaque fois que le *Witz* intervient.)

« Nous sommes tombés d'accord sur ceci, que Kant a découvert la « chose à même soi » (*Ding an sich, chose en soi*), qui selon lui est inconnaissable, sur la base du complexe de castration, auquel se mêlent une angoisse d'onanisme et des complexes hermaphrodites. La chose à même soi serait ainsi la chose à même Kant... » Georg Groddeck, *lettre à Freud*, 9 mai 1922.

Il ne s'agit pas seulement d'une syncope décrite, discourtue. Mais bien d'une syncope du discours : en effet, la propriété salutaire du rire ne se comprend qu'à peu près; il faut invoquer pour l'expliquer une liaison du corps et de la pensée sur laquelle Kant le philosophe n'a, en vérité, rien à dire :

« Si l'on admet qu'un certain mouvement dans les organes du corps est harmoniquement lié à toutes nos pensées... »

(mais comment l'admettre, lorsqu'on n'est plus Leibniz? comment admettre en général une harmonie dans le kant? on a déjà eu à faire à cette question...)

«... on comprendra alors à peu près comment à ce déplacement brusque de l'esprit d'un point de vue à un autre point de vue pour considérer son objet, peut correspondre dans les parties élastiques de nos entrailles une tension et une détente réciproques, qui se communiquent au diaphragme (cela ressemble à ce que ressentent les gens chatouilleux); le poumon rejette l'air avec des expirations qui se suivent rapidement, ce qui suscite un mouvement favorable à la santé, qui est la véritable cause du plaisir pris à une pensée qui au fond ne représente rien. »

L'union de l'âme et du corps — cette union qui se donne ici des manières sexuelles — cette union qui est aussi bien l'union

sublime de la pensée et de l'impensé (du non-représenté) — cette union qui n'en est pas une, qui n'est pas la réunion de deux ordres ou de deux substances, mais qui est, si elle est quelque chose, la *chair* du philosophe — cette union de l'hétérogène ne fait pas l'objet d'un savoir :

« Quelle est ton opinion sur l'union de l'âme et du corps, sur la nature d'un esprit, sur la Création dans le temps? Là dessus, je n'ai nulle opinion. Mais d'où cette question naît nécessairement — et qu'on ne puisse y répondre relativement à l'objet que subjectivement, cela, je le sais... » (106)

La pensée passe, pour penser son propre rire (dont elle a *besoin* pour vivre, pour se sentir), par la pensée de son non-savoir. La pensée passe, pour penser, par la pensée de rien — par la secousse d'une non-représentation et d'une non-présentation. Le système (se) syncope sur un vide de *Darstellung* — et la syncope ne peut être expliquée, mais seulement « admise » — et par conséquent, en quelque sorte, *erdichtet*. Le rire est la notion fictive (ou le procédé littéraire) pour la présence à soi du philosophe. — C'est alors, pour reprendre, sans interruption, le texte de la troisième *Critique*, que l'on retrouve le *génie*, sur lequel Kant se permet ou se trouve contraint de rire :

« Voltaire disait que le ciel nous avait donné deux choses pour contrebalancer les peines de la vie : l'*espérance* et le *sommeil*. Il aurait pu y ajouter le *rire*, si les moyens de l'exciter chez les gens raisonnables étaient faciles à trouver, si le Witz ou l'originalité dans la fantaisie, qui lui sont nécessaires, n'étaient pas aussi rares qu'est répandu le talent de produire des œuvres *casse-tête*, comme le font les rêveurs mystiques, *casse-cou*, comme le font les génies, ou *crève-cœur*, comme les romanciers sentimentaux (ou les moralistes de ce genre). »

(106) Réflexion 4959; citée in G. Lebrun, *Kant et la fin de la métaphysique*, Paris, Colin 1970, p. 34.

L'équivoque ici est extrême. Entre le « mystique » et le « sentimental », entre le « grand-seigneur » et le « romancier », le génie pourrait bien être le philosophe : lequel dès lors se moquerait et/ou se vanterait lui-même en se traitant de *casse-cou*. Mais c'est aussi un « talent répandu »... génie subalterne? ou peu commun? — En même temps, Logodaedalus, une fois de plus, se rattrape ici. Il se prévaut sans le dire, mais en *faisant des mots*, du talent le plus rare, du talent du Witz et du comique. Et pourtant, ce comique n'est rien de démontrable ni de présentable dans la théorie : si Logodaedalus n'est ni mystique, ni romancier, ni *génie*, puisqu'il les brocarde tous, que lui reste-t-il? Une étrange et intenable collusion du farceur et du métaphysicien laborieux. Cette figure — un *logodaedalus* dont chaque terme pèserait tout son poids — devrait se dresser au-dessus du génie lui-même, de ses risques et ridicules : en réalité, elle s'évanouit et se disloque à peine formée. Elle n'arrive pas à se tenir dans le discours.

En nouant le problème du rapport de la philosophie et de la littérature, la philosophie a sans doute laissé échapper ce qui, dans la philosophie, sans élégance mais non sans l'inquiétant attrait de la disgrâce, ne cesse de défaire les prétentions de la philosophie — et singulièrement sa volonté d'être littérature, *Darstellung*, présentation, genre et style.

« Kant paraît s'être fait à lui-même un langage pénible. Et, comme il lui a été pénible à construire, il est pénible à entendre. Ce qui a fait souvent sans doute qu'il a pris son opération pour sa matière. Il a cru se construire des idées en ne se construisant que des mots. » Joubert, *Carnets*.

Mais si « l'opération » — l'œuvre et le calcul de l'œuvre, ou la mise en œuvre de l'œuvre, ou encore la mise en œuvre de la philosophie, sa *Darstellung* ou sa *Dichtung* — était précisément la *matière* de Kant? La matérialité même, si l'on peut dire, de la *perte* des « matières » métaphysiques : la Chose, le Savoir, le Système — ou le *passage matériel de la philosophie à sa perte*? Le partage et le brouillage de « philosophie » et de « littérature », de la vérité et de l'élégance, répondent (confusément, dans l'indécision) à l'injonction : « tu dois discourir ». Obéir à cet ordre par un *pur* discours n'a pas de sens, car le discours est toujours-déjà une *manière* de (la) littérature. Mais

surmonter cet ordre, le remplacer par un autre n'a pas non plus de sens, car cet impératif constitue la philosophie comme telle. Et dans l'espace et l'histoire de la philosophie, nul ne peut en prévaloir de la mort du sens. Cet espace et cette histoire sont structurés selon le kant de la philosophie : ils sont *bornés*, assurément, mais on n'en franchit les bornes qu'en reconstituant toujours le bornage : par exemple, quant on prétend passer à la littérature, ou à la poésie. En revanche, dans cet espace et dans cette histoire, en chaque lieu, en chaque instant, en chaque kant, la présentation du sens inscrit sa proposition *indécidable*. Et c'est peut-être par elle que tient tout discours et tout sens. Le sens s'indécide.

Comme le plus rigoureux commentateur de Kant, Maurice Blanchot écrit : « Le discours philosophique toujours se perd à un certain moment : il n'est peut-être même qu'une manière inexorable de perdre et de se perdre. » (107) — Reste toujours à discourir matériellement dans cette perte, si toujours il s'agit de dépenser le gain, inévitable et dérisoire, d'un savoir, d'une Idée, ou d'un style; reste toujours, du moins, sur le bord ou à la limite du discours — jamais atteints en vérité, et pourtant toujours excédés, ou dérangés — reste toujours, donc, l'épuisante, car inassignable, — et toujours dérangeante — nécessité d'écrire, c'est-à-dire de marquer quelque chose (quoi? marquer veut peut-être dire : indécider) entre philosophie et littérature, entre la philosophie et elle-même. Ce qui, finalement, reste écrit (108) n'est jamais ni ici ni là, ni même sans doute ailleurs.

« En décembre 1803 il devint incapable de signer son nom (...); par impuissance de mémoire il ne pouvait pas se souvenir des lettres qui composaient son nom et quand on les lui répétait, il ne pouvait représenter la figure de ces lettres dans son imagination. » Th. de Quincey, *op. cit.*

(107) Maurice Blanchot, *Le discours philosophique*, in *l'Arc*, n° 46 (consacré à Merleau-Ponty).

(108) Car du moins la marque a-t-elle son lieu : on l'a vu, c'est le lieu même du système, ou du schème. En ce lieu, un autre personnage — ou le même? ou son double? — affronte Logodaedalus. Il se présentera sous le nom de Kosmotheoros.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE HÉRISSEY

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1976
N° d'Éditeur : 8437
N° d'Imprimeur : 16959