

Atelier « Littérature et philosophie » de la Société française de philosophie

18 novembre 2023

Littérature, philosophie, vie et vérité

par Alain CHAMPSEIX,
professeur agrégé de philosophie,
docteur de l'Université Paris-Sorbonne,
ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud

Annonce

Il n'y a ni littérature ni philosophie sans rapport à la vérité, sauf à penser que la première n'est jamais qu'une distraction. Mais, si tel était le cas, elle n'instruirait pas. Le penser, cependant, est une chose, le comprendre une autre car ce qui est ainsi en jeu avec une telle idée n'est pas seulement le rapport entre ces deux activités humaines mais la nature même de la vérité. Qu'est-elle si elle peut être abordée soit par le concept soit par l'imagination ? Il est possible d'estimer que le paragraphe 51 de la *Critique de la faculté de juger* (du début jusqu'aux premières lignes du point n° 2) de Kant peut nous aider à y voir plus clair sur ce point tant il montre que l'imagination peut contribuer à enrichir l'entendement sans même chercher à le vouloir. Seulement, cette thèse a sa contrepartie : si l'imagination n'est pas étrangère au concept, c'est que ce dernier, en retour, ne saurait se réduire à la représentation que l'on s'en fait souvent : le résultat d'un goût quelque peu immodéré pour l'abstraction et, finalement, une fuite devant le réel. Il y aurait d'un côté la littérature vivante et, de l'autre, la philosophie altière et éthérée ; la vérité, finalement, étant plutôt du côté de la première. A l'appui, on cite souvent certains écrivains éminents : « Toute théorie est grise, mais vert florissant est l'arbre de la vie. » dans le *Faust* de Goethe ou « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, Horatio, que dans toute votre philosophie » dans l'*Hamlet* de Shakespeare. En réalité, il est possible de penser autrement comme peuvent le montrer des lectures plus attentives du philosophe allemand ou de ce poète français que fut Mallarmé¹ : par le langage, le concept, qu'il soit abordé par la philosophie ou par la littérature, n'est jamais coupé de la vie. Encore faudra-t-il tâcher de préciser le sens de cette dernière notion.

¹ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution des courants littéraires*, in chapitre « Symbolistes et décadents ». Entretien avec Stéphane Mallarmé.

Nous voudrions commencer par une mise au point.

A la fin de l'acte I de *Hamlet*, le personnage éponyme de cette pièce de Shakespeare déclare : « Il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel, Horatio, que dans toute votre philosophie ». Qui est Horatio ? Un étudiant honnête et rationnel. Il ne croit pas tout d'abord à l'apparition du spectre. Il évoque la possibilité d'une sorte d'hallucination. Ensuite, lorsqu'il le voit, il le menace d'une arme pour le contraindre à parler. Enfin, il conseille à Hamlet la prudence : n'est-il pas dangereux pour lui de suivre le spectre de son père qui lui fait signe ? Ne risque-t-il pas d'être englouti par les flots ? Il n'est sans doute pas exagéré de penser que le personnage d'Hamlet représente plutôt l'écrivain. Shakespeare n'hésite pas à faire intervenir un spectre dans sa pièce. Aussi semble-t-il que nous soyons en présence d'une opposition entre le raisonneur, certes aimé par Hamlet pour son honnêteté qui tranche tant avec la corruption qui empoisonne la Cour du Danemark, et l'écrivain à la fois plus sensible à la vie, notamment aux noirceurs qu'elle peut comporter, et plus inventif.

Une question se pose cependant. Un philosophe n'est-il qu'un raisonneur ? Un raisonneur est-il essentiellement un philosophe ? Il est bien certain qu'il n'y a pas de philosophie sans raison et même que la raison est le fondement de toute philosophie mais Kant, dont nous allons étudier un texte, explique plus d'une fois ce qu'est la raison. Avant tout elle est cette faculté dont tout être humain dispose et qu'il exploite plus ou moins. En effet, ce n'est pas parce que l'on est doué de raison que l'on est nécessairement raisonnable. Pour raisonner, il faut d'abord le vouloir : la raison est une affaire de liberté. Ensuite, la raison est ce qui nous permet de nous interroger, de ne pas nous laisser entraîner par des pensées toutes faites. La liberté n'est donc pas seulement la condition de son usage, elle est aussi le résultat de sa pratique. Enfin, elle est ce qui nous conduit à chercher à y voir clair, à bien comprendre, notamment en réfléchissant à ce qui peut bien servir de principe à nos réflexions. Si jamais il y a des choses inexplicables, encore faut-il savoir lesquelles et savoir pourquoi. Aussi, contrairement à Horatio, Kant n'affirme pas que tout est explicable par la raison car, s'il le faisait, il briderait *ab initio* la raison par un partis pris. Aussi la raison est-elle essentiellement *critique* comme les titres de ses trois principaux ouvrages le montrent de manière incontestable : *Critique de la raison pure*, *Critique de la raison pratique*, *Critique de la faculté de juger*. Il faudrait même ajouter que la raison est tellement critique qu'elle est en situation de s'examiner elle-même et de se juger.

Dans ces conditions, la question du rapport entre littérature et philosophie ne peut se comprendre sur la base banale de l'opposition entre imagination et raison. On peut même comprendre pourquoi le philosophe allemand s'intéresse à la littérature : il s'agit pour lui de savoir quoi en penser. C'est de son essence de laquelle il se préoccupe. Pourtant, si l'on s'en tenait-là, l'on serait en deçà de la problématique de l'extrait de la *Critique de la faculté de juger* ci-joint (début du § 51). En effet, Kant n'aborde pas la question de la littérature simplement parce qu'elle présente un intérêt en elle-même – ce qui, certes, serait déjà beaucoup – mais parce que l'acte même de philosopher conduit nécessairement à s'intéresser à la littérature. Pour le comprendre un certain recul est nécessaire. Si la philosophie s'intéresse à la littérature, ce n'est pas d'emblée, car d'emblée, elle est mue par les exigences de la raison qu'elle reconnaît et proclame. D'emblée, ce qui la préoccupe,

c'est la connaissance de la vérité. Comment et pourquoi cette préoccupation engage-t-elle aussi une réflexion sur la création littéraire ? C'est cette question que nous allons prendre pour fil directeur. Brièvement, nous allons commencer par rappeler deux des principaux acquis de la méditation kantienne.

Dans la *Critique de la raison pure*, Kant établit, par une réflexion rationnelle – il ne s'agit pas d'une simple opinion ! – que la raison est incapable d'expliquer le réel. Il n'y a pas d'*ontologie*, c'est-à-dire de science de l'être (*Remarque générale sur le système des principes* dans l'*Analytique transcendantale* – AK III, 207) car nous ne pouvons rien dire de la réalité indépendamment de nos facultés de connaître, à savoir l'entendement et la sensibilité. Aussi ne connaissons-nous que des *phénomènes*, en aucun cas nous ne pouvons connaître les choses en elles-mêmes, les *choses en soi*. Si, malgré tout, nous avons une connaissance, c'est que de manière *a priori* (= « nécessaire », antérieurement à toute expérience, principalement) nous nous rapportons à ce qui n'est pas nous. Ainsi est-ce bien de manière *a priori* que nous nous représentons l'espace et le temps par notre sensibilité et certains concepts fondamentaux (les *catégories*) par l'entendement. Nous estimons en effet que le réel répond par exemple aux concepts de cause et d'effet, de substance et d'accident. S'il n'en était pas ainsi, la notion même de réel n'aurait aucun sens pour nous car il ne suffit pas de vivre en lui pour en avoir une idée comme l'exemple des animaux le montre suffisamment – sans qu'il soit besoin d'en tirer une thèse quelconque quant à leur nature. Cependant, si la notion de réel est inséparable de notre esprit (sensibilité et entendement), le contenu du réel, par contre, n'est pas fourni par notre esprit. C'est par l'expérience que nous le découvrons. Nous ne pouvons jamais l'expliquer de manière *a priori*. Il faut voyager pour découvrir le monde. Alors, certes, la raison comme faculté des principes, cherche à aller plus loin : elle s'interroge sur ce qui peut bien être à la base de notre expérience, elle montre ainsi que notre esprit ne se limite pas à cette dernière. Seulement, elle ne produit aucune connaissance pour autant : parler de soi, de l'origine du monde, de Dieu est inévitable mais ne nous apprend rien. Nous ne nous découvrons que dans l'expérience et il est impossible d'établir si l'univers a un premier commencement ou s'il a toujours existé, si notre âme est mortelle ou immortelle, si Dieu existe ou non.

Il n'en va pas de même dans le domaine pratique, c'est-à-dire de l'action (*praxis*). Il n'y a pas d'action sans volonté et de volonté sans raison. Cette dernière idée est à entendre en deux sens. Le premier, le plus évident, est celui-ci : il nous faut toujours une raison pour agir. Cette raison peut être un désir, un intérêt réfléchi (calculé), une passion inspirée par la vie sociale. Il n'est même pas impossible qu'elle nous soit en partie cachée comme les réflexions menées après Kant sur la notion d'inconscient psychique peuvent le laisser penser. Mais, dans la *Critique de la raison pratique*, le philosophe met en évidence un autre sens : il n'est pas indifférent pour nous d'être doués de raison, la raison a par elle-même un effet sur notre volonté. *Elle nous oblige*. A quoi ? A ne pas nous limiter à la diversité de nos motivations. Certes, elles existent mais si nous nous en contentions, notre vie, outre qu'elle n'aurait guère de sens, serait réduite à ne considérer que des objectifs particuliers, nous serions incapables de prendre en compte toute considération universelle. Autant donc la raison est-elle sans grand effet sur la connaissance à pro-

prement parler, autant, par contre, elle joue un rôle essentiel dans la vie morale. Celle-ci n'existerait pas sans elle.

Quelles conséquences principales peut-on tirer de ces réflexions ? On pourrait dire qu'elles sont d'abord au nombre de deux puis de trois.

Les deux premières conséquences sont les suivantes.

- 1/ Parce que nous sommes spontanément orientés vers le monde, c'est-à-dire ce qui n'est pas nous, c'est à partir de l'expérience que nous avons d'une réalité hors de nous que nous pensons à nous. Kant va ainsi à l'encontre d'une tendance spontanée, bien qu'il se rapproche ainsi des philosophes empiristes : l'expérience de la réalité extérieure qui passe par les sens externes est immédiate alors que l'expérience de nous-mêmes – non purement intellectuelle, elle, se fait dans le « sens intime » – est médiante. (Voir la *Réfutation de l'idéalisme* » dans les *Postulats de la pensée empirique en général – Critique de la raison pure*, AK III, 190 sqq). C'est ce qui explique, par exemple, que nous ayons besoin de repères extérieurs relativement fixes pour penser au temps. Un amnésique qui s'efforce de reconstruire sa mémoire revisite les anciens lieux qu'il a fréquentés.
- 2/ Il est cependant vrai que nous ne pensons pas à nous qu'à partir de la réalité extérieure, car nous sommes des êtres de désir. Le plaisir, qu'il soit occasionné par un besoin ou une représentation valorisée par la société, est pour nous un mobile inévitable de notre volonté, tout comme, d'ailleurs, la douleur, son opposé. C'est par là que nous sommes vivants et pas seulement conscients ou plutôt que nous sommes conscients en étant vivants. Avec le plaisir et la douleur nous faisons l'expérience de la possibilité de croître ou de décroître de nos « forces vitales » lesquelles impliquent le corps. Même notre rapport au monde, bien que fondé sur des principes *a priori*, n'est pas neutre : en même temps qu'une sensation nous fait connaître des choses, elle nous plaît plus ou moins². Bien évidemment, il nous faut également tenir compte de la dimension morale de la volonté ; mais bien qu'elle ne s'explique que par la raison, elle ne coupe pas de la vie qu'on pourrait qualifier de physique. La célèbre formule de l'impératif catégorique le montre bien à sa façon : « Agis de telle sorte que la maxime de ta volonté puisse **en même temps** (*jederzeit zugleich* = littéralement, « à chaque fois, en même temps ») toujours valoir comme principe

² A propos de ce point, on peut lire un passage décisif de la *Critique de la faculté de juger* dans son § 29 : « Il est indiscutable aussi qu'en nous **toutes** les représentations, qu'elles soient objectives, simplement sensibles ou entièrement intellectuelles, peuvent être liées subjectivement au plaisir ou à la douleur, si imperceptibles qu'ils soient (**toutes** les représentations affectent le sentiment de la vie, et **aucune** ne peut être indifférente en tant qu'elle est une modification du sujet) ; il est même incontestable que, comme l'affirme Epicure, le *plaisir* et la *douleur* sont en fin de compte d'ordre corporel, peu importe qu'ils prennent naissance dans l'imagination ou dans les représentations de l'entendement, car, sans le sentiment de l'organe corporel, la vie serait la simple conscience de son existence, mais ne serait pas le sentiment du bien-être ou du malaise, c'est-à-dire le sentiment de la stimulation ou de l'inhibition des forces vitales. En effet, l'esprit n'est en lui-même que vie (le principe vital lui-même) et les inhibitions ou les stimulations ne peuvent être cherchées qu'en dehors de lui, bien qu'en l'homme lui-même, dans le rapport avec son corps. » AK, V, 277-8, trad. Ladmiral, De Launay, Vaysse in *Œuvres philosophiques* de Kant, Gallimard, coll. « La Pléiade », tome 3, p. 1052. C'est nous qui avons mis en caractères gras certains mots. On pourrait également penser au début de *Métaphysique A* d'Aristote où il est précisé que le simple fait de voir est déjà un plaisir.

d'une législation universelle. »³ Quelques exemples peuvent l'illustrer. Voulez-vous être heureux ? Aucun problème, c'est même normal car votre sentiment de la vie vous porte inévitablement à désirer le bonheur mais il ne faut pas que ce soit au détriment de celui de quelqu'un d'autre et il faut que vous sachiez que tous les êtres humains éprouvent ce désir. Faites-vous une promesse ? Rien ne vous y contraint mais, si vous vous engagez, vous devez la tenir. J'ai promis de rendre un livre que l'on m'a prêté... Voulez-vous posséder un bien ? Vous y avez droit mais à condition de bien comprendre que l'on ne peut posséder quelque chose que si l'on admet que tout le monde peut être propriétaire de quelque chose. Souhaitez-vous remporter une course cycliste ? C'est votre droit, mais ne trichez pas, ne vous dopez pas : sur la ligne de départ, tous les concurrents sont égaux. Voulez-vous bénéficier des avantages offerts par la société ? Vous y avez droit car elle est faite pour tous, vous compris. Elle ne peut, par exemple, vous sacrifier. Seulement, il est juste également que vous lui apportiez votre contribution. Il est immoral de chercher à frauder le fisc... La morale n'est donc pas opposée à la vie : elle ne la nie pas mais lui donne une forme et lui procure ce caractère qui l'empêche d'être un pur égoïsme. On rétorquera, peut-être, qu'il arrive, dans certains cas, que l'obligation morale – le sens de l'universel – exige de nous le renoncement au bonheur. Par exemple, il faut se restreindre dans son désir de se nourrir pour venir en aide à un enfant affamé que l'on serait amené à côtoyer ou il faut prendre les armes pour défendre son pays. Des sacrifices sont parfois et souvent nécessaires mais, même en ce cas, il faut renoncer à son bonheur pour en rester digne, explique le philosophe. C'est un paradoxe. Être heureux, sans en être digne, c'est possible mais pas rationnellement (et moralement) très satisfaisant.

3/ Que se passerait-il si l'examen rationnel s'en tenait à ces deux conséquences ? Il y aurait d'un côté le réel ou, plutôt, *la nature* qui est ce réel qui est donné aux sens, non inventé par les hommes, qui est régi par ses lois propres et, de l'autre, l'être humain avec ses désirs mais aussi ses principes moraux qui en droit les restreignent d'un côté, mais qui, aussi, les empêchent de nous enfermer dans la seule perspective d'une vie particulière. Il s'agit d'une restriction qui, en réalité, est une ouverture. Il y aurait, pour être plus exact, d'un côté, la nécessité des phénomènes naturels dont, il est vrai, les désirs humains font partie et, de l'autre, la liberté. Bien que ce soit très clair et très juste, ce n'est pas entièrement satisfaisant pour la raison qui importe tant au philosophe car, par définition, elle ne peut se défaire de son besoin d'unité intellectuelle. Rien d'étonnant, dans ces conditions, que Kant écrive une troisième *Critique* après la *Critique de la raison pure* consacrée à notre pouvoir de connaître et la *Critique de la raison pratique* consacrée au lien entre raison et volonté. Mais comment satisfaire ce besoin alors qu'il a été démontré que la raison ne pouvait tout expliquer et même que la liberté qu'elle permet n'implique pas de tout comprendre ? C'est à ce stade que le philosophe est notamment arrêté par un fait : il y a de la beauté dans la nature et certaines productions humaines sont incompréhensibles sans leur dimension esthétique. La littérature en offre un exemple : elle est un art. Tâchons donc de comprendre en quoi la prise en compte du beau en général et du beau dans l'art est si essentielle pour la philosophie.

³ *Critique de la raison pratique*, § 7.

Le premier alinéa de ce paragraphe 51 de la *Critique de la faculté de juger* prend en compte l'essentiel des résultats des analyses qui l'ont précédé.

Sans les restituer dans le détail et afin de ne pas perdre de vue le sujet qui nous préoccupe aujourd'hui, nous nous bornerons à signaler les principaux.

Tout d'abord, il a été établi que l'appréciation du beau part d'un sentiment et non d'une connaissance mais que ce sentiment tranche avec tous les autres car il a pour origine non la seule sensibilité mais le plaisir que nous éprouvons lorsque notre sensibilité et notre entendement (intelligence, pour simplifier) sont librement en accord. Avec la beauté, l'entendement ne contraint pas la sensibilité comme c'est toujours le cas quand il s'agit de connaître (en physique, il faut laisser de côté les couleurs, s'opposer aux apparences : le soleil ne tourne pas autour de la terre, le poids n'est pas identique à la masse, la température se distingue des sensations de chaud et de froid, etc. ; en biologie, il ne faut pas hésiter à disséquer le vivant, etc.) mais la sensibilité ne contraint pas non plus l'intelligence, comme c'est le cas, par exemple, avec les différentes émotions et passions.

Ensuite, il est possible d'expliquer par là pourquoi ce sentiment du beau a un sens universel et pourquoi il est nécessaire. Bien qu'éprouvé par une personne, bien que ne ressemblant en rien à une quelconque communion, il est impossible de le ressentir sans estimer qu'il peut et même doit être ressenti par tout être humain : c'est son lien avec l'entendement qui explique cela. Par ailleurs, comme tout être humain est doué d'intelligence et de sensibilité, ce libre accord entre ces deux facultés a quelque chose d'inévitable même s'il ne peut jamais être prévu. En effet, ces deux facultés entrent toujours en ligne de compte dès lors qu'il s'agit de connaître ; en dehors de la connaissance effective d'un phénomène quelconque, elles sont comme vouées à s'accorder. Nous pourrions soutenir, sans trahir le philosophe, qu'avec le sentiment du beau, nous sommes en état de connaître mais sans rien connaître, nous connaissons mais sans savoir ce que nous connaissons. Cela nous plaît car nous vivons l'unité de notre être sans l'expliquer. Nous n'employons pas le terme de « vie » au hasard car Kant insiste notamment sur un point : ce libre accord de nos facultés renforce notre sentiment vital⁴.

Enfin, il est impossible d'éprouver le sentiment du beau, d'en être animé (esprit et corps) sans être amené à sortir de ses pensées ordinaires, sans être conduit à avoir « beaucoup à penser »⁵. Par le beau nous rejoignons ainsi la raison, le sens des principes qui la définit sans, cependant, que ces derniers puissent être énoncés. C'est ce qu'il faut comprendre par les deux premières lignes de ce texte : « On peut en général dire que la beauté (qu'elle soit naturelle ou artistique) qu'elle est l'expression d'*idées esthétiques* ». Pour le dire autrement, la sensibilité ou, plus exactement, l'imagination qui est la sensibilité en tant qu'elle présente des images, exprime l'intelligible qui, pourtant, n'est pas sensible mais suprasensible. Deux conséquences s'ensuivent. a) Nous ne pouvons pas considérer les belles choses de la nature sans rattacher celle-ci à ce qui la dépasse. b) Certains êtres humains, les

⁴ Voir, par exemple, *Critique de la faculté de juger*, § 23, Ak, V, 244-5 ; op.cit, II, p. 1010 et § 61, Ak V, 359 ; II, p.1148.

⁵ « viel zu denken » : § 49, Ak, V, 314 ; II, p. 1097.

artistes, produisent des œuvres en étant mus par des idées esthétiques. Kant dit alors que c'est par là qu'ils ont du génie⁶.

On nous rétorquera sans doute que nous abordons ici la question de l'art en général et non celle de la littérature en particulier. Seulement, dans ce § 51, Kant montre que l'on peut comprendre l'art à partir du langage. Ce dernier n'explique donc pas seulement la littérature. Pourquoi ?

Deux éléments peuvent être pris en considération.

Il y a, d'abord, le texte lui-même : « Si donc nous voulons classer les beaux-arts, nous ne saurions, au moins à titre d'essai⁷, choisir de principe plus commode que celui de l'analogie de l'art avec le mode d'expression que les hommes utilisent en parlant afin de se communiquer aussi parfaitement que possible non seulement leurs concepts mais aussi leurs sensations. » Que se transmettent les hommes en parlant ? Des concepts et des sensations mais comme il n'y a pas de concepts sans rapport avec la sensibilité, on peut dire que les concepts qu'ils se communiquent adhèrent à des représentations sensibles tout comme les sensations qu'ils s'indiquent impliquent des représentations intellectuelles. Aussi leur langage ne peut être abstrait comme un langage informatique ou le morse : il est vivant parce que, comme nous l'avons vu, leur esprit lui-même est vivant. Pour cette raison, nous ne nous exprimons pas sans appuyer nos paroles par des gestes, des intonations, des regards, sans suivre un rythme, etc. La voix synthétique d'un GPS n'est pas une parole. C'est en partant de ce principe qu'une classification des beaux-arts peut être effectuée sans qu'il soit besoin de les opposer les uns aux autres. Ainsi y aura-t-il les « arts du langage » à proprement parler, c'est-à-dire ceux qui, par les mots, expriment des concepts ; les arts de « l'image et de la forme » qui s'appuient sur « *l'intuition sensible* » : sculpture, architecture, arts des jardins, peinture ; les arts du « beau jeu des sensations » : ainsi, avec la musique, il s'agit moins de faire vivre des sensations (le timbre) que de tirer profit de leur enchaînement ; enfin, il y a les arts qui en associent plusieurs : danse, théâtre, opéras, etc.⁸. Cette classification n'a rien de rigide car tous les arts sont les moyens d'exprimer des idées esthétiques et chacun d'entre eux fait signe vers les autres. Les mots suggèrent des sensations, une peinture ou de la musique des mots, le spectacle d'un jardin peut être à l'origine d'une inspiration musicale, etc.

Cependant cette classification des beaux-arts à partir du langage tient à une raison plus profonde encore. Elle s'explique à partir de ce que Kant a mis en évidence dans la *Déduction des jugements esthétiques purs*, « déduction » signifiant « justification en droit », autrement dit à partir de principes. Puisque le sentiment du beau ne peut s'expliquer ni par l'universalité de la raison ni par la particularité des sensibilités, seul l'idée d'un *sensus communis* peut en rendre compte. En réalité, cette dernière notion se comprend bien à partir de la nature très spécifique du sentiment esthétique : lorsque nous apprécions quelque chose comme beau, nous envisageons nécessairement que les autres êtres humains devraient éprouver un

⁶ Se reporter aux paragraphes 46 à 50 pour l'examen du rapport entre art et génie.

⁷ Il s'agit donc d'un essai (*Versuch*) seulement : chez Kant, la nécessité du système ne va pas jusqu'à l'idée d'encyclopédie comme ce sera le cas, par exemple, avec Hegel.

⁸ Voir § 52.

plaisir semblable, sans que nous ayons le moyen de le prouver. Il y a donc un lien essentiel et non accidentel entre le beau et le langage. Avec l'un comme avec l'autre, nous sommes en même temps en relation avec nous-même et avec les autres. La communication ne sert pas à l'individu à s'ouvrir aux autres car si elle existe c'est que l'individu est en lui-même lié aux autres. C'est pour cette raison que le langage est bien autre chose qu'une simple convention. Au demeurant, sans lui, aucune convention ne serait possible. Comme, de plus, le beau exprime des « idées esthétiques », il n'est pas exagéré de penser que le langage est en lui-même éminemment esthétique et qu'il montre que les hommes communiquent d'abord à partir de ce qu'il peut y avoir de plus élevé pour leur esprit. C'est, nous semble-t-il, ce qui correspond à ce que Mallarmé exprime dans l'interview qu'il accorda à Jules Huret lorsqu'il soutient que le langage au sens strict, le langage fait de mots, est fondamentalement poétique. Il n'y a pas la prose, puis, ensuite, la poésie.

« Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification. »

Faisons deux observations au passage. Conformément à ce que nous avons vu plus haut, l'on voit bien que la communication des idées esthétiques ne saurait être purement conceptuelle. Le rythme est un des faits fondamentaux de la vie de l'esprit. Ce passage permet également de comprendre pourquoi, au cours de son entretien avec Jules Huret, Mallarmé refuse de comprendre la poésie à partir du seul vers classique : c'est seulement à l'aune de ce dernier que l'on a cru qu'il y avait une différence essentielle entre prose et poésie.

Que pouvons-nous, à présent, avancer quant à la spécificité de la littérature ? Qu'est-ce que cet extrait du § 51 nous enseigne à ce propos ?

La distinction entre l'éloquence et la poésie nous apprend d'abord que la littérature a rarement pour fin l'exposé d'une idée toute faite. Si, en effet, elle le fait, elle risque de heurter la liberté de l'imagination. Inversement, un orateur éloquent, même s'il sait être artiste, tend à perturber l'entendement par les charmes de l'imagination. Dans les deux cas, il est fait obstacle à un libre accord entre l'entendement et l'imagination. Telle est la raison fondamentale pour laquelle les philosophes n'aiment guère la rhétorique en général et lui préfèrent l'absence d'art. Les philosophes qui se veulent brillants risquent fort d'être peu éclairants. Il en va de même pour la science. On en arrive ainsi au paradoxe suivant : le philosophe se trouve plus proche du poète qui, pourtant, semble ne pas se soucier le moins du monde d'un travail rationnel, que de l'orateur qui ne s'en préoccupe que trop en voulant enjoliver la présentation des idées. Pourquoi ? Il faut suivre ici les explications de Kant. C'est parce que tout concept véhicule des images qu'il est possible de s'appuyer sur l'imagination non pour rêver ou délirer mais pour trouver cet accord libre avec l'entendement qui produit la beauté et, en même temps qu'elle, des idées esthétiques. Ces dernières, même si elles ne nous expliquent rien du réel, enrichissent pourtant notre entendement. Au § 59, Kant sera plus précis. Il montrera en effet que l'âme de l'art en général et de la poésie en particulier est le *symbole*. Par ce terme il faut entendre non une image mais le fait de transporter le rapport d'une image à un concept à un autre concept. Reprenant l'idée que nous avons vue ci-dessus, avec Mallarmé notamment, selon laquelle le langage le plus

commun est en réalité poétique, il fait remarquer que notre vocabulaire est essentiellement symbolique. Ainsi le terme de « fondement », emprunté à l'architecture, permet de désigner un rapport qui concerne des idées que l'on ne voit pas mais que l'on pense.

Il est à présent temps de tâcher d'apporter une réponse à la question liminaire : quel rapport y a-t-il entre littérature et philosophie ?

On pourrait d'abord soutenir que leur point de départ et leur point d'application sont différents. La philosophie, en effet, tient sa raison d'être de la volonté d'y voir clair et de se comprendre soi-même. Aussi est-elle essentiellement critique, voire sceptique : il n'y pas de philosophie qui ne soit défiance envers ce qui paraît clair sans l'être réellement. L'examen (*skepsis* → scepticisme) l'emporte sur la théorie. Méphisto, dans le *Faust* de Goethe, confond la philosophie avec cette dernière. Cet examen l'emporte même sur la production d'un ouvrage (*poiesis* est à l'origine du mot *poésie*). Par ailleurs, la philosophie ne peut se limiter à l'étude des œuvres littéraires car il y a des domaines de la pensée qui ne relèvent aucunement de la littérature. Il y a, par exemple, la science ou la morale, la technique et le droit, l'histoire et la politique. Il peut, ainsi, arriver que la littérature puisse servir de prétexte à une fuite devant la philosophie, autrement dit les exigences élémentaires de la raison. Lorsque Méphisto évoque « l'arbre de la vie » pour l'opposer à la grisaille de la théorie, il montre par là sa nature diabolique, il est *tentateur*. Dans le même ordre d'idées, l'on peut comprendre que, dans la *Consolation de la philosophie* de Boèce, Dame Philosophie va jusqu'à traiter les Muses de « petites putes »...

Cela étant dit, le § 51 de la *Critique de la faculté de juger* montre autre chose : la littérature est loin d'être une activité humaine parmi d'autres car elle se rattache, tout comme l'art en général, au langage le plus commun. Celui-ci est essentiellement poétique. Il est d'ailleurs notable que Kant évoque « les arts du langage » à partir de la poésie. Il est bien certain qu'il n'ignore pas ainsi les autres genres littéraires : il avait lu Rousseau et Voltaire (en français) et il était le contemporain de Goethe, mais son analyse montre que tous les genres littéraires prennent leur source dans la poésie. Comme Mallarmé le précise, la distinction entre prose et poésie n'est pas valide. Or, contrairement à ce que pourrait faire croire une certaine conception du langage par la linguistique contemporaine, il n'est pas simplement question de signifiant et de signifié avec ce dernier mais avant tout d'idées esthétiques. C'est par elles que les être humains sont susceptibles de se rassembler et, même, de se mettre à réfléchir, autrement dit à philosopher. Il n'est d'ailleurs pas possible de philosopher sans partir de l'élargissement de l'entendement que procure la beauté des œuvres poétiques. Il n'y a pas de philosophie sans langage.