

L'Analogie et l'ethique  
dans les pensées de Kant et de Foucault.

1979

"Ce que croient tous les poètes  
est que celui qui, dans l'herbe  
couché, ou sur de solitaires  
collines, tend bien l'oreille,  
de ce qui est entre Ciel et  
Terre celui-là sait quelque chose"

Nietzsche Ainsi  
parlait Zarathoustra

Nous sommes heureux de pouvoir exprimer ici toute notre reconnaissance à Monsieur Ladrière qui, avec une précieuse compétence, a bien voulu nous guider tout au long de notre recherche.

Nous tenons également à témoigner notre gratitude à Messieurs les Professeurs de l'Institut Supérieur de Philosophie dont nous avons suivi l'enseignement et auxquels nous devons toute notre formation.

## AVANT-PROPOS

La préoccupation majeure d'où ce travail est issu, est la suivante : quelle place accorder dans une société où priment les sciences et les techniques, à la religion, l'art, la littérature et la philosophie ? De quel poids ces activités interviennent-elles dans l'équilibre de notre société ? C'est la question qui est à l'horizon de ce travail.

Nous avons restreint notre recherche au seul domaine de l'esthétique. D'une part, parce qu'il convenait d'en limiter l'objet, d'autre part, parce qu'il est suffisamment évident que ce qu'on pourra dire à propos de l'esthétique, peut s'étendre aux autres domaines évoqués ci-dessus.

Autre caractère propre à notre démarche : nous nous sommes attachés, non à des oeuvres esthétiques précises, mais à considérer le devenir d'une figure épistémologique qui sous-tend l'activité esthétique. Cette figure, c'est l'analogie. Tout ceci, nous aurons à le démontrer.

Par ailleurs, pour ce faire, nous avons choisi un auteur contemporain, qui nous donnait la possibilité d'examiner conjointement l'évolution des sciences et celle des arts : mieux qu'aucuns autres, les livres de Michel Foucault se prêtaient à ce projet. Dans le cadre limité de cette recherche, nous ne pouvions suspecter la validité de la méthode de Foucault. Aussi, le mieux,

était de tenter un recouplement avec une pensée située précisément dans le temps, attentive elle aussi au devenir de la science et de l'esthétique. Pour cette raison, nous avons privilégié l'esthétique kantienne.

Il reste un point sur lequel nous voulons attirer l'attention, c'est le côté "économique" qui accompagne l'analogie. Autrement dit, l'analogie n'est pas une notion purement abstraite : au mode de pensée analogique s'attache une profonde satisfaction. Aussi, ce qu'on pourra dire du devenir de l'analogie, est d'importance : cela nous renseigne sur l'imaginaire et le "climat affectif" d'une époque.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

### Table des matières

Introduction		p. 4
Chapitre I	Parallèle Kant-Foucault et le double statut de l'analogie	p. 11
Chapitre II	L'analogie et l'épistémè des sciences humaines	p. 23
Chapitre III	La situation de Kant dans l'analyse de Foucault	p. 34
Chapitre IV	La problématique de la liberté et le rôle du sentiment de respect comme introduction à la critique du jugement	p. 40
Chapitre V	Le rôle de l'analogie dans le jugement esthétique	p. 62
Conclusion		p. 75
Annexe : L'esthétique chez Lévi-Strauss		p. 86
Bibliographie		p. 100

## INTRODUCTION

Avec les sciences humaines disparaît une certaine image de l'homme, celle d'un être d'exception, placé au-delà de tous les déterminismes en une liberté inconnaissable et souveraine. Cette image, on peut convenir qu'elle est essentielle, condition même de toute pratique scientifique. Il n'en reste pas moins que les sciences humaines fonctionnent dans l'idée d'un déterminisme total. Cette constatation, il faut avoir la lucidité, le courage de la faire, car sans elle, il ne peut y avoir de véritable, ni authentique interrogation sur le devenir du genre humain.

Nous voyons mal, si on accepte cette situation, pourquoi qualifier d'antihumanisme le travail de Foucault. La formule aussi provocante que souvent répétée dans Les Mots et les Choses de la mort imminente de l'Homme, traduit très justement la conscience aiguë qu'a l'individu humain dans le monde contemporain de ce que peut encore signifier la "personne humaine". Aussi, s'il y a une question urgente qui s'impose à toute pensée, c'est la suivante : comment l'individu humain a-t-il pu croire qu'il échapperait lui-même au souci maniaque qu'il mettait et met encore à démonter, à défaire les déterminismes physiques et chimiques de la nature ? Il semble que ce soit dans un fol orgueil à ne pas se croire de ce monde, à ne pas vouloir y être. Mais cette réponse préjuge de tout un temps, d'une série de temps, de processus historiques, et de bien d'autres choses... Pour saisir les mutations à venir, il fallait un travail archéologique relevant proprement du domaine

de l'historien, mais tout autant d'un homme conscient d'appartenir à une époque en mal de comprendre un présent et un avenir qu'elle semble pourtant avoir voulu, si on regarde l'histoire.

Ce travail, c'est tout le mérite de Michel Foucault de l'avoir entrepris quand c'est tout le génie ou la folie de Nietzsche de l'avoir dessiné. Et d'ailleurs, Foucault le dit sans détour : "la seule marque de reconnaissance qu'on puisse témoigner à une pensée comme celle de Nietzsche, c'est précisément de l'utiliser, de la déformer, de la faire grincer, crier" (1).

Au coeur du débat contemporain, il y a précisément deux grandes philosophies en présence : celle de Nietzsche et celle de Kant. A ce stade on peut se demander si pour comprendre la portée de l'ouvrage Les Mots et les Choses, c'est au niveau philosophique qu'il faut se placer, et surtout dans un rapport à la philosophie kantienne. L'ouvrage Les Mots et les Choses se veut être un travail archéologique pour saisir le sol épistémique à venir des sciences humaines. C'est une "étude qui s'efforce de retrouver à partir de quoi connaissances et théories ont été possibles" (2). Partant du 16ème siècle, Foucault distinguera quatre grandes époques portées chacune par un a priori historique ou épistémè : ce seront successivement, l'analogie pour la Renaissance, la représentation pour l'âge classique, l'histoire pour l'âge moderne; pour l'âge

---

(1) Politiques de la philosophie, p. 122.

(2) Les Mots et les Choses, p. 13

contemporain, Foucault hésite : selon Wahl, ce serait le signe. A première vue, l'ouvrage ne peut traiter que de matières historiques et du contenu actuel des sciences humaines, et donc point de philosophie. Les critiques tout désignés sont l'historien ou le scientifique qu'il soit ethnologue ou psychanalyste.

De fait, nous trouvons dans Les Mots et les Choses une critique radicale de la philosophie, critique qui va de la philosophie post-kantienne, en passant par Bergson jusqu'à la phénoménologie. Toute la philosophie de cette époque a en commun une même attention positive à l'impensé qui s'articule en l'homme. Ainsi en va-t-il de Hegel à Ricoeur. "Si la phénoménologie a partie liée, c'est avec la découverte de la vie, du travail et du langage; c'est aussi avec cette figure nouvelle qui sous le vieux nom d'homme, a surgi, il n'y a pas encore maintenant deux siècles" (3). La phénoménologie est d'abord le constat d'une rupture dans l'ordre des connaissances, l'indication du surgissement de nouvelles sciences, mais c'est avant tout, le refus de reconnaître cette rupture pour elle-même, et l'effort vain pour la conjurer. Aux yeux de Foucault, la phénoménologie s'est efforcée à une vaine recherche d'une unité anthropologique autour de thèmes comme la vie, le travail, le langage; unité que des sciences comme la biologie, l'économie, la philologie et plus tard la psychologie et la sociologie travaillent à défaire et à unifier sous leur champ. La philosophie apparaît ici en face de ces sciences, appliquée à un travail nostalgique et d'arrière-garde. Elle ne regarde pas en face les efforts

---

(3) Les Mots et les Choses, p. 336



scientifiques de son temps, mais travaille à les occulter, croyant dans cet effort, préserver ce qui s'appelle l'homme. "A tous ceux qui veulent encore parler de l'homme, de son règne ou de sa libération... on ne peut qu'opposer un rire philosophique" (4).

A ce "tabula rasa" philosophique qu'effectue l'archéologie de Foucault, échappent deux grandes philosophies, celle de Kant et celle de Nietzsche. Probablement, parce qu'elles ont un statut particulier dans les découpes épistémiques qu'opère Foucault. Toutes deux désignent des seuils épistémiques : Kant indique le seuil épistémique de la modernité, Nietzsche celui des sciences humaines. Autrement dit, certaines philosophies, par leur attention aux événements scientifiques de leur temps, donc par leur situation historique et leur contenu ont un intérêt heuristique plus marqué que d'autres. Par exemple, on pourrait dire que la phénoménologie n'a pas été une nouveauté en soi parce que son pas a été inauguré par la philosophie kantienne. Foucault conclut en effet que "l'anthropologie constitue peut être la disposition fondamentale qui a commandé et conduit la pensée philosophique depuis Kant jusqu'à nous" (5).

Quoiqu'il en soit, au-delà de cet apport positif, la philosophie kantienne, par le biais de la phénoménologie, est aujourd'hui un obstacle épistémologique à ce qui fait justement la préoccupation de Foucault à savoir le champ épistémique des sciences humaines, en même temps que la pensée folle de Nietzsche.

---

(4) ibidem, p. 354

(5) ibidem, p. 353

Nous nous proposons de ne pas interroger directement ce sol énigmatique où voisinent l'épistémè des sciences humaines et la pensée folle de Nietzsche, mais de prendre un détour - ce sera le premier - : celui de la pratique artistique. Il y a en effet chez Foucault, une interrogation sur le devenir de la pratique artistique, en particulier sur la littérature. Cette observation est fondamentale. François Wahl l'a remarquée, mais il voit précisément dans l'attachement de Foucault à "l'être de la littérature", ce qui l'empêche de se prononcer sur l'épistémè structuraliste" (6). "La littérature fait chez Foucault fonction d'intuition donatrice de cet objet original qu'est le langage" (7). Selon Wahl, cette manière d'envisager la littérature se rattache à une problématique proprement phénoménologique; quand on sait la critique formulée contre la phénoménologie, ceci est de quoi surprendre. Et toujours selon Wahl, c'est cet attachement à la phénoménologie qui arrête l'analyse épistémique et l'empêche de saisir le propre de l'ère des sciences structurales comme étant sous l'effigie du signe saussurien.

Nous pensons qu'il n'est pas possible de conclure si rapidement le problème de Foucault si on prend entre autre en compte son attention à la pratique artistique et à la folie qui fréquemment l'accompagne. "La fréquence dans le monde moderne de ces oeuvres qui éclatent dans la folie ne prouve rien sur la raison de ce monde... Cette fréquence pourtant il faut la prendre au sérieux comme l'insistance d'une question" (8).

---

(6) WAHL, F., Philosophie, p. 32.

(7) ibidem, p. 33

(8) Histoire de la folie, p. 555

Concrètement, Foucault envisage la pratique artistique en particulier la littérature et la poésie, au travers d'un certain nombre d'oeuvres. On pourrait analyser une de ces oeuvres littéraires, par exemple celle d'Artaud ou la poésie du Zarathoustra. Mais là n'est pas l'essentiel. En effet, ce qu'il y a de fondamental, c'est la référence faite à l'analogie, figure épistémique de la Renaissance, comme condition de possibilité de toute pratique artistique; la déchéance de cette figure lors du surgissement d'autres épistémès aidant à l'installation des différentes sciences; la méconnaissance totale et mortelle où elle est entrée avec l'ère des sciences du signe, et pour finir l'annonce imminente de son retour sous les formes les plus irrationnelles. C'est à partir de ce point de vue, nous semble-t-il, qu'il est possible de comprendre le paradoxe où culmine l'analyse épistémique des Mots et des Choses : l'annonce de la mort de l'homme et la venue d'un nouvel espace pour penser.

Ce paradoxe chez Foucault est formulé en termes nietzschéens. "Si la découverte du Retour est bien la fin de la philosophie, la fin de l'homme, elle, est le retour du commencement de la philosophie" (9). Le chemin tout dessiné est la pensée nietzschéenne, mais sa folie est elle-même désignée comme une énigme.

Aussi, en fonction du premier détour méthodologique proposé, celui de la pratique artistique, nous estimons que pour entrevoir une solution à ce paradoxe, l'esthétique kantienne nous laisse plus de chances que les abîmes nietzschéens ou même ces chemins. Nous supposons par là que

---

(9) Les Mots et les Choses, p. 353

l'esthétique kantienne peut être au-delà des conditionnements historiques que désigne l'analyse même de Foucault. Nous ne serions pas les premiers : la phénoménologie, celle de Merleau-Ponty, avait relevé pour elle-même dans cette esthétique comme un lieu en deçà de la distinction sujet-objet inaugurant notre appartenance au monde (10). Nous pensons que les références à l'esthétique kantienne n'ont pas été épuisées. Selon le mot de Jaspers, "Kant est bien celui dont il est impossible de se passer".

Mais qu'on ne se méprenne pas, notre supposition sur la richesse inépuisée de l'esthétique kantienne est une hypothèse méthologique dont les défauts peuvent être riches d'enseignements : nous sommes loin de mettre en doute les analyses de Foucault.

Pour saisir la pertinence d'un approfondissement de la pensée kantienne, nous commencerons par un parallèle entre la démarche de Kant et celle de Foucault pour relever le double statut de l'analogie chez ces auteurs. Le chapitre suivant sera consacré aux problèmes de l'épistémès, des sciences humaines et son rapport à l'analogie. Ensuite, il faudra rappeler le cadre strict dans lequel Foucault fait référence à Kant, avant de voir comment est amené chez Kant l'analogie dans le problème de la pratique artistique. Le chapitre dernier, le plus important, traitera du jugement et de la production esthétiques dans leur rapport à l'analogie chez Kant.

---

(10) MERLEAU-PONTY, La phénoménologie de la perception.  
Remarque : ceci confirme plus que jamais combien la philosophie kantienne comprenait en elle le pas de la phénoménologie.

La première ressemblance réside dans le souci commun à Kant et à Foucault de ménager un espace pour la pensée. Mais que peut bien signifier le terme "pensée" ? Une interrogation sur les fondements ? Kant aborde cette question mais la rejette du côté de l'inconnaissable. Foucault découvre des épistémès mais ne s'interrogera pas sur leur surgissement. D'une certaine manière, il y a une attention indéniable aux questions de fondement, mais cette attention entre dans un projet plus fondamental : une critique générale de la Raison, à savoir : comment le réel se partage et s'articule entre différents savoirs ? Quelles sont les limites respectives de chacun ? Une critique radicale de la Raison est avant tout un partage de ce qui se donne comme savoir. Il s'agit de mettre chaque discipline à sa place, dans l'espace qui lui convient, éviter les débordements, toute idolâtrie, de quelque savoir que ce soit. Mais ce genre de critique ne s'entend pas sans qu'il y ait justement dans l'ordre du savoir, un événement perturbateur.

Cette seconde ressemblance concerne précisément cette attention à l'événement, dans l'ordre du savoir. En face de deux penseurs, il y a eu le devenir d'une science: pour Kant, la physique de Newton; pour Foucault, les sciences humaines. On n'aura jamais fini d'insister sur la nécessité de prendre en compte les progrès des sciences et sur l'intérêt d'en marquer les limites pour installer une philosophie à la mesure du temps à venir. Kant n'a rien fait d'autre. "C'est dans cette tentative de changer la méthode suivie en métaphysique et d'y opérer ainsi, suivant l'exemple des géomètres et des physiciens, une révolution complète

ces invariants est la suivante : selon l'usage que je fais des concepts purs dans une référence ou non à l'intuition, je fais de la science ou de la métaphysique.

L'idée chez Foucault est autre, mais cache un enjeu assez proche. Il s'agit de repérer dans les matériaux historiques d'une époque l'à priori historique, qui conditionne aussi bien le type de sciences qui s'imposeront dans ce temps que la figure des autres discours philosophiques ou littéraires. L'enjeu n'est plus tant de faire de la science ou de la philosophie, mais d'être sur le sol épistémique à venir, puisqu'il influe tout le champ culturel. Ainsi, une réflexion philosophique sera d'importance au regard de tout champ culturel comprenant les disciplines les plus diverses que si elle se déploie sur l'horizon de la future épistémè. Dans cette mesure, elle est assurée d'avoir une valeur intrinsèque, quelles que fussent les sciences à venir. Ainsi en a-t-il été de la philosophie kantienne. A preuve du contraire, référons nous à la critique prodiguée à la phénoménologie comme un rabattement du transcendantal kantien au niveau de l'empirique : cette confusion était justement l'opération nécessaire au développement des sciences comme l'économie, la biologie, mais inadéquats à nous faire entrer dans l'épistémè des sciences humaines.

Voici le quatrième point de ressemblance : nous découvrons chez Kant comme chez Foucault, une même réaction à toute confusion entre sciences et philosophie. Kant s'élève contre le Dogmatisme qui prétend à des vérités d'expérience sans passer par elle : l'intellect recevrait des vérités par le biais d'un intellect intuitif

ou par une prétendue causalité métaphysique. Foucault, lui, réagit contre l'Anthropologie, résultat d'une confusion entre sciences humaines et philosophie. "Et voilà qu'en ce pli, la philosophie s'est endormie d'un sommeil nouveau : non celui du Dogmatisme, mais celui de l'Anthropologie" (6). L'allusion est de Foucault, faut-il le dire.

Nous avons conscience de ce que ces rapprochements peuvent avoir de superficiel, d'aléatoire et même d'arbitraire. Il en va toujours ainsi en ce genre d'analyse : à trois siècles d'intervalle, la problématique ne peut être identique. N'est-ce-pas justement ce que nous enseignent Les Mots et les Choses ? Il y a des ruptures culturelles insurmontables. Et pourtant, si nous avons pris le soin de signaler ces rapprochements, c'est parce qu'il en reste un, qui, nous semble-t-il, est plus pertinent que les autres, et méritant un réel approfondissement : il s'agit du statut de l'analogie.

L'analogie, d'une manière générale, est la ressemblance entre deux ou plusieurs termes en fonction de leur rapport commun avec un autre. Par exemple, la vie est comme un fleuve, car tous deux s'écoulent. Dans l'introduction, nous avons mentionné combien la pratique artistique est liée au devenir de l'analogie. Mais chez les deux penseurs, le statut de l'analogie est double : d'une part, l'analogie apparaît comme un obstacle épistémologique à la pratique scientifique, d'autre part, l'analogie est condition de possibilité de la pratique artistique. L'étude de ce

---

(6) Les Mots et les Choses, p. 352

essentiel dont il est question ici. L'ouvrage "Rêves d'un visionnaire" de la période précritique est cependant indicatif du lieu où s'installe la critique kantienne. Pourquoi Kant s'attarde -t-il à polémiquer avec Swedenborg, ce mystique suédois affirmant être en communication avec les esprits ? "Il ne faut pas s'y tromper : Kant en même temps qu'il s'amuse avec les rêveries de Swedenborg entreprend la critique fondamentale de la métaphysique rationaliste" (10). A la différence de Bachelard, Kant est attentif à ce qu'un mode de pensée basé sur le primat de l'image entraîne au plan métaphysique, à savoir un usage abusif de la relation de causalité, chose tout autant nuisible au travail scientifique. En effet, une telle pensée prétend à l'accessibilité des idées de Dieu, du moi et du monde : ce n'est possible qu'à partir d'un débordement analogique. Citons ce long passage sur lequel nous aurons à revenir. "Sans doute les représentations spirituelles ne peuvent-elles pas passer immédiatement dans la conscience personnelle de l'homme, elles le peuvent cependant pourvu qu'elles suscitent, selon la loi de l'association des idées, les images apparentées, qui réveillent des représentations analogiques à nos sens, lesquelles symbolisent le concept spirituel qu'elles ne sont pas par elles-mêmes... Dans une certaine mesure nous pouvons faire comprendre cette possibilité en voyant comment les concepts les plus élevés de notre raison, qui se rapprochent assez des notions spirituelles, ont coutume, pourrait-on dire d'adapter un vêtement corporel pour se présenter clairement. C'est ainsi que les attributs moraux de la divinité sont représentés

---

(10) PHILONENKO, L'oeuvre de Kant, tome I, p. 51.



comme colère, comme jalousie...; que les poètes person-  
nifient vices et vertus" (11). En somme, Swedenborg est  
l'exemple type d'une imagination "à moitié poétique et à  
moitié raisonnante" où le problème des rapports entre rai-  
son et expérience ne saurait se poser. Kant en définitive,  
qualifie de folie (*scharmeréi*) cette disposition d'esprit  
où l'imagination prime, et la met sur le compte d'un dérè-  
glement corporel. Et Kant de situer le cadre plus général  
de cette polémique. "Le lecteur me pardonnera de trouver  
dans ces jeux de l'imagination la même rareté que tant  
d'amateurs d'un autre genre ont rencontré parmi les jeux  
de la nature quand par exemple ils découvraient dans les  
veines d'un marbre une Sainte Famille ou dans les formes  
des stalactites des moines avec des orgues et des fonts  
baptismaux, (12).

Dans la ligne de ces remarques sur Kant, le propre  
de l'analyse de Foucault est de démontrer que ce qui est  
ici dénoncé comme la folie d'un seul a été le sol culturel  
de toute une époque, celle de la Renaissance. "Jusqu'à la  
fin du 16ème siècle, la ressemblance a joué un rôle bâtis-  
seur dans le savoir de la culture occidentale" (13). Plus-  
sieurs figures constituent ce sol épistémique de la res-  
semblance : l'analogie en est la principale. L'importance  
qu'on lui attribue, est justifiée : d'une part, deux fi-  
gures de cet épistémè, la *convenientio* et l'*aemulatio* "se  
superposent dans l'analogie"; d'autre part, le sol épis-  
témique de l'âge classique débute par une critique de

---

(11) KANT, *Rêves d'un visionnaire*, p. 73.

(12) *Ibidem*, p. 102

(13) *Les Mots et les Choses*, p. 32

l'analogie. "Le semblable qui a été longtemps catégorie fondamentale du savoir se trouve dissocié dans une analyse faite en termes d'identité et de différence", et en termes de mesure. C'est ce travail de dissociation, Foucault en relève l'amorce chez Bacon et Descartes; nous avons mentionné aussi comment Kant s'en fait encore l'écho.

D'une manière générale, nous constatons combien l'analogie se présente d'abord comme un obstacle épistémologique au travail d'analyse et d'élaboration scientifique. Aussi, on devine ce qu'une extension du champ de la scientificité peut entraîner comme tension pour une pensée qui se développerait toujours sur le mode analogique. Une telle pensée se déploierait sur l'horizon d'une folie certaine. Or il semble que ce soit bien là le sort de la pensée esthétique. La pensée esthétique "cherche la totalité de la pensée et vise à recomposer une unité par relation analogique là où l'apparition d'autres pensées pourrait créer l'isolement mutuel de la pensée par rapport à elle-même" (14). S'il en est ainsi, que cache comme difficultés l'exercice d'une pensée usant de l'analogie, en face d'un monde où l'analyse est le maître mot des sciences et des pratiques sociales ? Le signe d'une autonomisation de la pensée esthétique sur le schème des sciences et le recours à leur mode d'investigation expérimentale ne sont-ils pas l'indice d'un renoncement à cette tâche de relier les êtres et les choses ? Ou encore, si elle parvient à créer des liens, n'est ce pas à un niveau si élémentaire que son expression est des plus violentes ? (15)

---

(14) SIMONDON, Du mode d'existence des objets techniques, p. 179.

(15) LADRIERE, Les enjeux de la rationalité.

Avant d'aller éventuellement plus loin dans ces questions, nous avons précisé à nous demander si l'analogie est bien la base de la pensée esthétique. Chez Kant, ce n'est pas évident, bien que cela transparaisse déjà dans l'écrit précritique déjà cité, nous nous laissons le loisir d'y revenir plus longuement dans le dernier chapitre. Par contre, chez Foucault, la question est plus directement traitée.

L'analogie est une figure centrale de l'épistémè de la Renaissance, mais elle est aussi la seule à survivre à la disparition de cet épistémè, au travers de la littérature, la poésie et, qui sait, la folie. Ce que cet épistémè avait en propre? Foucault le désigne d'une expression : l'être du langage. L'être du langage est l'existence d'une écriture matérielle où ce qui fait signe, est la chose. Ce qui la désigne de manière équivalente, c'est tout autre chose susceptible de lui ressembler. Par exemple, la noix peut guérir les maux intérieurs de tête, car les dessins de son fruit évoquent les circonvolutions cérébrales. Le langage est ainsi doué d'une épaisseur infinie, car les relations qu'entretiennent les mots entre eux, sont faites de relations de ressemblance que les choses entretiennent entre elles. Mais dans le même temps, ce sera l'accumulation et la prolifération avec l'imprimerie, des textes écrits chargés de dire "qui ressemble à qui", qui déferont la catégorie de ressemblance, et par là, l'être du langage, en montrant le caractère illusoire : il n'y a pas de texte primitif, clé des choses. Ne pas s'en apercevoir, c'est se condamner à l'errance, tel Don Quichotte, héros de l'Analogie.

Aujourd'hui, de cet être du langage, "il n'y a plus rien dans notre savoir, ni dans notre réflexion pour nous en rappeler maintenant le souvenir. Plus rien, sauf peut-être la littérature" (16), et surtout la littérature apparue au 19ème siècle. "Al'âge moderne, la littérature, c'est ce qui compense (et non ce qui confirme) le fonctionnement significatif du langage" (16). C'est une sorte de "contre-discours" en rébellion ouverte contre toute analyse de type idéologique ou relevant des sciences humaines, qu'il s'agisse de la psychanalyse ou de la linguistique. Foucault argue que le discours littéraire ne peut être compris à partir d'une théorie du signifiant ou du signifié. Affirmation curieuse : selon lui, ce cadre était bon pour la littérature classique, fait d'un signifiant et d'un signifié. Aujourd'hui, son lieu est autre. "On cherche la littérature hors du lieu où, pour notre culture, elle n'a cessé, depuis un siècle et demi, de naître et de s'imprimer" (17).

Il est surprenant de trouver ces considérations sur la littérature moderne au début de l'ouvrage, elles déservent la fin plutôt énigmatique des Mots et des Choses. On peut se demander si c'est délibéré, d'autant plus qu'il est aussi question de la poésie et de la folie, du rapport étroit qu'elles entretiennent avec l'être du langage. ce rapport ne s'entend pas sans de nouvelles mentions à l'analogie. Le fou est désigné comme "l'homme des ressemblances sauvages", comme "celui qui s'est aliéné dans l'analogie".

---

(16) Les Mots et les Choses, pp. 59 et 313, "La littérature, c'est la contestation de la philologie".

(17) Ibidem, p. 59.

Lui correspond le poète, une sorte de symétrique. Alors que "le fou charge tous les signes d'une ressemblance qui finit par les effacer, le poète fait venir la similitude jusqu'aux signes qui la disent" (18). Tous les deux ont en commun d'être au bord de notre culture, figures d'un autre âge.

A l'issue de ces parallèles et surtout de ce long détour à propos de l'analogie chez Kant et Foucault, il apparaît que cette dernière question devrait être du ressort même des sciences humaines. Les sciences humaines sont-elles dans l'ignorance de l'univers que soutient l'analogie ? La totalité du champ humain ne serait pas couverte par elles ? Bref, quelle place dans la problématique des sciences humaines Foucault attribue-t-il à cette question de l'analogie ? Voilà ce que nous nous proposons d'examiner dans le prochain chapitre.

---

(18) Ibidem, p. 63.

## CHAPITRE II      L'ANALOGIE ET L'EPISTEME DES SCIENCES HUMAINES

Dans le chapitre précédent, ce que nous avons pu dire sur ce qui conditionne la littérature et la poésie, suffit à montrer que le sol épistémique de la Renaissance, fond des autres épistémès, a trouvé des prolongements jusqu'à nous. En effet, l'analogie, figure épistémique du 16ème siècle, demeure à des degrés divers dans la littérature et la poésie, tout en étant influencée par le sol épistémique où elles voient le jour. Par exemple, les renvois analogiques de la littérature du 19ème siècle n'ont pas les mêmes limites que ceux du 16ème siècle. L'horizon des commentaires innombrables de cette dernière époque est une série de textes initiaux, l'écriture et les Anciens. En face, l'horizon des jeux analogiques du texte littéraire moderne et actuel, est très différent. D'une part, Foucault semble indiquer que "désormais, le langage va croître sans défaut, sans terme et sans promesse" (1), dans une sorte d'espace vain et fondamental. D'autre part, certaines de/ses remarques nous donnent à penser que le texte littéraire se ferait contre et au delà de la "rationalité" des sciences, en particulier celle de la philologie et de la psychanalyse. Ainsi, l'apparaître du texte littéraire moderne coïncide et s'est fait par ses recours au scandaleux, au laid et à l'impossible (2), en rupture avec les élaborations savantes de la philologie, tout comme plus tard, la poésie surréaliste se jouera de la découverte des mécanismes de l'inconscient. Ces remarques prouvent combien les limites des renvois analogiques

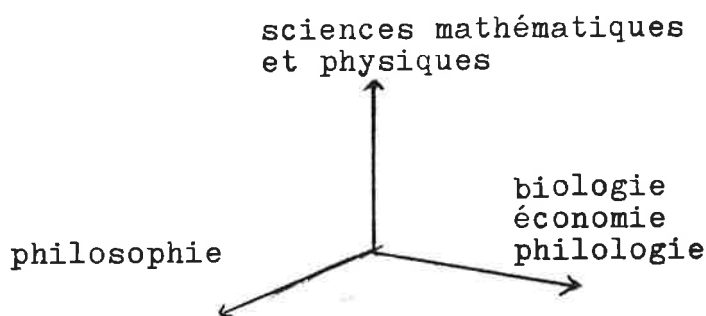
---

(1) Les Mots et les Choses, p. 59

(2) Ibidem, p. 313 rem. Sade inaugurerait ce pas, tout en appartenant encore à l'âge classique.

morales ou médicales, une sourde conscience tragique n'a cessé de veiller. C'est elle qu'ont réveillé les dernières paroles de Nietzsche, les dernières visions de Van Gogh. C'est elle sans doute qu'au point le plus extrême de son cheminement, Freud a commencé à pressentir : ce sont ces grands déchirements qu'il a voulu symboliser par la lutte mythologique de la libido et de l'instinct de mort" (3). Sur le fond de cette remarque, il ressort que le problème épistémique des sciences humaines est des plus complexes. La question est en effet la suivante : que doit être le sol épistémique de l'époque contemporaine pour que soient possibles dans le même temps, la psychanalyse, l'ethnologie, la littérature d'un Bataille ou Blanchot et la folie totale de bien d'autres ? Foucault travaille avec tous ces éléments, s'efforce de dégager un sol commun, mais n'y arrive pas.

Nous allons esquisser les grandes lignes de la démarche de Foucault à propos des sciences humaines et essayer de repérer ces points de moindres résistances. Tout d'abord, la configuration générale des connaissances fait difficilement une place aux sciences humaines. Pour le montrer, Foucault recourt à un trièdre où chaque arête regroupe des sciences de même nature, et dont les plans, que forment les arêtes prises deux à deux, définissent des espaces communs.




---

(3) Histoire de la Folie, p. 40

L'espace de ses savoirs institués ne laisse aucune place à une quelconque science humaine. Aussi, quand l'une d'entre elles apparaît dans cet espace, elle a tendance à l'envahir tout entier. Ainsi, avec la psychologie, on assistera à une psychologisation des différents savoirs en présence. C'est pareil avec la sociologie. On parlera de psychologisme, de sociologisme. D'une manière générale, Foucault appellera cette façon d'être inhérente aux sciences humaines, de l'anthropologisme, car toutes les sciences s'y trouvent mêlées, la philosophie y compris.

Toutes les branches du trièdre ne sont pas d'égale importance, celle qui rassemble la biologie, l'économie et la philologie, entretient un rapport très étroit avec les sciences humaines, probablement à cause de leur jeune âge. En effet, issues de l'époque moderne, ces sciences ont tour à tour servi de modèles possibles pour les sciences humaines : la biologie tout d'abord; l'économie plus encore, et la philologie secondée de la linguistique, pour finir. "On pourrait peut-être retracer toute l'histoire des sciences humaines depuis le 19ème siècle, à partir de ces trois modèles" (4), c'est bien effectivement ce que fait Foucault.

La référence faite à la philologie paraît la plus féconde, bien que ce soit d'elle que naît toute l'ambiguïté de l'analyse de Foucault, et son hésitation entre la représentation et le signe linguistique comme sol épistémique des sciences humaines. On aurait pu supposer que par son appartenance au sol épistémique de l'âge moderne, le

---

(4) Les Mots et les Choses, p. 371



modèle de la philologie et de la linguistique qui en est issue, n'était jamais qu'une impasse de plus. Mais, en définitive, l'hésitation entre la représentation et la linguistique est tranchée au profit de la linguistique, comme modèle formel pour les sciences humaines. Il semble que Freud y soit pour beaucoup. "Enfin, - tout comme Fraud vient après Comte et Marx - commence le règne du modèle philologique (quand il s'agit d'interpréter et de découvrir le sens caché) et linguistique (quand il s'agit de structures et de mettre à jour le système signifiant)" (5). Et puis surtout ce passage : "Freud plus que tout autre a approché la connaissance de l'homme de son modèle philologique et linguistique" (6). Du reste, plus loin, il apparaît que ce choix est de plus justifié par la nécessité de penser un lien entre deux des plus prestigieuses sciences humaines, la psychanalyse et l'ethnologie. Ainsi "se forme le thème d'une théorie pure du langage qui donnerait à l'ethnologie et à la psychanalyse ainsi conçues leur modèle formel"(7) Il faut dire que deux théoriciens fameux, Levi-Strauss pour le mythe et Lacan pour l'inconscient, se profilent derrière ces considérations. Comme le met en évidence Whal, ils ont tout deux cherché à montrer que "l'organisation signifiante n'emprunte rien aux enchaînements des représentations" (8), qu'il faut prendre pour idéal un formalisme logique, vide de tout contenu de conscience. Ces théories assurent leur bien fondé essentiellement sur la théorie saussurienne du signe linguistique.

Notre but n'est point d'entrer ici dans des discussions techniques sur les rapports effectifs qui se tissent entre la linguistique, l'ethnologie et la psychanalyse,

---

(5) Ibidem, p. 371

(6) Ibidem, p. 372

(7) Ibidem, p. 393

(8) WHAL F., Philosophie, pp. 45-49.

mais de signaler le lieu d'une problématique, et surtout de voir si les sciences humaines font écho de cette figure qui nous reste de la Renaissance, au travers de la littérature et de la poésie, à savoir, l'analogie. Voilà pourquoi nous voudrions examiner ce qu'entend Foucault par la représentation comme épistémè possible des sciences humaines. Wahl critique cet attachement à la représentation au profit du signe. Mais qu'en est-il chez Foucault ?

" La représentation est le champ même des sciences humaines, le socle général de cette forme de savoir " (9). La représentation dont il est ici question, n'est pas celle de l'âge classique, elle est de l'ordre d'une dimension consciente-inconsciente. Cette bipolarité de la conscience et de l'inconscient où se meuvent les sciences humaines, expliquerait, par exemple, leur mobilité transcendantale c'est-à-dire leur tendance à de perpétuels retours critiques sur elles-mêmes. Cette situation peut facilement être confondue avec le retour réflexif propre à l'exercice de la philosophie, d'où la chute dans l'anthropologisme. Aussi, c'est bien la dimension de l'inconscient freudien qui assure un statut à la représentation, qui ne soit pas directement assimilable avec un acte d'autoréflexion. " On dira donc qu'il y a science humaine partout où on analyse, dans la dimension propre à l'inconscient, des normes, des règles, des ensembles signifiants qui dévoilent à la conscience les conditions de ses formes et de ses contenus " (10). Inversément, remarquons que c'est l'accent mis sur la représentation qui permet de différencier l'inconscient dont il est ici question, de l'impensé

---

(9) Les Mots et les Choses, p. 375

(10) Ibidem, p. 376

sur lequel s'articulait déjà l'épistémè moderne, celle de la biologie, de l'économie et de la philologie. Au lieu des transcendants objectifs que sont la vie, le travail et le langage, nous avons à faire dans les sciences humaines à une sorte de redoublement du transcendantal purement subjectif.

Tout ceci dit, ce qu'il importe de voir, c'est pourquoi il y a dans la tentative de saisir l'épistémè des sciences humaines, un balancement chez Foucault entre le signe linguistique et la représentation. Nous avons indiqué d'une part que le modèle linguistique s'imposait parce que l'usage des autres modèles biologiques et économiques s'était révélé inadéquat; d'autre part, que si la représentation demeurait chez Foucault comme épistémè possible, c'est en fonction du statut particulier que lui accorde la psychanalyse. Le point de confrontation de ces deux propositions tourne autour de la psychanalyse : trouve-t-elle son intelligibilité dans un recours au formalisme linguistique ? Il est possible de ramener cette question au seul problème de savoir quelle place il faut accorder à la figure de l'analogie dans le discours des sciences humaines.

L'analogie est une figure de ressemblance qui doit être rattachée à la constitution des symboles et des faits symboliques (11). Cette affirmation théorique est

---

(11) La figure de l'analogie doit-elle être rattachée au problème de symbole ? Il y a symbole si à un signifiant s'attache une pluralité de signifiés. Par l'analogie, on s'efforce de rendre compte du lien qu'il y aurait entre ces signifiés : l'analogie désigne le principe d'économie qui intervient dans "le choix" des signifiés. Il nous faut préciser ce que l'on entend par "principe d'économie". Considérons qu'aux signifiés peu-

fondamentale, elle est issue pour l'essentiel de l'approche psychanalytique. Nous suivrons les analyses de Todorov dans son livre Théories du symbole. Selon Todorov, la psychanalyse n'ignore pas l'univers symbolique, elle en développe même une stratégie interprétative des plus puissantes.

vent s'attacher des affects. Cette proposition ne prend de sens qu'au regard de la démarche psychanalytique, et surtout de l'hypothèse économique qui l'accompagne. Cette hypothèse est justement ce qui différencie de manière déterminante l'approche psychanalytique de la pure littérature ou du discours philosophique. Du reste, souvent les efforts pour théoriser les données psychanalytiques occultent la dimension économique.

Reprenons en quelques lignes ce en quoi consiste l'hypothèse économique chez Freud. Au sein du psychisme, il y a présence d'une énergie quantifiable (énergie pulsionnelle) qui est susceptible d'augmentation, de diminution et d'équivalences. Cette énergie tend généralement à circuler, à se répartir diversement, afin d'empêcher toute accumulations qui serait source de tensions. Il arrive justement que par certains événements primordiaux ou traumatiques il y ait fixation d'afflux d'excitations pour tel ou tel signifié : des secteurs de la réalité se voient alors interdits, évités ou spécialement recherchés par le sujet. En général, il se produit quand les fixations ne sont pas trop puissantes, des efforts d'équilibrations par le biais de déplacements : ceux-ci donnent lieu à des formations substitutives, sources de plus de satisfaction. Lors d'un déplacement, l'intensité des effets attachés à une représentation est susceptible d'être partagée ou d'être transférée à d'autres représentations qui étaient au début absolument neutres. Ce transfert se fait par la voie de chaînes associatives. Ces associations se font elles-mêmes de deux façons, soit par contiguïté, soit par ressemblance. Pour nous, l'important est d'insister sur le fait qu'il y a symbole quand il y a une association, un rapport constant entre un signifié premier et d'autres seconds : "ce rapport constant est fondé essentiellement sur l'ana-

En ce qui nous intéresse, l'analyse des rêves, une des bases essentielles de la théorie, confirme l'importance qu'y joue la relation de ressemblance, et donc l'analogie. "Une seule des relations logiques est favorisée par le mécanisme de la formation du rêve. C'est la ressemblance" (12)

A l'opposé, la linguistique n'entre pas dans l'intelligibilité des faits symboliques. D'une manière générale, "l'oeuvre de Saussure apparaît comme remarquablement homogène dans son refus de reconnaître les faits symboliques" (13). Comment cette ignorance est-elle possible ?

---

logie (de forme, de taille, de fonction, de rythme...)", in Vocabulaire de la psychanalyse pp. 119 et 479. On peut postuler que le rapport analogique est certainement plus économique que l'association par contiguïté, celui-ci faisant plus appel à la contingence de l'histoire individuelle : le rapport analogique concourt à des élaborations symboliques qui ont bien souvent des résonances universelles. Ce que nous venons de dire, caractérise essentiellement le processus primaire c'est-à-dire inconscient, à la différence des processus secondaires, où "la pensée doit s'intéresser aux voies de liaisons entre les représentations sans se laisser tromper par leur intensité". Maintenant si on demande pourquoi à propos de tel signifiant, il y a symbole, c'est-à-dire une pluralité de signifiés, on ne peut faire qu'une seule réponse : il s'agit de réseaux institués, pour l'individu lors de son histoire personnelle, pour la société lors de son histoire à elle. Remarque : l'analogie peut se retrouver aussi au niveau des signifiants, c'est le cas en phonétique.

(12) L'interprétation des rêves, p. 275.

(13) Théories du symbole, p. 837.

Todorov répond que cette ignorance est inscrite dans les distinctions méthodologiques par lesquelles la linguistique se définit elle-même.

Prenons la distinction signifiant-signifié. La linguistique ne s'occupe que de la dimension du signifiant qui seule, croit-elle, est susceptible d'une élaboration logique. Elle se désintéresse du signifié. Or ce qui définit le symbole, c'est une sorte de transgression du signifiant par le signifié : pour un signifiant donné, une surabondance de signifiés. De cette transgression, la linguistique ne peut rendre compte, mais la psychanalyse y refèrera la preuve d'un investissement affectif, d'un processus de condensation. "L'intensité de toute une suite de pensées peut finalement s'accumuler sur un seul élément représentatif. C'est la compression ou condensation" (14). Dans ce processus, l'analogie joue un rôle majeur.

De tout ce que nous avons avancé, il faut retenir l'essai et le souci de situer la figure de l'analogie à laquelle nous nous heurtons depuis le début. Nous retiendrons l'idée que l'analogie entre dans la composition des faits symboliques et que ceux-ci ont davantage de chance d'être abordés par une approche du type psychanalytique que linguistique. La brièveté de notre analyse nous interdit d'aller plus en avant. En définitive, il nous importe seulement d'examiner, quand Foucault ne parvient pas à penser le sol épistémique où voisinerait toutes les productions contemporaines, celle des sciences humaines et des arts, comment Kant retrouve la figure de l'analogie, et lui impose des limites, tout en appartenant, lui aussi, à une épistémè qui n'est plus celle de la Renaissance. Ce retour à Kant est d'autant plus digne d'inté-

---

(14) L'interprétation des rêves, p. 506.

rêt, que, <sup>comme</sup> le relève Todorov : "c'est Kant qui dans la critique du jugement conduit le mot "symbole" tout près de son sens moderne" (15). Nous n'explicitons ces dernières remarques qu'après avoir, dans le chapitre qui suit, ressaisi la situation de Kant dans l'analyse de Foucault.

---

(15) TODOROV, Théories du symbole, p. 236.

CHAPITRE III      LA SITUATION DE KANT DANS L'ANALYSE DE  
FOUCAULT

Jusqu'à présent, nous nous sommes essentiellement préoccupés du sort de l'analogie dans la recherche épistémologique de Foucault. Le point important a été de constater une distorsion entre d'une part, les affirmations faites au chapitre II des Mots et des Choses sur le prolongement à donner à la figure de l'analogie, issue de la Renaissance, au travers du texte littéraire, prolongements qui ne peuvent s'analyser dans les termes de la psychanalyse, tout comme de la linguistique; d'autre part, les hypothèses controversées d'une épistémè de l'époque contemporaine résidant à la fois dans la représentation et le formalisme linguistique. Le texte n'invite guère à clarifier ces ambiguïtés. L'affirmation d'un retour de l'être du langage qui est à comprendre à la fois comme résurgence de la situation de la Renaissance, et comme la découverte de l'impossibilité d'avoir les mêmes limites aux renvois analogiques qu'à cette époque, à savoir l'Écriture et les Anciens, ne permet pas tellement de dessiner une issue édifiante, mais bien au contraire d'envisager une dispersion culturelle radicale, un "retour aux dieux" (1), c'est-à-dire une unification culturelle à un niveau aussi primitif que violent. Cette dispersion ne peut être condensée, maîtrisée que par une expression littéraire, avant de rencontrer la démarche réflexive d'une philosophie. "Le fait que la philosophie soit toujours et encore en train de finir et le fait qu'en elle peut-être, mais plus encore en dehors d'elle et contre elle, dans la littérature comme dans la

---

(1) Les Mots et les Choses, p. 318 et p. 396



réflexion formelle, la question du langage se pose, prouve sans doute que l'homme est en train de disparaître" (2) Nous croyons que c'est dans cette voie où la littérature a un rôle salvateur qu'il faut comprendre le paradoxe où culmine l'analyse des Mots et des Choses : la fin de l'homme est en même temps la chance d'un retour de la philosophie.

Ces considérations épistémologiques pour qu'on en perçoive mieux l'enjeu, doivent être reliées à des questions morales, qui ne sont d'ailleurs pas absentes du texte. Nous n'en proposons qu'un rapide examen : ce chapitre a pour but de faire la jonction avec les suivants qui ne concernent que Kant. On ne retirera en général des considérations épistémologiques des Mots et des Choses qu'un jugement de valeur : celui d'inscrire à tout prix un antihumanisme . C'est ce genre de propositions de caractère moral qui souvent conduit à diminuer le travail de Foucault, à ne lui trouver qu'un dessein idéologique.

Partons de ce qu'on appelle l'anti-humanisme de Foucault, celui-ci fait fond de toute évidence sur un humanisme qu'il reconnaît et situe précisément dans le temps, et dont le lieu de naissance le plus reculé semble être la pensée kantienne. Autrement dit, l'anti-humanisme de Foucault serait avant tout dans la validité limitée qu'il accorde à la pensée kantienne, cette validité limitée étant fonction de l'appartenance à un sol épistémique aujourd'hui en voie de disparaître.

---

(2) Ibidem, p. 397

Rappelons que Foucault ne tient pas spécialement à parler philosophie dans Les Mots et les Choses. Une doctrine philosophique ne l'intéresse que si elle peut avoir un rôle heuristique pour l'analyse épistémique. C'est le cas de la philosophie kantienne. Kant appartient à l'âge classique où prime la représentation. Cependant, il est déjà au-delà de cet épistémè, car ce qui assure la représentation en son fondement, n'a pas pour Kant, son centre en elle mais dans l'analyse du sujet transcendantal.

Foucault assimile l'apparition des sciences comme la biologie, l'économie et la philologie à une façon similaire de s'arracher au sol épistémique de la représentation. Cette similitude réside dans le fait que s'organise tout un champ de connaissance autour de ce qu'il appelle des transcendants objectifs, qui sont respectivement la vie, le travail et le langage. "Comme l'Idée dans la dialectique transcendantale, les transcendants objectifs totalisent les phénomènes et disent la cohérence à priori des multiplicités empiriques, mais ils les fondent dans un être dont la réalité énigmatique constitue avant toute connaissance l'ordre et le lien de ce qu'elle a à connaître" (3). Par le biais de ce rabattement ou plutôt confusion du transcendantal et de l'empirique, Foucault peut conclure que "la positivité des nouvelles sciences de la vie, du langage et de l'économie est en correspondance avec l'instauration d'une philosophie transcendantale" (4). La naissance des philosophies post-kantiennes à allure précritique a la même origine.

---

(3) Ibidem, p. 257

(4) Ibidem, p. 257

constitue un moment intermédiaire (8), tout comme au plan épistémologique, le transcendantalisme kantien.

Il reste qu'aujourd'hui, le souci anthropologique c'est-à-dire le souci de ramener à soi l'impensé que les sciences structurent, démontre toute sa caducité, son anachronisme, surtout devant les sciences humaines. En effet, les sciences humaines ont montré que l'impensé allait au-delà de ce qu'on pouvait imaginer. Elles défont définitivement le sol épistémique moderne, par "leur projet de ramener la conscience de l'homme à ses conditions réelles, de la restituer aux contenus et aux formes qui l'ont fait naître" (9). Autrement dit, le sort de la conscience est lié à l'existence effective d'une place pour elle dans la matérialité des faits psychiques. On peut estimer que plus les sciences tarderont à montrer que la conscience a une place dans la matérialité des faits psychiques, plus le monde contemporain est promis au retour de l'irrationnel pur, celui des mythes et des religions sans rien y comprendre. L'humanisme ne peut plus rien pour l'homme.

Dans ce rapide développement sur l'âge moderne, la pensée kantienne joue un double rôle introductif, d'une part, au plan épistémologique, d'autre part, de manière plus discrète, au plan moral. Chez elle, ces deux plans sont opposés tout en étant articulés l'un à l'autre : l'épistémologie doit mettre en évidence le causalisme des sciences, alors que la morale doit rendre compte de la possibilité de défaire les chaînes causales. Cet antagonisme nature-liberté systématisé par la pensée kantienne, l'âge moderne

---

(8) Les Mots et les Choses, p. 339.

(9) Ibidem, p. 375.

tente de le résoudre dans un transcendantalisme d'objet, quand Kant, lui, s'est efforcé, tout en maintenant la distinction empirico-transcendental, de lui trouver en partie une solution par le jugement esthétique, qui se fonde sur la figure de l'analogie, et du même coup sur le symbole.

En définitive, depuis le début de notre recherche, c'est ce retour à une analyse du texte kantien, qui nous occupe. Foucault, de bien des manières, désigne l'oeuvre de Kant comme une pierre angulaire dans la culture occidentale : Gérard Lebrun dans son livre "Kant et la fin de la métaphysique", reprend à propos de la critique du jugement, cette idée centrale de Foucault sur un point précis "la 3ème critique est le point de flexion où des concepts métaphysiques devenus intenable se métamorphosent en "figures du savoir" du 19ème siècle" (10). Mais là n'est pas notre objet. Si nous avons voulu suivre Foucault, c'est dans son attention au devenir de l'analogie : Kant, tout en critiquant l'analogie, en a retrouvé le lieu idéal : l'art. Ce qui nous importe, réside dans le jugement esthétique. Nous y voyons la tentative de donner à l'antagonisme nature-liberté une solution qui diffère par son recours au symbole, du transcendantalisme d'objet de l'âge moderne, et qui par là, est peut-être même susceptible d'être au-delà de l'impérialisme actuel du signe. Nous avançons l'idée que le jugement esthétique redonne à l'analogie, un rôle positif, tout en lui imposant des limites précises. C'est cette problématique que nous aborderons dans les deux chapitres à venir.

---

(10) LEBRUN ' G., Kant et la fin de la métaphysique, p. 10.

CHAPITRE IV LA PROBLEMATIQUE DE LA LIBERTE ET LE ROLE  
DU SENTIMENT DE RESPECT, COMME INTRODUC-  
TION A LA CRITIQUE DU JUGEMENT

Dans le premier chapitre, à propos d'un écrit précri-  
tique de Kant, nous avons parlé de l'analogie comme obs-  
tacle épistémologique. Dès qu'on avance plus loin dans  
l'oeuvre, la figure de l'analogie devient éminemment pro-  
blématique. Si nous devions être exhaustif, nous aurions  
à entrer dans les méandres de La Critique de la Raison  
pure où par exemple, dans la dialectique se retrouvent  
les questions du finalisme et de la téléologie. Dans le  
cadre restreint de ce travail, il s'agit d'aller à l'essen-  
tiel qui est de voir le rapport qu'entretiennent l'ana-  
logie et la pratique artistique. Dans les Rêves d'un  
visionnaire, l'usage analogique bien que critiqué est  
déjà évoqué comme ce qui rend possible la pratique artis-  
tique, celle des poètes par exemple. Mais avant d'en venir  
à la partie esthétique de la Critique du Jugement, il  
est bon d'éclairer le mouvement qui commande l'apparition  
de cette troisième critique et tout particulièrement *d'examiner*  
comment la partie esthétique en vient à faire un usage sys-  
tématique de l'analogie : nous verrons que cet usage pro-  
vient de l'impossibilité de penser une liaison a priori  
entre le sentiment de plaisir ou de peine et un éventuel  
principe a priori. Ce que nous présupposons, dans notre  
démarche, c'est :

- d'une part, qu'il soit effectivement question de l'analogie dans la partie esthétique : nous nous efforcerons d'en faire la preuve dans le chapitre suivant.
  
- d'autre part, que la partie esthétique soit ce qu'il y a de plus essentiel dans la Critique du Jugement, si l'on considère que "le grand fossé qui sépare le suprasensible des phénomènes", autrement dit le problème de la liberté se pose avant tout au sein du sujet humain. Alors que, dans la partie téléologique, nous apprenons que la notion d'organisme est un "tout autre ordre que l'ordre d'un simple mécanisme de la nature", dans la partie esthétique, nous sommes confrontés à quelque chose qui est encore plus élaboré que l'autonomie interne d'un organisme vivant, à savoir le devenir de l'individualité pure dans son ouverture au monde. "L'ordre des totalités organiques n'est pas la série ultime : par delà, l'organisation se révèle l'individualité proprement dite, le moi pour le soi, qui se manifeste dans le jugement esthétique" (0).

---

(0) in PHILONENKO, L'oeuvre de Kant, tome II, p. 141.

Pour expliciter la proximité de l'esthétique avec la problématique de la liberté, nous nous efforcerons de comprendre, d'une part, le recours de Kant au sentiment de respect, d'autre part, ce que ce recours suppose : la référence à autrui.

Nous verrons aussi en quoi le sentiment de respect est un modèle pour penser le rôle des sentiments de plaisir et de peine.

Nous ne manquerons pas de relever, en remarque, les éléments susceptibles de confirmer le jugement de Foucault à propos de Kant.

Au point de départ de la démarche de Kant, il y a un refus de totaliser. Le souci de distinguer les questions théoriques des questions pratiques, la manière dont Kant partage son projet philosophique dans les trois grandes questions bien connues :

"Que puis-je savoir ?"

"Que dois-je faire ?"

"Que puis-je espérer ?",

en témoignent. Pour répondre à ces trois questions, Kant développe successivement une métaphysique, une morale et une critique de la religion. Il ne semble pas qu'il y ait de fil rouge qui permette d'enchaîner dans une seule

vision; toute la pensée kantienne (1). Kant ajoute bien une quatrième question aux trois autres : "Qu'est ce que l'homme ?", l'anthropologie est sensée y répondre. Mais quand on voit le maigre développement qu'elle trouve chez Kant, il n'y a pas lieu de s'y attarder. Si effectivement, au niveau des deux premières critiques, l'unité de l'oeuvre est compromise, ce n'est pas par une anthropologie que Kant tente d'y remédier, mais par une autre critique : la critique du jugement.

Dans l'introduction il est dit : "le domaine du concept de la nature sous la première législation et celui du concept de liberté sous l'autre législation sont complètement isolés l'un de l'autre (chacun en suivant ses lois fondamentales) par le grand fossé qui sépare le suprasensible des phénomènes" (2) La question surgit : cette tension que Kant constate, n'était-elle pas voulue par lui ? Pourquoi lui semble-t-elle intolérable à cet endroit ?

Tentons un bref examen de la troisième antinomie de La Critique de la Raison pure : la solution qui était donnée, était sensée clore le débat nature-liberté, or voici qu'il surgit au coeur du système de la confrontation des deux premières critiques, et ceci de l'aveu même de Kant.

Dans cette troisième antinomie, Kant reconnaît d'emblée que "l'idée transcendantale de liberté

---

(1) PHILONENKO, L'oeuvre de Kant, tome I, p. 13.

(2) KANT, Critique du Jugement, p. 23.



est la vraie pierre d'achoppement de la philosophie" (3). Pourquoi faut-il supposer une "faculté de commencer de soi-même un état dont la causalité n'est pas subordonnée à son tour à une autre cause, suivant la loi de la nature" ? La réponse est immédiate : "Si toute causalité était simplement de nature, la suppression de la liberté transcendante anéantirait en même temps toute liberté pratique" (4).

L'univers de la science, pour Kant, est d'abord celui du sensible et de la causalité naturelle. Si la liberté est possible, ce n'est pas dans l'univers des causes naturelles, mais dans celui de la chose-en-soi. "Si les phénomènes sont des choses-en-soi, il n'y a plus de place pour la liberté" (5). Autrement dit, tenir à la réalité absolue des phénomènes, c'est tenir qu'il n'existe qu'un type de causalité. Dans ce seul type de causalité, la liberté est impossible. En somme, Kant tient pour deux faits, une causalité par la nature et une causalité par la liberté, mais il ne peut les penser ensemble fondées sur un même terrain, le sensible. Aussi, il distingue le terrain sensible et celui de la chose-en-soi, la fiction théorique de la chose-en-soi permettant de penser la possibilité de la liberté sans contradiction.

Il reste que si la liberté est possible dans le domaine du supra-sensible, elle ne signifie pour nous que dans la mesure où une relation entre la liberté et

---

(3) KANT, La Critique de la Raison pure, p. 350.

(4) Ibidem, p. 395.

(5) Ibidem, p. 396.

le sensible est possible. De cette relation, il serait difficile de ne pas parler en termes de causalité. Mais pour que la postulation d'un centre de liberté demeure cohérente, il faut supposer cette causalité différente de la causalité naturelle et cependant effective dans le monde sensible. La solution proposée par Kant est, semble-t-il, celle d'une médiation par l'entendement : la raison exerce sa causalité spécifique à l'égard de l'entendement qui se charge de la traduire dans les termes d'une causalité naturelle. "La raison surtout se distingue proprement et d'une manière particulière de toutes les autres forces empiriquement conditionnées, puisqu'elle examine ses objets d'après des idées et que conformément à ces idées, elle détermine l'entendement qui alors fait de ses concepts (même purs) un usage empirique" (6). Quoiqu'il en soit, par cette troisième antinomie, Kant conclut à la possibilité d'une non contradiction entre une causalité par la nature et une causalité par la liberté. "Que la nature, du moins, ne contredise pas la causalité par la liberté, c'était la seule chose que nous puissions prouver" (7).

La référence faite à une causalité de la liberté est bien ambiguë : est-il nécessaire d'y insister ? D'une part, Kant construit une architectonique conceptuelle extraordinaire pour rendre l'ancienne notion de causalité propre à l'usage qu'en fait la physique expérimentale; d'autre part, il réintroduit avec la notion de liberté une causalité qui a un horizon métaphysique,

---

(6) Ibidem, p. 402.

(7) Ibidem, p. 408.

celui de la "causa sui". D'une manière ou d'une autre, c'est d'abord la constatation que l'oeuvre de Kant s'est faite autour de la notion de causalité, qui importe. Une simple lecture des Pròlégomènes nous le confirme.

Kant fait gloire à Hume d'avoir "pris pour point de départ capital cet unique mais important concept de la métaphysique : la liaison de la cause et de l'effet" (8). A sa suite, il s'efforce de purifier ce concept et de préciser ce qui peut en légitimer l'usage ; seule l'expérience enseigne s'il y a causalité. "Je comprends donc très bien le concept de cause comme concept appartenant nécessairement à la simple forme de l'expérience, et sa possibilité comme celle d'une liaison synthétique de perceptions dans une conscience en général. Mais je n'aperçois pas la possibilité d'une chose en général comme cause, et cela parce que le concept de cause implique une détermination inhérente non aux choses mais à l'expérience" (9). Or ne voit-on pas Kant reconnaître un usage du terme de causalité qui ne doit rien à l'expérience.

Modestement, nous allons tenter de rendre compte de cet usage illégitime du concept de causalité, par des rapprochements historiques que la pensée kantienne suggère elle-même, en particulier dans le texte de la troisième antinomie et de la raison pratique.

---

(8) KANT, *Prolégomènes*, p. 5.

(9) *Ibidem*, pp. 119 et 120.

Partons de l'idée de Dieu. Kant s'est attaqué à la pensée que cette idée puisse avoir une causalité phénoménale : ce n'est qu'une idée, à l'inverse de ce qui se passe dans le spinozisme. Selon Kant, une pensée du type spinoziste commande un déterminisme total où l'homme n'est qu'une marionnette. Ce que suppose une telle pensée, c'est que le temps et l'espace soient des déterminations des choses en soi. Or s'il en est ainsi, "la causalité divine doit être conditionnée, suivant le temps, et ainsi doivent inévitablement se produire toutes les contradictions avec le concept de son infinité et de son indépendance" (10). Ce qui permet à Kant d'échapper à ce causalisme métaphysique contradictoire, c'est "la séparation opérée dans la critique de la raison pure spéculative, entre le temps (comme en outre l'espace) et l'existence des choses en soi" (11). Du coup, Dieu se retrouve du côté de la chose en soi, il y voisine avec la possibilité même de la liberté. C'est bien ce que nous apprend le texte. "S'il est possible d'affirmer la liberté sans compromettre le mécanisme naturel des actions comme des phénomènes, le fait que les êtres agissant sont des créatures, ne peut apporter ici le moindre changement, puisque la création ne concerne que leur existence intelligible" (12).

On s'étonnera de ce détour. Assurément, c'est l'idée de liberté qui intéresse Kant avant tout, mais la manière dont Kant pense la possibilité, s'inspire de ce que peut être un causalisme divin par rapport à l'ordre des

---

(10) KANT, Critique de la Raison pratique, p. 108.

(11) Ibidem, p. 109.

(12) Ibidem, p. 109.

phénomènes. Kant ne manque pas d'ailleurs d'indiquer la source historique de cette inspiration. On lit dans la thèse de la troisième antinomie : "Ce qui confirme avec éclat le besoin où se trouve la raison de faire appel, dans la série des causes naturelles, à un premier commencement résultant de la liberté, c'est que tous les philosophes de l'antiquité (à l'exception de l'école épicurienne) se sont vus obligés d'admettre, pour expliquer les mouvements du monde, un premier moteur c'est-à-dire une cause librement agissante, qui ait commencé d'abord et d'elle-même cette série d'états. En effet, ils n'ont pas eu l'audace de rendre concevable un premier commencement par simple nature" (12').

La nouveauté avec Kant, c'est de penser l'idée d'un premier commencement comme possible en l'homme, et non plus en un premier moteur ou en Dieu, en même temps que de penser la possibilité de cette liberté sans contradiction avec les exigences de la causalité scientifique. Malheureusement, à partir de la possibilité de penser une liberté en l'homme sans contradiction, il reste à s'assurer que ce n'est pas là une chimère : le sentiment de respect est le seul élément "empirique" qui nous assure qu'il y a bien une causalité par pur concept en nous. A partir de ce moment, le problème d'une causalité par la liberté pourrait par exemple, être celui de savoir de quel type est ce rapport qui s'établit entre un concept pur (13) et ce que Kant appelle malgré tout, un sentiment; et comment il s'établit.

(12') KANT, Critique de la Raison pure, p. 352.

(13) Il faut se reporter par exemple à la note (6).

Du sentiment de respect, dont nous traiterons, nous trouvons mention dans deux oeuvres : principalement, les Fondements de la métaphysique des moeurs et la Critique de la raison pratique. Nous nous pencherons essentiellement sur la métaphysique des moeurs, dont on peut mieux embrasser le mouvement. Nous appuyerons cette analyse par l'examen du chapitre III de La Critique de la raison pratique intitulé : des mobiles de la Raison pure pratique.

Dans notre recherche, nous allons insister sur une série d'éléments qui d'habitude ne retiennent pas l'attention. Par exemple, nous n'en trouvons pas de traces dans la présentation que fait Delbos de la métaphysique des moeurs.

Il est courant d'insister sur le formalisme de la morale kantienne, sans bien indiquer ce qu'il exclut, par exemple le recours au modèle, à l'exemple. Bergson, outre le fait qu'il dénonce le formalisme kantien, est de ceux qui ont souligné combien de grands hommes étaient en mesure de susciter chez le commun des mortels un appel, une invitation à se dépasser. Bergson voit, dans cette référence déclarée à des modèles, un des moteurs créant une société ouverte, par opposition à une société close engoncée dans un conventionalisme abstrait et impersonnel.

La morale pour Kant n'a que faire des exemples : elle est avant tout une affaire personnelle, une question de caractère. "Tandis que le tempérament représente

ce que la nature fait de l'homme, le caractère désigne ce que l'homme fait de lui-même. Le caractère, c'est, pour Kant, cette propriété de la volonté par laquelle le sujet s'attache à des principes pratiques déterminés, qu'il s'est prescrit par sa raison. Il se peut que ces principes soient faux ou mauvais; mais le caractère n'en tire pas moins une valeur de ceci, qu'il subordonne l'action à des maximes fermes au lieu de l'abandonner à l'impulsion de motifs sensibles particuliers" (14).

Du passage ci-dessus, il apparaît clairement que la morale pour Kant n'a pas plus affaire avec le sentiment. Ces deux éléments, le sentiment et l'exemple, sont exclus de la morale kantienne, pas totalement cependant, dans la mesure où c'est contre eux que Kant travaille à définir un "principe moral suprême".

Remarquons donc - ceci est capital pour nous - que si la morale kantienne souligne l'exclusion qui doit être faite du sensible, et par là du sentiment, cette exclusion ne parvient pas à être totale. En effet, dans le faire d'une action morale intervient toujours le sentiment de respect comme mobile.

Approchons de ce qu'est une action morale, une action faite par devoir, et voyons quel en est le critère de référence. Une action n'est bonne que si elle est le produit d'une bonne volonté, où par définition ne doit entrer aucune utilité. "Peut-être n'y a-t-il là au fond

---

(14) KANT, Fondements de la métaphysique des moeurs, rem., Delbos, p. 88.

qu'une transcendante chimère" (15). Au-delà, Kant "justifie" la définition du concept de bonne volonté de deux arguments ; il faut les noter parce que, une fois le concept du devoir avancé, il est difficile d'en sortir : nous pensons que les problèmes surgissant par la suite, par exemple, une causalité par la liberté, proviennent de l'impossibilité de penser ce concept d'une manière absolue en l'homme.

Le premier argument pour le concept du devoir est que si l'homme ne devait avoir pour but de vie que sa propre conservation, l'instinct était le plus sûr moyen de parvenir à ce but. "En un mot, la nature aurait empêché que la raison n'allât verser dans un usage pratique" (16). Nous trouvons ici la conviction selon laquelle la raison en l'homme ne peut être une méprise de la nature; c'est comme si la nature indiquait à l'homme pour but autre chose que "la conservation, son bien-être, en un mot, son bonheur" (17). Delbos note : "cette conception téléologique a été l'une des convictions les plus intimes et les plus constantes de Kant" (18).

Le deuxième argument avancé est qu'il est possible de tirer grand plaisir de la vie et même de la connaissance - Kant parle du luxe de l'entendement - mais qu'il n'est pas sûr au total que la somme de plaisirs l'emporte sur la somme des peines. Nous avons ici une interrogation sur la souffrance comme élément inaliénable de

---

(15) Ibidem, p. 90.

(16) Ibidem, p. 91.

(17) Ibidem, p. 91.

(18) Ibidem, p. 90.



l'existence humaine. "Après avoir fait le compte de tous les avantages qu'ils retirent, je ne dis pas de la découverte de tous les arts qui constituent le luxe ordinaire, mais même des sciences (qui finissent par leur apparaître aussi comme un luxe de l'entendement), toujours est-il qu'ils trouvent qu'ils se sont imposés plus de peine qu'ils n'ont recueilli de bonheur" (19).

Plus loin, Kant reprend les deux arguments ci-dessus pour constater l'absence de solide instinct inné en l'homme, et en conclut à la nécessité absolue de la raison dont la finalité doit s'accorder d'une manière ou d'une autre avec la nature. "C'est par là qu'une raison était absolument nécessaire, du moment que partout ailleurs la nature dans la répartition de ses propriétés, a procédé suivant des fins" (20). C'est alors sans difficulté que Kant peut s'enfermer dans le concept de devoir et le développer en face de la nature, si pas contre elle.

Qu'est-ce qu'une action faite par devoir ? Une action faite par devoir exclut toute inclination immédiate. Est-il possible de penser cette proposition jusqu'au bout ? Prenons d'emblée l'exemple fondamental "conserver sa vie est un devoir". Rappelons-nous d'abord ce que nous avons vu plus haut : se conserver ne peut être pour l'homme un but en soi.

Ensuite, constatons avec Kant que si conserver sa vie est un devoir, les hommes s'y conforment sans problème, avec une inclination fondamentale. Kant le déplore :

---

(19) Ibidem, p. 92.

(20) Ibidem, p. 93.

pourquoi l'universalité de la maxime comme loi, par suite, la moralité nous intéresse" (28). Ce sentiment de respect est décrit ici comme effet sensible, mais produit pour une cause inconstatable, une pure idée. C'est une loi intemporelle qui commande cette affection. En admettant même que cette loi, je me la donne, et qu'alors surgit le sentiment de respect, ma sensibilité perçoit un effet qu'elle reconnaît comme mien, mais en rien lié à ma situation phénoménale. Concrètement, le sentiment de respect ne peut être corrélé au fait que je rencontre telle ou telle personne, par exemple. Selon le passage ci-dessus, le sentiment de respect est uniquement fonction du rapport qui se décide entre une sensibilité déssaisie d'elle-même et mon moi intelligible. Je choisis intemporellement d'être moral ou non. "C'est de notre volonté conçue comme intelligence, par suite de notre véritable moi, que la moralité est née" (29).

Tout ce que nous avons fait remarquer jusqu'à présent ne devient problématique que devant l'insistance de Kant à dire que le respect ne vient que pour les personnes. "Le respect s'applique toujours uniquement aux personnes." (30) car de deux choses l'une, ou le respect me vient de la loi que je découvre en moi, sans pouvoir m'en expliquer l'origine, ou le respect est suscité par des personnes au comportement exemplaire.

Il semble qu'il faille admettre deux possibilités, et que c'est l'impossibilité de les penser ensemble, qui fait naître la notion d'une histoire chez Kant.

---

(28) Ibidem, p. 205.

(29) Ibidem, p. 205.

(30) KANT, Critique de la Raison pratique, p. 20.

"L'homme est un animal qui, du moment qu'il vit parmi d'autres individus de son espèce, a besoin d'un maître... Mais où va-t-il trouver ce maître ? Nulle part ailleurs que dans l'espèce humaine. Or, ce maître à son tour, est tout comme lui un animal qui a besoin d'un maître..." (31).

Dans maintes évocations du sentiment de respect, autrui paraît bien être une "cause" phénoménale du sentiment que j'éprouve. Ce n'est pas devant n'importe qui que j'éprouve un sentiment de respect. "Devant un homme de condition inférieure, roturière et commune, en qui j'aperçois une droiture de caractère portée à un degré que je ne reconnais pas en moi-même, mon esprit s'incline, que je le veuille ou non, et si haut que j'élève la tête pour ne pas lui laisser oublier ma supériorité. Pourquoi cela ? C'est que son exemple me présente une loi qui rabaisse ma conduite". L'individu exemplaire est d'abord un individu qui se présente comme inimitable, et pour cette raison, j'ai à son égard un geste de défense. Autrement dit, que l'imitation soit d'emblée possible, il n'y aurait pas de sentiment de respect. "En matière morale, l'imitation n'a aucune place : les exemples ne servent qu'à encourager, c'est-à-dire qu'ils mettent hors de doute la possibilité d'exécuter ce que la loi ordonne, ils font tomber sous l'intuition ce que les règles pratiques expriment d'une manière générale, mais ils ne peuvent jamais donner le droit de

---

(31) KANT, *Idée d'une histoire universelle*, p. 34. Mais cette notion ne trouve pas un grand essor. Tout l'effort de Kant est de penser l'absoluité de la loi morale : L'homme kantien est partagé de ce fait entre une appartenance sensible et un substrat supra-sensible. Il ne peut être pensé comme un être fondamentalement historique. En cela, Kant appartient bien à l'épistémè de l'âge classique. (Foucault, *les Mots et les Choses*, p. 231

mettre de côté leur véritable originalité, qui réside dans la raison et se règle sur eux" (32). Ce déni de l'exemple n'a pas à nous étonner : pour Kant, il entre dans l'imitation beaucoup trop d'inclinations qui "produisent une manière de penser frivole, superficielle et fantasmatique" (33). L'imitation n'est qu'une conduite d'appropriation, généralement pratiquée que si elle flatte notre amour-propre, elle n'édifie pas une personnalité morale. Remarquons que déjà Platon déniait toute valeur à l'imitation, qu'il considérait comme responsable de nombreux maux (34). Pour échapper à ce qu'il y a d'incertain, d'ambigu dans le recours à l'exemple, pour une part, Kant souligne que "le respect pour une personne n'est proprement que respect de la loi" (35). Autrui ne peut jamais être vu pour lui-même, cette possibilité ouvrirait un déchaînement de sentiments, une porte au fanatisme, comme dit Kant.

D'autre part, il n'en reste pas moins que des exemples se proposent, se donnant d'abord comme inaccessibles, puis imitables, mais que ce n'est pas sans danger pour ces individus. "Le respect est si peu un sentiment de plaisir qu'on ne s'y laisse aller qu'à contre coeur à l'égard d'un homme. On cherche quelque chose qui puisse en alléger le poids, une raison quelconque de blâme pour se dédommager de l'humiliation qui a été causée par un tel exemple" (36).

En définitive, pour échapper à un monde de violence, il y a intérêt à ce que la loi s'assure d'elle-même, par

- 
- (32) KANT, Fondements de la métaphysique des moeurs, p. 116.  
 (33) KANT, Critique de la raison pratique, p. 89.  
 (34) PLATON, La république, Livre X.  
 (35) KANT, Fondements de la métaphysique des moeurs, p. 116.  
 (36) KANT, Critique de la raison pratique, p. 81.

autre chose que des exemples. Est-ce seulement possible dans un monde phénoménal ?

Jusqu'à présent, ce que nous avons montré, c'est que le sentiment de respect dans la mesure où il peut être produit par certaines personnes exemplaires, ne peut être tenu pour un effet d'une cause purement à priori : un doute subsiste. Kant met une négligence évidente à développer ce point, mais d'une certaine manière, il rend compte par là de sa recherche d'un pur principe à priori. En effet, il y aurait pour lui, et cela rend perplexe, difficulté à distinguer quel type de personnes suscite en moi un sentiment de respect....ce sont en tous les cas des personnes qui sont au delà d'une imitation facile, mais il y a aussi en soi, le fait que le principe de l'exemple ne peut qu'engendrer conflit bien que de son côté, "la loi morale elle-même, dans sa majesté, est exposée à ce que les hommes tournent contre elle, les efforts qu'ils font pour se défendre du respect" (37).

Il semble donc qu'au niveau de la Raison pratique, on ait bien une liaison à priori du sentiment de respect avec le concept de moralité comme cause. Cette conclusion est reprise dans la Critique du jugement quand il s'agit de savoir s'il existe une liaison semblable entre le sentiment de plaisir ou de peine et certaines représentations. On lit en effet : "Dans la Critique de la Raison pratique, nous avons effectivement dérivé à priori de concepts moraux universels le sentiment de respect (comme une modification originale de ce sentiment qui ne correspond exactement ni au sentiment de plaisir, ni à

---

(37) Ibidem, p. 81.

celui de peine que nous procurent les objets empiriques). Mais nous pouvions alors dépasser les limites de l'expérience et faire appel à une causalité, celle de la liberté, qui reposait sur l'essence supra-sensible du sujet " (38). Kant apporte par la suite d'autres précisions qui rendent la question plus complexe. Mais l'essentiel est de remarquer que le problème d'une liaison à priori entre le sentiment et un éventuel concept se repose ici, et avec d'autant plus d'acuité qu'il est difficile pour la faculté de juger de s'appuyer sur des principes constitutifs à priori, comme c'est le cas pour les autres facultés. "Cet embarras, comme dit Kant, se rencontre essentiellement dans les jugements que l'on nomme esthétiques" (39) où la relation immédiate au sentiment de plaisir ou de peine "constitue précisément ce qu'il y a d'énigmatique dans le principe de la faculté de juger" (39).

L'insistance sur le jugement esthétique apparaît d'autant plus important que le jugement téléologique "aurait assurément pu être ajouté à la partie théorique"(40) et que d'autre part, pour le domaine de ce jugement, "beaucoup d'expériences doivent être instituées et considérées sous l'unité de leur principe pour que l'on puisse, empiriquement seulement, reconnaître une finalité objective dans un certain objet" (40). Le recours à l'expérience est hors de question pour le jugement esthétique : "cette faculté décide non par un accord des concepts mais par le sentiment" (40). Dans le dernier chapitre, nous allons

---

(38) KANT, La critique du jugement, pp. 64 - 65.

(39) Ibidem, p. 19.

(40) Ibidem, p. 40.

Remarque : A propos de la distinction entre jugement esthétique et jugement téléologique.  
Ces deux jugements ont en commun d'être réfléchissants,

## CHAPITRE V

### LE ROLE DE L'ANALOGIE DANS LE JUGEMENT ESTHETIQUE

De nombreux auteurs ont insisté sur la difficile cohérence de La Critique du Jugement. Le jugement téléologique peut aisément être rapporté à la Critique de la Raison pure, un tel rattachement, désigné par Kant lui-même, est certainement possible, plus vraisemblable que pour la première partie. Aussi, le jugement esthétique peut être désigné comme ce qu'il y a de plus spécifique et original dans La Critique du Jugement. Notons encore qu'à l'intérieur même du jugement esthétique, il y a aussi un problème de cohérence. Par exemple, Bash demande si ce n'est pas un simple souci de symétrie qui commande l'analytique du sublime. Nous ne voulons pas entrer directement dans ce débat, mais seulement faire remarquer combien il est ardu de dégager l'inspiration profonde de ce texte, chargé de mille et un détails et porté par de multiples questions, surtout quand il ne s'agit que du jugement esthétique.

Il est temps d'en venir à ce que nous avons toujours désigné comme l'objet plus direct de notre travail : l'analogie. Le recours à l'analogie dans l'oeuvre de Kant est fréquent mais souvent éparpillé : il permet de rapprocher un domaine d'un autre, d'ouvrir à certains problèmes, comme celui d'un principe a priori pour la faculté de juger, mais à vrai dire, l'analogie ne semble

pas avoir de domaine qui en fasse un usage systématique excepté le jugement esthétique. (0).

Pour notre analyse, trois points doivent être absolument pris en compte :

- 1/ Le jugement esthétique fait une place majeure à une faculté qui a toujours joué les seconds rôles : l'imagination. Dans l'analytique du beau, l'imagination intervient à part égale avec l'entendement; dans l'analytique du sublime, elle abolit d'elle-même son élan au profit de la Raison; dans la production artistique, elle est toute puissante. Bref, l'imagination est à la base de la dynamique du jugement esthétique.
- 2/ Si la deuxième partie, selon Kant, peut être rattachée à l'oeuvre théorique, la première partie est pensée sur le fond de la raison pratique. Parlant de la découverte des lois empiriques des modifications de l'esprit, Kant indique que "ces dernières ne font que faire connaître la manière dont on juge, et n'ordonnent pas la façon dont il faut juger, et cela de telle sorte que le commandement soit inconditionné, or c'est là ce que supposent les jugements de goût puis-

---

(0) Rem.: - L'analogie dans la Critique de la Raison pure (voir p. 176). Kant part de la définition mathématique de l'analogie pour ensuite lui attribuer un rôle en physique. En mathématique, les analogies sont des formules qui expriment l'égalité de deux rapports de grandeur". En physique, il ne sera question que de rapports qualitatifs. "Les analogies sont des règles qui permettent de fixer les rapports des phénomènes dans le temps et de les constituer en unités objectives" (in PHILONENKO, tome I, p.204) Ces analogies sont de 3 types... Au niveau du jugement esthétique, l'analogie prend un sens bien plus large. Ce qu'elle garde en commun avec les définitions précédentes, c'est d'être un principe de relation entre représentations. Mais ici, ce principe de relation n'a d'autre règle que celle de la simple réflexion. Reste à expliquer ce que recouvre ce terme.



qu'ils veulent lier immédiatement la satisfaction avec une représentation" (1). Que la raison pratique soit le modèle dans la recherche d'un principe a priori, c'est ce que confirme une notion comme la déterminabilité même si elle trouve peu d'écho. Cette notion rapporte les trois critiques au substrat suprasensible. Ce rapport, l'entendement le laisse indéterminé; la faculté de juger lui procure une déterminabilité; mais seule la raison lui donne une détermination par sa loi pratique à priori.

- 3/ La première partie de La Critique du Jugement culmine dans une affirmation qu'on explicite rarement, parce qu'on la considère comme un point de conclusion : le beau est le symbole du bien moral. Kant définit le processus symbolique comme une opération spécifique à la faculté de juger, sur le fond de concepts que seule la Raison peut penser. Plus précieuse que cette référence à la Raison, il y a la question de savoir si la capacité de symboliser, inhérente à la faculté de juger, ne serait pas son essence même, et si elle s'appuie bien sur l'analogie. Autrement dit, nous proposons de montrer que le symbolique n'est pas un type de relation qui unit le beau au moral mais est ce qui définit le beau lui-même.

Faisons une remarque méthodologique : notre ordre de recherche va à l'inverse de l'ordre d'exposition du texte. Nous partons de la définition la plus claire que Kant donne du symbole (2), définition donnée à la fin

---

(1) KANT, *La Critique du Jugement*, p. 114.

(2) Rappelons qu'en termes modernes, l'analogie est ce qui rend possible le symbole, celui-ci n'étant jamais qu'une série de signifiés, en relation analogique, attribuée à un signifiant; cette série est instituée c-à-d qu'elle est fonction de l'histoire (sociale).

de la première partie, pour remonter ensuite le texte : nous passerons ainsi en revue les paragraphes sur les Idées esthétiques et les paragraphes sur la beauté libre.

Commençons par développer ce que Kant entend par représentation symbolique. Les intuitions sensibles sont en général soumises à des concepts à priori. Quand les intuitions amènent à des présentations directes du concept, l'opération réalisée est dite schématique : elle prend appui sur l'entendement, faculté des concepts, et va permettre une présentation objective. Quand les intuitions ne conduisent qu'à des présentations indirectes du concept, l'opération est dite symbolique, elle s'effectue "par la médiation d'une analogie". Il suffit pour cela d'avoir affaire à des Idées de raison pour lesquelles aucune intuition n'est jamais adéquate (3). Dans ce cas, nous recourons à "des analogies c'est-à-dire qu'il y a transfert de réflexion sur un objet de l'intuition à un tout autre concept, auquel peut-être une intuition ne peut jamais correspondre directement" (4). Mais cette opération est possible sans concept de Raison, entre intuitions susceptibles d'une présentation schématique : on appliquera le concept à l'objet d'une intuition sensible, pour ensuite appliquer la simple règle de la réflexion sur cette intuition à tout autre objet. Ainsi, on représente un état monarchique par un corps organisé.

---

(3) L'espace des Idées est par excellence le lieu de la pensée analogique, car celle-ci peut être assurée qu'aucun concept ne viendra jamais entamer son mouvement qui tend à l'infini. Les Idées de Dieu ou du monde conviennent parfaitement pour indiquer cette fuite. Ainsi, la notion de causalité métaphysique relève essentiellement du travail d'une pensée analogique.

(4) KANT, Critique du Jugement, p. 175.

Ce genre d'opérations réflexives est basé sur l'analogie c'est-à-dire sur une relation de ressemblance, établie, non à partir de rapports entre nombres comme en mathématique, mais entre représentations secondaires des objets, dont le rapprochement a peu de chance de donner lieu à une identité conceptuelle (5). D'une manière générale, on peut dire que "la réflexion est le procès inverse de celui qui caractérise le schématisme transcendantal" (5'),

---

(5) KANT, Prolégomènes, p. 211 et remarque.

(5') Philonenko justifie ce propos de la manière suivante : "Le schématisme transcendantal est le procédé de l'imagination pour procurer à un concept (universel) son image (particulier), la réflexion est le procédé de l'esprit pour procurer à ce qui est particulier (image) sa signification universelle (son concept)", (in C.J., p. 9). Cet essai de précision est malgré sa clarté en deça de certaines remarques de Kant. Kant signale que le mode schématique n'est pas l'inverse du mode symbolique mais du mode discursif (in C.J. p. 174 rem. (1)). Il ajoute même que "le procédé de la faculté de juger est simplement analogue à celui qu'elle observe quand elle schématise" (in C.J. p. 173). Autre remarque similaire : "Comme la liberté de l'imagination consiste précisément en ceci qu'elle schématise sans concepts, il faut que le jugement de goût repose sur une simple sensation de l'animation réciproque des facultés..., par conséquent sur le sentiment" (in C.J. p. 122).

Ce que nous pouvons dégager de ces différents passages, c'est le fait que la faculté de juger est une sorte de schématisme très élémentaire, en deça du schématisme tel qu'il s'articule dans la Critique de la Raison pure. Mais que peut signifier un schématisme sans concept ? Une simple suite, association de représentations, pas totalement arbitraire, dont le lien est une certaine parenté, ressemblance formelle, qui donne lieu à certains sentiments.

Dans un souci de clarté, il convient de distinguer deux types d'imagination, qui se rapporteront respec-

qui conduit à une connaissance objective.

Il s'agit maintenant d'examiner comment le processus réflexif décrit ci-dessus se retrouve du côté de ce qui conditionne la pratique artistique. Comment Kant s'efforce-t-il de rendre compte de la production artistique ? On ne peut s'expliquer cette production par ce qu'éprouve le commun des mortels, et par ce qu'il peut en dire. C'est un fait : il n'est pas donné à tout homme d'être un génie artistique. Et ceci, d'autant plus que les productions d'un génie ne passent pas par l'acquisition d'un savoir de type scientifique ou d'un langage conceptuel. Ce qui rend compte du génie artistique, c'est une "faculté", celle des Idées esthétiques. "L'Idée esthétique est une représentation de l'imagination associée à un concept donné, et qui se trouve liée à une telle diversité de représentations partielles, dans le libre usage de celles-ci, qu'aucune expression, désignant un concept déterminé, ne peut être trouvée pour elle, et qui donne à penser, en plus d'un concept, bien des choses indicibles, dont le sentiment anime la faculté de

---

tivement au procédé de la réflexion, et à celui du schématisme, tels que Philonenko les définit ci-dessus : d'une part, une imagination productrice qui a le pouvoir des images, d'autre part, une imagination pure a priori qui produit les schèmes. (Sur ce point important, consulter les pages 152 et 153 de La Critique de la Raison pure).

Remarque : Le rôle que joue l'analogie dans la critique du jugement comme principe de relation entre représentations: l'examen de ce qu'est une Idée esthétique est des plus éclairants. (Voir note 6 p. 68).

connaissance" (6). Ce qu'indique parfaitement cette définition, c'est d'une part, la puissance du travail

- 
- (6) KANT, La Critique du Jugement, p. 146.  
 Illustrons cette définition d'un exemple que Kant lui-même propose pour les concepts de la sublimité et de la majesté de la création.  
 "Ainsi l'aigle de Jupiter tenant la foudre dans ses serres est un attribut du puissant roi du ciel, et le paon est un attribut de la superbe reine du ciel". Kant commente comme suit : "Ils ne représentent point comme les attributs logiques, quelque chose qui est compris dans nos concepts de la sublimité et de la majesté de la création, mais quelque chose d'autre, qui donne à l'imagination l'occasion de s'étendre sur une foule de représentations de même famille" ou de "même parenté" ou encore "suivant des lois analogiques" (in C.J. pp. 144 et 145).  
 En somme, l'idée esthétique est une manière de désigner l'ensemble de représentations secondaires qui s'accordent avec une représentation principale associé à un concept donné; ce qu'on peut encore expliciter en disant qu'à l'idée esthétique correspond une intuition interne si riche qu'aucun concept de l'entendement ne peut la cerner.  
 L'important est en définitive de constater que dans les termes qui sont les siens, Kant relève deux caractéristiques fondamentales du mode de pensée symbolique : la pluralité des associations marginales, jointe à une grande richesse intuitive, rebelle à une pure saisie conceptuelle.  
 Par ces deux observations, comme le souligne Todorov. Kant inaugure l'approche contemporaine, d'autant plus qu'il donne au terme "symbole" son sens moderne : "Loin de caractériser la raison abstraite, le symbole est propre à une manière intuitive et sensitive d'appréhender les choses" (in Théories du symbole, pp. 226-236).

de l'imagination (7) attaché à défaire toute formation conceptuelle univoque au profit d'un seul jeu de relations analogiques; d'autre part, le fait qu'à cet élargissement illimité du concept correspond un sentiment esthétique. Nous retrouvons ici une description qui a bien des similitudes avec le processus que Kant plus haut a pu qualifier de symbolique (8), même si nous sommes ici du côté de la production, et non pas du côté de la simple contemplation.

C'est encore une description semblable que l'on découvre à propos du beau. Ce rapprochement n'a rien d'arbitraire (8). Si l'on cherche les conditions d'un jugement de goût qui soit pur de tout élément de connaissance, nous trouvons dans la suite du texte un effort de précision chez Kant, qui est encore plus marqué par rapport à ce qu'il esquisse au début de l'analytique du beau où Kant est soucieux du lien à l'entendement. Au début de cette analytique en particulier, le sentiment de plaisir, nous semble-t-il, rend compte de ce qui se produit au sein du sujet, quand il connaît. "L'élément subjectif qui est dans une représentation ne peut devenir une partie de la connaissance, c'est le plaisir ou la peine qui y sont liés; en effet, je ne reconnais par eux rien de l'objet de la représentation, bien qu'ils puissent être l'effet de quelque connaissance" (9). "Le sentiment de plaisir dû à une représentation correspond à une disposition égalitaire des facultés de connais-

---

(7) En général, l'imagination est désignée comme une faculté de connaissance productive. Or nous trouvons ici le seul endroit à notre connaissance où Kant parle de l'imagination comme créatrice, in KANT, La Critique du jugement, p. 194.

(8) "On peut en général appeler la beauté (qu'il s'agisse de beauté naturelle ou de beauté artistique) l'expression d'Idées esthétiques", in KANT, La Critique du jugement, p. 149.

(9) KANT, La Critique du Jugement, p. 36.

sance, l'imagination et l'entendement, qui amènent une activité non déterminée, un jeu où il y a peu de chance que la représentation soit unifiée **sous** le concept, comme dans "le schématisme objectif de la faculté de juger dont traite la critique" (10). La beauté de l'objet dépend en définitive de l'intensité du sentiment de plaisir que la représentation de l'objet suscite. Cette intensité est fonction de l'excellence du rapport d'égalité, du jeu qu'entretiennent l'imagination et l'entendement. Ce rapport est fonction du plus ou moins grand effacement du concept. C'est justement ce qu'explicité la distinction entre la beauté libre et la beauté adhérente : "la première ne présuppose aucun concept de ce que l'objet doit être, à l'inverse de la seconde". (11). Kant prend l'exemple de beautés exotiques comme l'oiseau de paradis ou des crustacés marins, dont la forme, le dessin étrange ne peuvent se justifier par aucune finalité interne. "Dans l'appréciation d'une libre beauté (simplement suivant la forme) le jugement de goût est pur. On ne suppose pas le concept de quelque fin pour laquelle serviraient les divers éléments de l'objet donné et que celui-ci devrait ainsi représenter, de telle sorte que par cette fin la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne saurait qu'être limitée" (12). En somme, le sentiment esthétique aura d'autant plus de chance d'être pur et de se prolonger que les représentations secondaires se multiplient à l'infini, sans servir aucune connaissance.

---

(10) Ibidem, p. 62.

(11) Ibidem, p. 71.

(12) Ibidem, p. 71.

Remarquons qu'ici s'amorce l'analytique du sublime où l'infinité des renvois analogiques des représentations secondaires ne tarde pas à susciter un sentiment de peine, dans la mesure où par ce jeu de renvois infinis, l'imagination va au devant d'une impossible totalisation. Ceci est d'autant plus prévisible que le travail de l'imagination est inséparable d'une double opération : l'appréhension et la compréhension. "Lorsque l'appréhension en est arrivée au point où les représentations partielles de l'intuition des sens initialement saisis commencent déjà à s'évanouir dans l'imagination, tandis que celle-ci progresse dans l'appréhension des suivantes, elle perd d'un côté autant que ce qu'elle gagne de l'autre et il existe alors dans la compréhension un maximum que l'imagination ne peut dépasser" (13). Cette limitation qui vient à l'imagination, est décrite comme un mouvement violent et "anti-final" (14) que l'imagination peut s'imposer à elle-même en tant qu'instrument de la Raison (15). Mais cette auto-limitation du jeu analogique de l'imagination se réalise, c'est fondamental, sous l'impulsion de certaines représentations, celle du terrible, du colossal ou d'un obstacle où l'homme se trouve indirectement menacé, et appelé à surmonter un trop simple attachement à la vie. Pour Kant, ces représentations suscitant le sublime nous sont données, non pas par le comportement exemplaire de certains hommes, mais par des situations naturelles. "On ne doit pas montrer le sublime dans les produits de l'art, ni dans les choses

---

(13) Ibidem, p. 91.

(14) "L'anti-finalité" du sublime tient au fait qu'il ne se donne pas comme un sentiment plaisir". Rem. (e), in KANT, La Critique du Jugement, p. 85.

(15) Ibidem, p. 92.



de la nature dont le concept enveloppe déjà une fin déterminée, mais dans la nature brute" (15).

En définitive, ce qu'il importe de saisir, c'est que le sentiment de plaisir ou de peine est fonction, non de représentations précises mais du type de relation qu'entretiennent l'imagination et l'entendement. Ces relations sont au nombre de trois : ou les concepts dominent les productions de l'imagination comme c'est le cas dans la beauté adhérente : le plaisir esthétique est fortement atténué et incite à une connaissance purement objective; ou l'imagination et l'entendement font jeu égal : le sentiment esthétique tend à être pur; ou encore, l'imagination ne trouve plus qu'elle-même, et dans le mouvement d'une impossible totalisation, s'achemine vers un idéal de Raison. A partir de ces différentes possibilités, on comprendra mieux pourquoi le jugement esthétique, parce qu'il ne peut offrir les certitudes des concepts donnés par l'entendement de la Raison, requiert le jugement d'autrui, son assentiment. En ce sens, le jugement esthétique, comme bien des critiques l'ont vu, est éminemment politique. "L'activité du goût décide comment voir et entendre ce monde, indépendamment de l'utilité et des intérêts vitaux, qu'il a pour nous; décide de ce que les hommes y verront et entendront" (16). A la différence de ce que nous avons vu pour la moralité, le jugement esthétique requiert réellement autrui, et invite à une autonomie qui n'est pas placée sous une loi, mais sous le

---

(15) Ibidem, p. 92.

(16) Hannah ARENDT, La Crise de la Culture, p. 284. Voir aussi, l'introduction de Philonenko à la Critique du Jugement.

signe de la discussion.

Nous n'avons pas abordé de front le problème de la finalité de la nature et de son principe, celui d'un entendement divin comme auteur de la nature, car, ce principe - c'est la difficulté inhérente à notre recherche - est basé lui-même sur une réflexion analogique (17). Nous avons justement essayé de montrer que de cette forme de réflexion, découlait le sentiment de plaisir ou de peine. Nous avons tout lieu de penser que ce principe est du même ordre que n'importe quelle situation naturelle susceptible d'engendrer le jeu des facultés représentatives, et qu'en définitive, ce principe ne sert pas plus la connaissance, qu'une forme esthétique pure : en général, l'analogie ne sert pas la connaissance, elle est un obstacle épistémologique. Nous retrouvons ainsi la critique que Kant faisait de l'analogie dans son ouvrage pré-critique "Les rêves d'un visionnaire".

Ce dont rend compte La Critique du Jugement, c'est qu'un plaisir esthétique atténué peut s'attacher à l'activité de l'entendement, mais que si le plaisir esthétique tend à être pur, le jeu des facultés représentatives ne sert que lui-même : pure finalité sans fin. Ce qui seul peut arrêter ce jeu, ce sont d'une manière finale, l'apport du concept, des situations naturelles menaçantes, ou la confrontation avec autrui. Il reste que spéculativement, un usage restreint de l'analogie peut permettre d'ouvrir certains domaines de l'expérience à une connaissance possible, comme c'est le cas pour la deuxième partie de la Critique du Jugement, sans garantir pour autant une science.

---

(17) Il suffit de se reporter aux Prolégomènes, p. 211.

Au terme de cette analyse, nous espérons avoir montré qu'un concept aussi problématique que celui de l'analogie, trouvait un essor particulier dans le jugement esthétique, et qu'à partir de lui, pouvait se dessiner un sol commun d'où peuvent s'élaborer le travail de l'entendement et celui de la Raison en fonction de leurs exigences spécifiques. A ce prix seul, l'activité scientifique et la morale au sens kantien sont possibles, car l'activité esthétique risque toujours de se refermer sur elle-même (18).

---

(18) C'est ce danger que relève Kant à propos de l'activité du génie artistique. "Demander si dans l'oeuvre d'art il importe plus que se montre le génie ou le goût revient à demander si en celle-ci l'imagination l'emporte sur l'entendement.... La beauté exige bien plutôt la conformité de l'imagination en sa liberté à la légalité de l'entendement. Car toute la richesse de l'imagination en sa liberté sans loi ne produit rien que de l'absurde", in KANT, Critique du Jugement, p. 148. Si l'on juge l'esthétique kantienne sur ce primat répété de l'entendement, la production artistique doit demeurer dans l'ordre de la beauté naturelle comme référent final. Cette référence marque une fois encore l'appartenance de la pensée kantienne à l'âge classique. Cfr FOUCAULT, Les Mots et les Choses, p. 313.

## CONCLUSION

Il n'est pas sûr que l'analogie soit une notion pertinente pour rendre compte de la spécificité au discours littéraire ou poétique.

1) Si, malgré tout, notre recherche prend appui sur cette notion, c'est parce que les analyses de Foucault le suggèrent :

a) L'analogie est la figure la plus importante du sol épistémique de la Renaissance, ce sol étant lui-même l'horizon d'où surgiront les autres épistémès.

L'analogie a une puissance étonnante : elle crée des liens entre toutes choses. Comme dit Foucault, "son pouvoir est immense, car les similitudes dont elle traite, ne sont pas celles visibles, massives des choses elles-mêmes, il suffit que ce soient les similitudes plus subtiles des rapports" (1).

b) L'analogie, dans la fonction de relier les êtres et les choses, se maintient au travers de certaines pratiques artistiques comme la littérature et la poésie, qui en face de la montée de sciences comme la psychanalyse et la linguistique, ont pris la forme d'un "contre-discours".

---

(1) FOUCAULT, Les Mots et les Choses, p. 36.

c) Foucault évoque la possibilité d'un retour du langage de l'époque contemporaine à son être brut du 16ème siècle, qui serait un "retour des dieux et des masques".

Mais quand il parle de ce retour, il ne reprend pas la notion d'analogie et ne donne pas davantage une notion qui lui correspondrait en linguistique ou en psychanalyse.

"De plus en plus, la littérature apparaît comme ce qui doit être pensé", mais ce n'est pour Foucault ni du côté du signifiant ni du côté du signifié qu'il faut espérer l'approcher (2).

2) S'il reste que nous avons été attentifs à la notion de l'analogie, c'est parce que Kant en fait un usage particulier, et introduit par ce biais la notion moderne de symbole.

a) Esquissant l'épistémè de l'âge classique, Foucault montre qu'elle se fait par une critique de l'analogie, comme une sorte d'obstacle épistémologique.

b) Cette critique, nous pensons que Kant la poursuit, en même temps qu'il situe la figure de l'analogie en un lieu spécifique : l'esthétique.

c) Le sentiment esthétique a sa source dans les analogies nombreuses que suscitent certaines représentations d'objets.

---

(2) Ibidem, p. 59.

Le plus important est que Kant montre combien ce mode de connaissance engendre une profonde satisfaction pour l'esprit.

- d) On constatera que Kant pour expliciter cette disposition de l'esprit basée sur l'analogie introduit la notion moderne de symbole. Le jeu des représentations suivant de simples analogies est désigné comme un mode intuitif de connaissance, du type symbolique, différent du type schématique (3). Selon Todorov, nous trouvons ici l'usage moderne du terme "symbole".

En somme, Kant nous a permis de trouver le concept moderne qui pourrait correspondre à la notion d'analogie : c'est le symbole. Mais si sur ce point précis, l'analyse de la pensée kantienne offre des éclaircissements, il n'empêche que Foucault situe parfaitement dans le temps la pensée kantienne.

- a) Kant appartient à l'âge classique, d'une part, parce que le concept d'histoire est peu développé, effacé par la nécessité d'établir a priori l'absoluité de la loi morale; d'autre part, parce que l'esthétique a pour référence finale, la beauté naturelle.
- b) Il est possible que l'apparition des sciences comme la biologie, l'économie et la philologie coïncide avec l'instauration de la philosophie transcendantale. La deuxième partie de la Critique du Jugement, même si nous

---

(3) KANT, La Critique du Jugement, p. 174, rem. 1.

c) Depuis l'avènement de la méthode expérimentale dans les sciences, l'analogie est désignée comme un obstacle épistémologique. Son champ n'a pas cessé de se restreindre et a été atteint dans son être même, par des sciences comme la linguistique. En effet, si l'analogie a quelque parenté avec la figure contemporaine du symbole, l'impérialisme du signe dans les sciences humaines consacre la méconnaissance qui a commencé avec les premières sciences expérimentales, méconnaissance de l'importance des activités humaines qui relie les êtres et les choses. Si le mode intuitif d'appréhension du monde, par l'analogie, s'estompe, et en même temps que lui, la profonde satisfaction qui y est jointe, c'est parce que tout mode de pensée analogique se déploie sur le fond d'un impossible effort, car chaque discipline scientifique, dans le champ restreint qui la concerne, montre une remarquable efficacité. Aussi, toute pensée qui aspirerait à relier les êtres et les choses, et une pensée basée sur l'analogie ne peut que vouloir ce genre de totalité, (5), risque à tout moment la rupture et d'entrer dans la folie où la pensée s'enferme dans le jeu clos de quelques primordiales représentations.

---

(5) Au sein même du modèle de pensée analogique, se montre l'impossibilité à totaliser, à relier toute chose; c'est par exemple "le sentiment de peine" que causent certaines situations.

En définitive, le problème demeure entier, bien qu'il puisse, nous semble-t-il, se réduire à deux observations :

1/ Si le mode de pensée analogique qui a été le sol de toute époque et qui est aujourd'hui réduit à quelques domaines comme la littérature ou la poésie, est une part effective et inaliénable de l'homme, alors, ce que la folie de quelques-uns désigne, c'est pour la société tout entière, le retour brutal à des formes de pensées analogiques, le retour du Même.

2/ Aujourd'hui, on assiste à la prise en compte par toute une série de démarches scientifiques ou simplement critiques, de ce qu'on pourrait appeler avec Castoriadis l'imaginaire social. Ce type de démarche, plus qu'aucune autre, est susceptible d'éclairer le problème, que nous avons abordé dans les seuls termes de Kant et de Foucault.

C'est ce que nous allons tenter d'esquisser en quelques paragraphes.

La pensée de Castoriadis est si neuve, à de nombreux égards, qu'il nous serait difficile d'en parler sans être long. Il y aurait, par exemple, à développer des articulations fondamentales comme celle du symbolique et de l'imaginaire, ou encore celle de la psyché individuelle



et de l'imaginaire social-historique. Aussi, nous nous proposons de saisir le projet de Castoriadis, par le biais d'une autre pensée, celle de Bergson. L'intérêt de cette référence à Bergson a pour but de mieux suggérer le degré d'élaboration de la recherche de Castoriadis à propos d'un thème commun : le rôle de l'imaginaire dans la vie sociale.

Des deux sources de la morale et de la religion, on ne retient d'habitude que la distinction entre société close et société ouverte. Mais l'essentiel, dans cet ouvrage, nous semble-t-il, est l'affirmation selon laquelle une société ne peut pas vivre sans le secours du religieux. Cette proposition, Bergson la nuance en introduisant une distinction entre une religion statique et une religion dynamique. Mais de toute manière, ce qui est affirmé en premier lieu, c'est la nécessité du "religieux", sous une forme brute, pour le maintien de la vie sociale.

Bergson rend compte de cette proposition, en attribuant à l'intelligence une fonction, en définitive, négative : celle de diviser, de dissoudre le réel pour le manipuler. Bien qu'étant un produit de l'élan vital, l'intelligence quand elle s'empare de la totalité du champ social, devient synonyme de mort. Ce qui se produit alors, c'est un retour défensif de l'élan vital initial en productions religieuses, à partir de ce qui demeure en l'homme comme virtualité instinctive. Bergson s'explique comme suit : "Nous posons une certaine activité

instinctive; faisant surgir alors l'intelligence, nous cherchons si une perturbation dangereuse s'ensuit; dans ce cas, l'équilibre sera vraisemblablement rétabli par des représentations que l'instinct suscitera au sein de l'intelligence perturbatrice : si de telles représentations existent, ce sont des idées religieuses élémentaires" (6). Dans un autre passage, Bergson est encore plus explicite : "Si l'intelligence menace de rompre sur certains points la cohésion sociale, et si la société doit subsister, il faut que sur ces points, il y ait à l'intelligence un contrepoids. Si ce contrepoids ne peut pas être l'instinct lui-même, puisque sa place est justement prise par l'intelligence, il faut qu'une virtualité d'instinct ou, si l'on aime mieux, le résidu d'instinct qui subsiste autour de l'intelligence, produise le même effet : il ne peut agir directement, mais puisque l'intelligence travaille sur des représentations, il en suscitera d'"imaginaires" qui tiendront tête à la représentation du réel, et qui réussiront, par l'intermédiaire de l'intelligence même, à contrecarrer le travail intellectuel" (7).

On pourrait dire, face à ces passages, que tout l'effort de Castoriadis se passe à définir ce que Bergson a appelé une "virtualité d'instinct" ou un "résidu d'instinct", lieu de production des représentations religieuses. Du point de vue de Castoriadis, le terme d'instinct ne peut être en aucune manière attribuée à l'homme : il désigne un comportement fixé par l'hérédité, préformé dans

---

(6) BERGSON, Les deux sources de la morale et de la religion, p. 144.

(7) Ibidem, p. 124.

son déroulement. Ce lieu de production entre autre, des représentations religieuses, Castoriadis l'appelle l'imaginaire radical . "L'imaginaire dont je parle, n'est pas image de. Il est création incessante et essentiellement indéterminée (social-historique et psychique) de figures/ formes/ images/, à partir desquelles seulement il peut être question de "quelque chose". Ce que nous appelons "réalité" et "rationalité" en sont des oeuvres" (8).

L'intérêt de Castoriadis pour l'imaginaire ne se comprend qu'à partir d'une interrogation sur la prétendue rationalité qui anime les sociétés contemporaines, en particulier la rationalité économique. S'il y a crise de l'imaginaire social-historique selon lui, ce n'est pas à partir de la notion vague d'intelligence que l'on trouve chez Bergson, mais en fonction de l'impossibilité des sociétés contemporaines à fournir d'autres fins sociales que le fonctionnement et la rationalité économique.

Le projet de Castoriadis paraît être celui de construire un complexe imaginaire susceptible d'être à la base d'un bouleversement social, et ainsi de maîtriser ce qui pourrait n'être qu'une simple explosion d'irrationalité. En face, Bergson et Foucault ne font qu'amorcer cette problématique : Bergson tente de s'expliquer l'importance de l'imaginaire pour prévenir un déséquilibre social; Foucault, lui, évoque l'inéluctabilité d'un "Retour des dieux et des masques" sans effort pour en conjurer le surgissement.

---

(8) CASTORIADIS, L'institution imaginaire de la société, p. 7.

Ce que pour notre part, nous avons essayé de comprendre, est non pas comment il serait possible que l'élément imaginaire qui demeure dans nos sociétés, puisse servir un dessein révolutionnaire, comme c'est le cas chez Castoriadis, mais avant tout, si celui-ci, en deçà des figures de la science, est redevable d'une troublante absence de formes et de maîtrise au profit d'expressions très simples, pour ne pas dire primitives, si bien que l'on pourrait parler d'une montée, d'un retour de l'irrationalité dans nos sociétés, pour toutes les matières qui ne sont scientifiques. Dans ce but, nous avons isolé une figure épistémologique : l'analogie. Nous avons dû d'une part, examiner si cette figure est à la base de l'activité esthétique, dont une des fonctions, avec d'autres activités comme la religion, par exemple, est de donner une forme, une expression à l'imaginaire social; d'autre part, voir si à cette figure, et à son emploi, est bien jointe une profonde satisfaction. Dans le même temps, nous nous sommes efforcés de constater que l'expansion des sciences, quelles qu'elles soient, n'avaient pas cessé d'exclure l'analogie de leurs champs, de voir en elle un obstacle épistémologique, si bien que toutes les démarches s'appuyant sur l'analogie, et les forces que ces activités canalisent, en sont réduites à des formes d'expressions où voisinent une violence sourde, en même temps qu'un désarroi profond. Aussi, il importe, à notre avis, de retrouver un espace plus large pour l'art, la religion et la pensée, car elles seules peuvent conjurer le retour de l'irrationalité qui participe à la vie des sociétés contemporaines.

En guise de conclusion, nous ferons nôtre les mots d'un critique d'art contemporain. "Nous nous retrouvons comme des primitifs devant un monde étrange, inexpliqué, peuplé d'esprits, et dont il faut se gagner les faveurs.. Tel le héros primitif, tel Héraklès, jeté devant l'hydre aux cent têtes, l'homme moderne sent qu'il a tout à recommencer, à comprendre autrement, à dominer autrement, et qu'il est à pied d'oeuvre devant une forêt de menaces dont la science ne lui sert qu'à mieux discerner l'étendue" (9).

---

(9) HUYGHE, Sens et destin de l'art, Flammarion, Paris, 1967, pp. 264 et 266.

## ANNEXE : L'ESTHETIQUE CHEZ LEVI-STRAUSS

Avant d'en venir aux textes de Lévi-Strauss sur l'esthétique, il s'agit de remettre en perspective ce que nous avons poursuivi dans ce travail. Notre projet a été traiter de l'art, de juger de sa spécificité par rapport aux sciences, et de tenter d'en saisir l'évolution. Nous l'avons fait à partir d'une figure épistémologique, l'analogie, que nous avons jugé importante en fonction de certaines analyses de Foucault dans son livre Les Mots et les Choses. Nous avons remarqué que Foucault n'a plus donné de prolongements à la figure de l'analogie quand il tente de cerner l'épistémè contemporaine. De cette absence, nous avons essayé de rendre compte, en même temps que nous nous sommes efforcés de dégager un lieu épistémologique où la figure de l'analogie trouvait une certaine audience : il s'agissait des faits symboliques. Par la suite, nous nous sommes attachés à Kant, car il nous est apparu comme l'auteur le plus à même de nous faire comprendre comment autour de l'analogie se jouait une question essentielle qui est celle du rapport entre l'esthétique et la connaissance. A l'issue de notre analyse, nous avons conclu à une destruction forcée par les sciences de la figure de l'analogie, à un antagonisme réel entre la démarche esthétique et la démarche scientifique, ne pouvant engendrer qu'une profonde frustration et le recours à des formes d'art primitives dans leur élaboration, en guise de compensation. Ces conclusions, il nous a paru intéressant de les confron-

ter avec les considérations qu'un des plus grands anthropologues de ce temps, Claude LEVI-STRAUSS, a pu tenir sur l'art actuel. Mais cet essai de confrontation, qui peut apporter une confirmation ou un démenti à ce que nous avons esquissé, reste sujet à caution pour maintes raisons.

Tout d'abord, Lévi-Strauss n'a jamais écrit à proprement parler de livres sur l'esthétique. Les allusions qu'il fait sur l'art, sont dispersées au gré de son oeuvre, en guise d'introduction, par exemple, comme c'est le cas pour le premier livre des mythologiques : Le cru et le cuit. Aussi, nous retiendrons essentiellement trois textes :

L'introduction à l'oeuvre de Mauss (1946);

Les entretiens avec Claude Lévi-Strauss (1959);

et La pensée sauvage (1962),

pour tenter de dégager une certaine unité de vue.

En effet, au problème de la dispersion qui ne va pas sans une certaine disparité de propos, vient s'ajouter la variété des arts auxquels s'intéresse Lévi-Strauss, intérêt qui est fonction de l'évolution de ses propres recherches. Ainsi selon lui, la peinture et la musique ne peuvent être sujettes au même traitement théorique, et de ces deux arts, la musique est la plus adéquate à nous introduire à la logique sous-jacente des mythes : Wagner est ainsi présenté comme "le père irrécusable de l'analyse structurale des mythes" (1).

---

(1) LEVI-STRAUSS, Le cru et le cuit, p. 23.

Il y a d'autre part des travaux de Lévi-Strauss sur l'art où il fait preuve d'un réel souci ethnologique, et où il en vient à s'interroger sur la fonction de l'art dans une société donnée. Modestement, le chapitre 20 des Tristes Tropiques en donne un aperçu : l'art graphique des femmes caduveo est appréhendé comme "le phantasme d'une société qui cherche, avec une passion insouviée, le moyen d'exprimer symboliquement les institutions qu'elle pourrait avoir si ses intérêts et ses superstitions ne l'en empêchaient" (2), l'opposition radicale qui coupe cette société en deux classes, étant exprimé aussi bien dans le système de parenté que dans leur art.

Mais c'est bien d'avantage le chapitre 13 de L'anthropologie structurale qui peut nous donner une idée sur la manière dont en véritable ethnologue, Lévi-Strauss approche les données artistiques : il s'agit d'une étude d'art primitif comparé. D'après Lévi-Strauss, "il est impossible de ne pas être frappé par les analogies présentées par l'art de la côte nord-ouest de l'Amérique avec celui de la Chine archaïque" (3). Partant de ces analogies que présente l'art de sociétés très éloignées dans l'espace et dans le temps l'une de l'autre, Lévi-Strauss ne s'efforce pas de proposer l'hypothèse de connexions historiques entre ces sociétés, de contacts éventuels entre elles. "Si l'histoire sollicitée sans

---

(2) LEVI-STRAUSS, Tristes Tropiques, p. 203.

(3) LEVI-STRAUSS, Anthropologie structurale, p. 271.



trêve (et qu'il faut solliciter d'abord) répond non, alors tournons-nous vers la psychologie ou vers l'analyse structurale des formes, et demandons-nous si des connexions internes, de nature psychologique ou logique, ne permettent pas de comprendre des récurrences simultanées, avec une fréquence et cohérence qui ne peuvent résulter du simple jeu des probabilités" (4). L'hypothèse de Lévi-Strauss est simple : si les arts de sociétés sans liens historiques se ressemblent, c'est parce que les problèmes psychologiques et sociaux que ces sociétés ont eu à résoudre, ont quelque parenté. Par exemple ces sociétés sont fortement hiérarchisées. "Même s'il y avait lieu d'invoquer la diffusion, cette diffusion ne saurait être celle de détails, de traits indépendants voyageant chacun pour son compte, se décrochant à volonté d'une culture pour venir s'agréger à l'autre, mais d'ensembles organiques où le style, les conventions esthétiques, l'organisation sociale, la vie spirituelle sont structurellement liées" (5). Ce texte est d'importance, car il introduit la notion d'homologie structurale.

Partant d'une réelle ressemblance au niveau artistique entre deux sociétés sans contact historique, Lévi-Strauss en déduit que ces sociétés, à d'autres niveaux, doivent se ressembler, au niveau social par exemple : ce qui suppose qu'au sein d'une même société, il y ait

---

(4) Ibidem, p. 273.

(5) Ibidem, p. 294

une homologie structurale entre les différents niveaux, esthétique, social... Ce qui est impliqué avec la notion d'homologie structurale, ce n'est plus une pure et simple ressemblance, celle d'une image à une autre image, mais d'une structure à une autre structure. Ainsi, dans un autre registre historique que celui des sociétés primitives, Panofsky a montré qu'il y avait homologie structurale entre la scolastique et l'architecture gothique. "L'accent structural exclut l'identité formelle des phénomènes en s'attachant à souligner plutôt la parenté des principes qui précèdent à l'articulation des faits. Il n'y a pas, par exemple, de ressemblance entre l'aspect de l'architecture gothique et celui que présente la scolastique, mais la démonstration de Panofsky met en lumière la similitude de leur logique interne respective" (6).

Cette parenthèse qui se voulait être une réserve à l'adresse de la conception que Lévi-Strauss se fait de l'esthétique, n'a pas pour but d'entrer plus avant dans les logiques qui prévalent à l'édification d'une structure quelconque. L'essentiel, pour nous, est ici que nous retrouvons par la notion d'homologie, un avatar de la figure épistémologique, sur laquelle nous nous sommes précédemment appuyés à savoir : l'analogie. Dans son livre L'analogie en sciences humaines, De Coster a un chapitre intéressant où il compare les notions d'homologie et d'analogie : "la notion d'homologie nous renvoie à celle de l'analogie" mais ce qui l'en différencie, est

---

(6) DE COSTER, L'analogie en sciences humaines, p. 50.

rapport entre les deux soit lui-même sensible (qu'une graine en forme de dent préserve contre les morsures de serpent, qu'un suc jaune soit un spécifique des troubles biliaires, etc...) vaut, à titre provisoire, mieux que l'indifférence à toute connexion" (12).

Les principes, base de ces classifications, sont principalement de deux types. "Les relations qu'elles passent entre les termes, sont le plus souvent, fondées sur la contiguïté (serpent et termitière chez les Luapula) ou sur la ressemblance (fourmi rouge et cobra pareils par la couleur chez les Nuers) (13). On peut dire que c'est la catégorie de ressemblance qui rend compte de ce qu'il y a d'esthétique dans ces classifications. Ceci semble bien confirmer par le commentaire que fait Lévi-Strauss à propos d'un détail (un brin de dentelle) d'un tableau de Clouet. "La science eût en effet travaillé à l'échelle réelle mais par le moyen de l'invention d'un métier, tandis que l'art travaille à échelle réduite, avec pour fin une image homologue de l'objet. La première démarche est de l'ordre de la métonymie, elle remplace un être par un autre, un effet par sa cause, tandis que la seconde est de l'ordre de la métaphore" (14).

Par ce que nous venons d'énoncer sur l'importance de la catégorie de ressemblance en art, on arrive à mieux appréhender comment l'art n'est art que s'il n'entre pas totalement dans l'arbitraire où se construit un système linguistique. L'objet artistique n'est pas à proprement parler signe, mais plutôt image d'un autre

---

(12) Ibidem, p. 25.

(13) Ibidem, p. 85.

(14) LEVI-STRAUSS, La pensée sauvage, p. 36.

objet : signifiant et signifié ont trop de parenté pour être arbitrairement établi l'un en face de l'autre. Ce statut ambigu de l'objet artistique peut être rendu par la notion de signifiant flottant : les signifiants abondent, sans qu'il soit possible de les allouer à des signifiés dans une péréquation précise (15). En un sens, la notion de signifiant flottant rend compte de "la servitude de toute pensée finie (mais est aussi le gage de tout art, toute poésie, toute invention mythique et esthétique), bien que la connaissance scientifique soit capable, sinon de l'étancher, au moins de le discipliner partiellement" (16), par un travail de péréquation du signifiant par rapport au signifié. Ce travail a été "poursuivi de façon de plus en plus méthodique et plus rigoureuse à partir de la naissance, et dans les limites d'expansion de la science moderne" (17).

En conséquence, les productions artistiques ne sont pas entièrement redevables d'une assimilation au modèle linguistique, même si les éléments structuraux ne sont pas absents : les élaborations restent fragiles, tant le jeu des ressemblances tend à dissoudre tout à priori et défie toute logique préalable (18). Il semble cependant qu'il arrive que l'art relève d'une haute formalisation; c'est probablement la raison pour laquelle Lévi-Strauss en est venu à s'intéresser particulièrement à la musique, quand il a abordé l'étude des mythes. A ce

- 
- (15) Remarque : les signifiants sont ici des images, et les signifiés des concepts aux contours mal définis. (cf. in *La pensée sauvage*, pp. 28 - 31).
- (16) LEVI-STRAUSS, Introduction à l'oeuvre de M. Mauss p. XLIX.
- (17) Ibidem.
- (18) "La vérité est que le principe d'une classification ne se postule jamais : seule l'enquête ethnographique, c'est-à-dire l'expérience, peut le dégager à posteriori", (in *La pensée sauvage*, p. 79).

stade de notre recherche, après avoir essayé de cerner la spécificité de l'art chez Lévi-Strauss, nous pouvons examiner le problème de l'évolution de l'art et de son devenir actuel. Les termes dans lesquels Lévi-Strauss en parle, sont en concordance avec les termes par lesquels il a défini la spécificité de l'art. Pour l'essentiel, nous nous tiendrons aux seuls Entretiens avec Lévi-Strauss.

Selon Lévi-Strauss, l'art occidental, en face de l'art des sociétés primitives, se distingue par trois grands traits, celui d'être une production individuelle par opposition à une production collective, celui d'être un art représentatif par opposition à un art significatif et celui de se situer par rapport à une tradition artistique imposante. Le premier trait appartient à l'infrastructure de la société, il est difficilement modifiable; les deux autres appartiennent à l'ordre de la superstructure. Aussi, si l'on peut évoquer certains bouleversements artistiques depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, c'est avant tout au niveau de la superstructure. Par exemple, en peinture, l'impressionnisme s'est attaqué au dernier trait mentionné ci-dessus, alors que le cubisme s'est attaché à retrouver un art plus significatif. C'est cette dernière évolution que nous allons nous efforcer d'expliquer.

"Il me semble que dans la statuaire grecque, ou dans la peinture italienne de la Renaissance, à partir du quattrocento en tout cas, il y a, vis-à-vis du modèle, non pas seulement cet effort de signification, cette attitude purement intellectuelle, qui est si frappante, dans l'art des peuples que nous appelons primitifs,

mais presque - j'ai l'air de proférer un paradoxe - une sorte de concupiscence d'inspiration magique, puisqu'elle repose sur l'illusion qu'on peut non seulement communiquer avec l'être, mais se l'approprier à travers l'effigie. C'est ce que j'appellerais "la possessivité vis-à-vis de l'objet", le moyen de s'emparer d'une richesse ou d'une beauté extérieure. C'est dans cette exigence avide, cette ambition de capturer l'objet au bénéfice du propriétaire ou même du spectateur, que me semble résider une des grandes originalités de l'art de notre civilisation" (19). Or ce qu'introduit le cubisme, c'est une rupture dans cette tradition, une volonté d'élaborer un art plus signifiant, dont, curieusement, les sociétés primitives avaient le secret, et le cubisme ne s'est pas privé de s'en inspirer.

Une question intéressante est de savoir si ce qui a prévalu à l'instauration d'un art significatif chez les primitifs, a une quelconque parenté avec ce qui a été à la source du cubisme. Cette question n'est pas gratuite : Lévi-Strauss rend compte de l'art significatif des peuples primitifs, non par une pauvreté de moyens, mais par un un "excès d'objet" qui crée une distance, et "qui tient à ce que l'univers dans lequel ils vivent, est un univers largement surnaturel" (20). Mais rien dans notre société n'indique que nous soyons dans un rapport surnaturel à notre environnement; bien au contraire, d'une part, par la connaissance scientifique, les objets sont déchargés de toute épaisseur mystérieuse, et puis, d'autre part, notre environnement est constitué

---

(19) LEVI-STRAUSS, Entretiens, p. 76.

(20) Ibidem, p. 100.

essentiellement d'objets manufacturés. Cependant, il semble que nous soyons de plus en plus dans un rapport magique à notre environnement. Lévi-Strauss se l'explique de la manière qui suit : "Toutes les grandes créations de la science moderne mettent de plus en plus l'homme, si je puis dire, en prise directe sur la nature, l'accordent à la nature, font de lui une sorte d'instrument ou de moyen par lequel les grandes lois naturelles se manifestent". Ainsi, "New-York ne m'apparaît pas belle comme une oeuvre d'art, ni même comme une oeuvre humaine, plutôt comme un paysage c'est-à-dire le produit contingent de millénaires" (21). Remarquons que face au surgissement de ce rapport magique à l'environnement de nos sociétés sophistiquées, la peinture abstraite apparaît comme un mouvement désespéré pour sauver une certaine rationalité : Lévi-Strauss reconnaît avec Marx Ernst que l'abstractionnisme n'est qu'un évanescentisme salué avec joie par l'aliénation contemporaine (22).

Cette brève analyse sur l'art dans la pensée de Lévi-Strauss, analyse où nous avons essayé de montrer d'une part, comment l'art chez Lévi-Strauss est impensable sans un jeu de ressemblances effectives ou structurales, l'art ne pouvant être un pur système arbitraire comme la linguistique; d'autre part, comment dans l'art contemporain s'indiquait la façon dont l'homme moderne vit son insertion dans un environnement presque totalement élaboré, nous la concluons par une interrogation de Lévi-Strauss. "Le problème de l'avenir de l'art dans la société occidentale se confond avec un autre : que pourra devenir l'art dans une civilisation, qui, coupant l'individu de la nature et le contraignant à vivre dans

---

(21) Ibidem, pp. 170 et 171.

(22) L'analyse ici faite pour la peinture, peut l'être pour la musique : les conclusions seront identiques.

un milieu préfabriqué, dissocie la consommation de la production et vide celle-ci du sentiment créateur ?" (23). A plus d'un endroit de son oeuvre, Lévi-Strauss lie indissolublement l'art à venir, à la préservation des richesses incomparables de formes et de couleurs qu'offre la nature, tout en indiquant qu'il n'y a peut-être là que la marque d'un voeu chimérique (24). Un art, une vie humaine sont-elles concevables sans la beauté de la nature ?

---

(23) LEVI-STRAUSS, Anthropologie structurale II, pp. 331 - 332.

(24) Ibidem, p. 337.



## BIBLIOGRAPHIE

### 1/ Ouvrages de Michel FOUCAULT

- Histoire de la folie à l'âge classique, collection TEL, Gallimard, Paris, 1972.
- Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines, bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, Paris, 1966.
- L'archéologie du savoir, bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, Paris, 1971.
- L'ordre du discours, leçon inaugurale au collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Gallimard, Paris, 1971.
- Nietzsche, la généalogie, l'histoire, in Hommage à Jean Hyppolite, Epistémè, P.U.F., Paris, 1971.
- Les jeux du pouvoir, in Politiques de la philosophie, Figures, Grasset, Paris, 1976.

### 2/ Ouvrages de Emmanuel KANT

- Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative, traduction et notes de Roger Kempf, 2ème édition, J. Vrin, Paris, 1972.
- Observations sur le sentiment du beau et du sublime, Traduction de Roger Kempf, 2ème édition, J. Vrin, Paris, 1969.

- Les rêves d'un visionnaire, traduits et présentés par F. Courtès, J. Vrin, Paris, 1967.
- Critique de la raison pure, traduction de A. Tremesaygues et B. Pacaud, P.U.F., Paris, 1944.
- Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science, Hachette, Paris, 1891.
- Fondements de la métaphysique des moeurs, traduction nouvelle avec introduction et notes par Victor Delbos, Delagrave, 1973.
- Critique de la raison pratique, traduction de François Picavet, introduction de Ferdinand Alquié, P.U.F., Paris, 1976.
- Critique de la faculté de juger, traduction par A. Philonenko, introduction de A. Philonenko, J. Vrin, Paris, 1974.
- Métaphysique des moeurs, 1ère partie : doctrine du droit, introduction et traduction par A. Philonenko, J. Vrin, Paris, 1971.
- Anthropologie du point de vue pragmatique, traduction de Michel Foucault, J. Vrin, Paris, 1964.
- La philosophie de l'histoire (opuscules), traduction de Stéphane Piobetta, Gonthier, 1976.

### 3/ Autres ouvrages et articles

- ARENDT Hannah, La crise de la culture, collection Idées n° 263, Gallimard, Paris, 1972.

- BACHELARD Gaston, La formation de l'esprit scientifique, J. Vrin, Paris, 1938.
- BASH Victor, Essai critique sur l'esthétique de Kant, J. Vrin, Paris, 1927.
- BERGSON Henri, Les deux sources de la morale et de la religion, P.U.F., 1976.
- CASTORIADIS Cornélius, L'institution imaginaire de la société, éditions du Seuil, Paris, 1975.
- CLAVEL Maurice, Ce que je crois, Grasset, Paris, 1975.
- DELEUZE Gilles, La philosophie critique de Kant, collection SUP n° 59, P.U.F., 1977.
- FREUD Sigmund, L'interprétation des rêves, traduction de I. Meyerson, P.U.F., 1976.
- JASPERS Karl, La situation spirituelle de notre époque, traduction de J. Ladrière et Biemel; édition Nauwelaerts, Louvain; Desclée de Brouwer, Paris, 1952.
- LADRIERE Jean, Vie sociale et destinée, édition Duculot, Gembloux, 1973.
- LADRIERE Jean, Les enjeux de la rationalité, Aubier Montaigne/UNESCO, Paris, 1977.
- LAPLANCHE J. et PONTALIS J.B., Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1973.
- LEBRUN Gérard, Kant et la fin de la métaphysique, librairie Armand Collin, Paris, 1970.

- MERLEAU-PONTY Maurice, La phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945.
- PHILONENKO A., L'oeuvre de Kant, 2 tomes, J. Vrin, 1969 et 1972.
- PLATON, La république, collection texte intégral n° 90, Garnier Flammarion, Paris, 1966.
- SAUSSURE (de) Ferdinand, Cours de linguistique générale, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Payot, Paris, 1972.
- SIMONDON, Du mode d'existence des objets techniques, Aubier-Montaigne, Paris, 1969.
- TODOROV Tzvetan, Théories du symbole, collection Poétique, éditions du Seuil, Paris, 1977.
- WEIL Eric, Problèmes kantiens, J. Vrin, Paris, 1970.
- WAHL François, Philosophie in qu'est-ce que le structuralisme ?, collection Points n° 48, éditions du Seuil, Paris, 1973.

#### 4/ Bibliographie de l'annexe

##### a) Oeuvres de Lévi-Strauss :

- Introduction à l'oeuvre de M. Mauss in Sociologie et anthropologie par Marcel Mauss, P.U.F., Paris, 1968.
- Tristes Tropiques, Librairie Plon, Paris, 1955.
- Race et histoire, édition Gonthier, 1961.

- Entretiens avec Lévi-Strauss, (en collaboration avec G. Charbonnier), collection 10/18 n° 44.
- Anthropologie structurale; librairie Plon, Paris, 1958.
- La Pensée sauvage, librairie Plon, Paris, 1962.
- Mythologiques, tome I, Le cru et le cuit, Plon, Paris, 1964.
- Anthropologie structurale II, librairie Plon, Paris, 1973.

b/ Divers :

- GUILHERME MERQUIOR José, L'esthétique de Lévi-Strauss, P.U.F., Paris, 1977.
- COURTES Joseph, Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique, Maison Maheu, 1973.
- SPERBER Dan, Le structuralisme en anthropologie, collection Points, n° 46, éditions du Seuil, 1968.
- DE COSTER Michel, L'analogie en sciences humaines, P.U.F., Paris, 1978.