

NOTE SUR LES RAPPORTS DE LA LITTÉRATURE AVEC LA PHILOSOPHIE

JEAN KAEMPFER
Université de Lausanne
jean.kaempfer@unil.ch

Resumo

A relação entre a Literatura e a Filosofia, que se define, desde as suas origens por uma fecunda coabitação é o objecto deste artigo. Percorrendo estudos de autores como Macherey, Lacoue-Labarthe, Jacques Bouveresse ou Philippe Zard, o texto que segue procura identificar alguns aspectos e modalidades duma relação por vezes *dolorosa*, segundo uma dupla perspectiva: a Literatura à luz da Filosofia e a Filosofia à luz da Literatura. Essa relação ganha na obra *Les désarrois de l'élève Törless* de Musil contornos especiais pela intervenção da música na formação da personagem, configurando outrossim a aporia do “sentido preciso” (Mallarmé) e do indefinido como marca da obra de arte literária.¹

¹ Resumo da responsabilidade dos editores.

Dans la partie alémanique de mon pays (la Suisse), on trouve dans les estaminets une boisson plébéienne et tonique, le « Kafi mit » : littéralement, le « café avec » – avec, en l'occurrence, une tombée d'eau-de-vie de pomme. « Avec » – plutôt que « et ». Littérature et philosophie ; littérature et peinture, etc. : ces couples iréniques sont un peu sages, bien contractuels, très équilibrés. Mais dire « la littérature avec la philosophie » (comme on dit : François est avec Marie) voilà qui allège les choses ! Nous sommes maintenant du côté de l'union libre, de la relation de voisinage intéressante – du *kairos*. La littérature, toute seule, c'est bien : il y a beaucoup de choses à faire avec la littérature. Mais la littérature « mit » (comme le « Kafi mit »), ce n'est pas mal non plus ; la littérature et la philosophie s'ajoutent l'une à l'autre et en se mêlant (« Littérature et philosophies mêlées », c'est le titre d'un numéro de revue² qui a fait date) connaissent une légère griserie : elles échappent à leur autochtonie, se défamiliarisent, se font, l'une à l'autre, le cadeau d'apparaître « dans une neuve atmosphère »³...

A quoi pense la littérature ? Ce beau titre est dans le fil de ce que j'annonce ici : on le doit à Pierre Macherey ; le livre a paru en 1990, aux PUF. Pour l'essentiel, c'est une suite de monographies, sur Sand, Hugo, etc., que Macherey ordonne en une sorte de Grand récit de la modernité, avec sa rhétorique (de la limite et de l'excès), son ontologie (foucauldienne, la visée de la profondeur alternant avec le cadastrage des surfaces) et son anthropologie historique du devenir (qui vient de Marx). Dans son ensemble, le Grand récit collectif que Macherey attribue à la littérature « exsude » (c'est son terme) de la pensée : les romanciers énoncent, sur un mode non-thétique, le surplomb problématique de leur époque (ici, le XIX^e siècle). Voyons le monument-Hugo, par exemple, dont Macherey parle très bien : Hugo s'intéresse à l'homme d'en bas et déploie cette préoccupation dans les figures d'une pensée – telle est la thèse. Ainsi par exemple la figure des « misérables » : un mot-lisière qui renvoie tout à la fois à la profondeur et aux bas-fonds ; mais aussi la fascination pour l'égout, l'argot ; ou encore la multiplication des images ombreuses, nocturnes : silhouettes indécises, surgissant. A quoi il convient d'ajouter, pour la structure romanesque, la construction hachée, par épisodes, qui vient de la contrainte feuilletonnesque. Le travail hugolien rejoint ainsi la grande entreprise décryptive dont Marx, qui va vers l'infrastructural, fournit un autre exemple. Mais Marx n'est pas seulement un exemple : ici, chez Marx, la connaissance est donnée de ce que la littérature échoue à penser, sinon par figures.

Ou plus exactement, car Macherey est althussérien, la pensée par figure qui est le propre de la littérature, est une pensée incomplète : si elle fixe l'illusion idéologique, elle y reste néanmoins prise. Le régime propre de la littérature, lisait-on dans un livre plus ancien

² *Poétique*, Paris : Seuil, no 27, 1975.

³ Mallarmé, dans *Crise de vers*.

du même auteur⁴, est ainsi à mi-chemin : décollée de la poix idéologique, la littérature est fondamentalement *parodique* ; elle met à distance l'emprise de l'idéologie, mais ne lui échappe pas ; elle fournit une connaissance substitutive dont seule la « théorie » pourra produire l'équivalent complet. La théorie est ce lieu sauf, à côté du texte littéraire, où l'on peut énoncer droitement ce dont le texte parle sans le dire. Mais existe-t-il, ce lieu, autrement que rêvé ? Tel me paraît en effet l'*embarras* althussérien quant à l'idéologie (auquel Macherey achoppe lui aussi) : s'il est vrai en effet – ce sont les postulats d'Althusser – qu'il n'y a d'idéologie que par et pour un sujet, et que d'autre part l'idéologie, principalement, se méconnaît comme telle, alors la théorie, comme discours hors idéologie, est une *utopie* : c'est-à-dire une collection d'énoncés dont le lieu d'énonciation est introuvable...

Voilà donc, avec Macherey, un premier exemple de cohabitation de la littérature avec la philosophie – cohabitation un peu douloureuse, le philosophe ne pouvant faire qu'il ne s'éprouve supérieur à sa compagne. Il en sait plus sur elle qu'elle n'en sait elle-même ; c'est triste à dire, mais c'est comme ça. Oui, c'est triste à dire, car la philosophie (marxiste), ici, aime vraiment la littérature. (Ce qui n'était pas le cas de Lucien Goldmann, par exemple, toujours trop heureux d'arrimer la littérature à des « visions du monde ».) Chez Macherey, le philosophe s'attarde à lire, la pensée par figures évidemment le captive, il fait tout pour retarder le plus longtemps possible le moment – mélancolique – de conclure. Un pas de plus, et le philosophe se convaincrat peut-être que l'ascèse « théorique » à laquelle il se contraint est bien cruelle : car si elle lui permet de connaître sa bien-aimée, n'est-ce pas au prix de la décharner lamentablement ? Un pas encore, et ce sera son discours même – ce mâle harnachement de concepts hérissés – qu'il verra se déliter en regard de l'intelligence aisée et jaseuse de la littérature : Logodaedalus, le « Wortklauber », le pinailleur, pris de honte et s'évanouissant face à l'évidence vénusienne de la « Dichtung »⁵.

Je viens de faire, évoquant Macherey, un petit roman. Mais on peut dire l'affaire, aussi, avec plus de système. On notera ainsi, pour commencer, qu'entre la littérature et la philosophie une relation s'établit dans les deux sens, sur le mode thématique : la littérature peut prendre la philosophie pour objet, pour thème ; et vice-versa. Ainsi, on trouvera par exemple dans les textes littéraires des personnages qui évoquent des livres de philosophie, ou qui philosophent eux-mêmes – soit parce qu'ils ont le goût de la spéculation, soit, plus spécifiquement, parce que telle est leur profession (Cripure dans *Le Sang noir* de Louis Guilloux enseigne la philosophie dans un lycée). Réciproquement la philosophie, depuis Platon au moins (et le Livre X de *La République*), aime à se pencher sur la littérature et a

⁴ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : Maspéro, 1966.

⁵ Cette langueur qui saisit l'assurance philosophique depuis Kant, et la médication imaginée par Hegel pour y remédier, font l'objet, respectivement, des articles de Jean-Luc Nancy (« Logodaedalus ») et de Philippe Lacoue-Labarthe (« L'Imprésentable ») dans *Poétique* 27.

même délimité à cet effet, depuis deux ou trois siècles, un patron théorique taillé sur mesure : l'Esthétique. Plaçons maintenant l'une et l'autre de ces thématisations le long d'un axe ordonnant graduellement leur voisinage – ou leur éloignement : à l'un des bouts, on trouvera le souci de la ségrégation la plus sourcilleuse ; et à l'autre bout inversement, le constat (inquiet ou réjoui) d'une grande ressemblance. Une relation d'objet, spécifiée par une relation d'identité (ou de différence) : tel est le cadre où viennent s'ordonner les rapports réciproques de la littérature et de la philosophie.

Mais je le notais implicitement, en parlant d'inquiétude, de vigilance sourcilleuse : ce cadre systématique est d'emblée bourré d'affects. Regardons rapidement du côté de la philosophie. Platon par exemple ne se contente pas de mettre la littérature (ou plus précisément : l'épopée homérique) à sa juste place – une mimésis de mimésis. Très vite l'assignation ontologique vire au blâme, les poètes, par populisme (pense Platon), se complaisant à flatter les plus viles passions. Et si j'en crois Lacoue-Labarthe (*art. cit.*), Hegel conçoit son *Esthétique* comme une machine de guerre contre l'esthétique – c'est-à-dire le projet, avéré depuis Baumgarten, de conférer un statut cognitif aux œuvres littéraires. Voilà pour la passion ségrégationniste. Mais la machine de guerre s'inverse chez un philosophe contemporain (le dirons-nous « annexionniste » ?) : Jacques Bouveresse, – qui s'en prend au « bavardage de sacristie sur la mission de l'artiste »⁶ (c'est-à-dire à la valorisation de l'Essence esthétique, de la différence dont l'art est capable) pour installer résolument la littérature du côté de la connaissance, de plain-pied avec la science et la philosophie.

Davantage de décontraction – et souvent un annexionisme tranquille : voilà ce qui domine lorsqu'on se tourne vers la relation inverse. Est-ce dû à la (plus) grande plasticité formelle de la littérature, particulièrement dans le cas du roman ? Toujours est-il qu'elle héberge la philosophie très libéralement, selon une triple perspective – de la différence vers l'identité – bien mise en évidence par Philippe Zard⁷ : si la philosophie fait piètre figure parfois, lorsque la satire la prend pour *cible* (voir Pangloss), elle trouve aussi dans l'élément littéraire le lieu de sa *mise à l'épreuve*, voire l'occasion d'une reprise *réflexive* (quand par exemple elle découvre, au miroir du récit, sa propre essence narrative).

La philosophie à l'épreuve de la littérature, je développe rapidement ce point. L'épreuve en l'occurrence est celle de l'individuation d'une pensée. La littérature multiplie les personnages, et avec eux les points de vue : elle vire tout au concret. Elle oblige ainsi la philosophie à quitter le retrait monologique du traité, de l'exposé systématique, pour s'essayer dans le champ de force des positions subjectives et des situations particulières. Qu'on songe par exemple à l'engouement pour le dilemme, dans le théâtre baroque : les

⁶ Voir Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille : Agone, 2008. Bouveresse, p. 25, cite ici Musil.

⁷ Dans son « Introduction » à *Littérature et philosophie*, Presses de l'Université de l'Artois, 2002 (études réunies par Anne Tomiche et Philippe Zard).

questions de la philosophie morale trouvent là une urgence, un climat passionné où la raison et les affects se mêlent inextricablement. Et lorsque les pôles spéculatifs du dilemme se répartissent sur plusieurs personnages également aimables (ou également têtus), les questions deviennent vite indécidables. Ainsi les jeunes gens amoureux des comédies de Corneille discutent interminablement de la liberté : pour les plus « sartriens » d'entre eux, celle-ci ne souffre pas le compromis ; d'autres acceptent d'en borner l'empire, au nom de la nécessité ; ou, girouettes consentantes, professent carrément la liberté d'indifférence. Comment trancher, entre ces blocs dogmatiques en contraste ? Souvent, c'est l'autorité paternelle qui clôt le débat, fort peu philosophiquement, lors de dénouements mi-figue mi-raisin où les discoureurs sont appariés et mariés au seul titre de leur compatibilité sociale. On pourrait poursuivre l'inventaire, par exemple avec tous ces observateurs balzaciens qui livrent le sens général, philosophique, des histoires racontées et mettent en évidence les systèmes (de la volonté, du pouvoir, de l'âme) dont celles-ci sont l'exemplification ; ou encore avec tous ces narrateurs, chez Diderot, Fielding, Tolstoï, Proust ou Beckett, qui pensent autant qu'ils narrent. A chaque fois, l'intention philosophique, entraînée dans l'univers de la fiction, doit éprouver sa pertinence dans un milieu impur, fécond.

Mais voici une figuration exemplairement dramatisée de cette mise à l'épreuve (de la philosophie par la littérature) : on la trouve dans *Les désarrois de l'élève Törless*⁸. Le jeune collégien de Musil, qui a commis déjà quelques « poèmes ultra-sensibles » (18), découvre la philosophie sous les espèces intimidantes d'« un volume de Kant » (127) que lui désigne, « avec une feinte négligence » (128), son professeur de mathématiques : là, déclare celui-ci, dans les profondeurs du volume, sont déposés les « axiomes nécessaires qui déterminent tout » (128). Mais, ajoute-t-il avec un sourire, ce serait pour l'heure une lecture « un peu trop ardu[e] pour vous » : « gardez ça pour plus tard » (128). Aussitôt « les relations de Törless avec la philosophie [entrent] dans une phase nouvelle » (130) : proprement incandescente, puisqu'elle le conduit à déchirer et à brûler ses vieux cahiers « d'essais poétiques » (131). Mais la lecture de Kant est un « désappointement » : « à force de parenthèses et de notes en bas de page, [Törless] n'y comprit goutte ; et quand il suivait consciencieusement les phrases des yeux, il avait l'impression qu'une vieille main osseuse lui dévissait littéralement le cerveau » (133). Un rêve, peu après, confirme la désillusion, jusqu'à la nausée : on y voit le professeur de mathématiques en train de feuilleter, dans la compagnie cajoleuse d'un homme à perruque et à culottes de soie très démodées (c'est Kant, s'avise Törless au moment du réveil), un « très très gros livre », – avec « tant de véhémence que des nuages de poussière s'en échappaient » (141) !

⁸ Robert Musil, 1957. Je cite la traduction de Philippe Jaccottet (1960), dans l'édition du Seuil (Paris), coll. « Points », en mentionnant à chaque fois la page, entre parenthèses. C'est grâce à Philippe Zard (*art. cit.*), qui l'évoque, que j'ai relu ce roman.

Cependant, dans la chambrée endormie, l'évidence sensible d'un pâle rectangle de lumière grise, sur le carrelage, attire bientôt l'attention de Törless et rappelle à son souvenir des moments d'extase émue : le frémissement des pierres d'un mur solitaire ou encore « la musique que le vent attise dans les feuilles en automne » (144). Et bien « croyez-vous que [Kant ou le professeur de mathématiques] ces petits bonhommes si malins aient jamais observé de tels détails dans leur vie ? Törless se sentit merveilleusement protégé de ces trop malins personnages et, pour la première fois, il comprit qu'il avait dans sa sensualité [] quelque chose qui le gardait, comme une muraille très élevée et très secrète, de toute intelligence extérieure » (144). Le monde des sensations excède les catégories ajustées des « petits malins » philosophes : il est tout à la fois plus vague et plus concret. Prenons par exemple l'opéra, tel que Musil en parle : d'un côté il y a le livret, qui inscrit des passions humaines dans une intrigue et des personnages (et le livret, si ça se trouve, n'est « peut-être [qu']un insipide roman d'amour » (152) ; et de l'autre, il y a la musique, qui fait arriver dans le roman d'amour « tout autre chose » (153). Car ce que la musique donne à entendre, ce ne sont plus « les passions humaines, mais des passions échappées de ces cages trop étroites, trop banales que [sont] les cœurs des hommes » (152). Au « degré d'émotion » où nous conduit l'opéra, il n'y a plus d'histoire, plus de personnages – voire plus de passions non plus ; mais quelque chose de trop grand pour nous, de poignant et d'amoureux, que Musil évoque en recourant à la poésie de vastes anamorphoses imaginatives. Ainsi Törless « croyait sentir dans le feu des mélodies le battement d'ailes de grands oiseaux sombres, et suivre dans son cœur les traces de leur vol » ; et lorsqu'il cherche à se représenter les passions qui l'émeuvent, « aussitôt de sombres flammes fusaient devant ses yeux, ou des formes gigantesques, inouïes, comme on voit dans les ténèbres les corps humains grandir et les yeux miroiter, telles de profondes fontaines. Ce fut cette flamme sombre, ces yeux dans l'obscur, ces noirs battements d'ailes qu'il aima alors sous le nom d'une cantatrice inconnue » (152).

Dans le texte de Musil, Kant passe ; puis l'opéra. De ces deux visites, je retiendrai que la philosophie, vue de la littérature, manque de vague ; alors que la musique en regorge. « Le sens trop précis rature / Ta vague littérature »⁹. Il serait dommage de laisser les petits malins du sens trop précis occuper seuls le haut du pavé de la pensée. Aussi vais-je inverser Macherey. Et admettre que la littérature, ailée par la musique, soit la continuation de la philosophie par d'autres moyens.

⁹ Mallarmé, « Toute l'âme résumée ». Voir l'édition des *Œuvres complètes* de la « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1998, tome 1, p. 60.