

Juan-Manuel Garrido

La Formation des formes



Galilée

**Cet ouvrage a bénéficié du soutien du Doctorat en Philosophie
mention Esthétique et Théorie de l'Art de l'Université du Chili.**

© 2008, ÉDITIONS GALILÉE, 9, rue Linné, 75005 Paris.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement
ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français
d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

ISBN 978-2-7186-0759-7

ISSN 0768-2395

Juan-Manuel Garrido

La Formation des formes



Galilée

Poor Virginia

Préface

Sensibilité – Mère de l'étonnement – Fille de la coupure, des résistances – Étincelle et lumière – Eveil, appel, invasion – Accélération – ou variation seconde – Inégalité, valeurs¹.

On serait facilement porté à croire que le terme de « sensibilité » est mal construit, qu'il contient une contradiction interne ou qu'il désigne une impossibilité logique : la désinence du mot, en effet, indique une « capacité », une « aptitude » ou « faculté », ce qui semble contredire ou dénier la passivité propre de la réception sensible, des sens ou du sentir. Dès qu'on examine les métaphores que la tradition utilise pour décrire la sensibilité, on remarque que cette contradiction n'est pas une banale conséquence étymologique, mais qu'elle touche au concept lui-même : depuis la virginité du « papier blanc » jusqu'au « miroir » qui ne saurait s'empêcher de refléter le réel, il est toujours question des surfaces les plus « aptes » et « prêtes » à recevoir les impressions des objets qui les affectent. Une fois que les difficultés du concept sont constatées, rien ne semble plus naturel que de craindre l'impossibilité de la chose même, et puisqu'il faut prendre garde aux empirismes inconséquents, on fait en

1. Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. I, p. 1197.

sorte que tout ce que la sensibilité possède de « capacité » l'emporte sur ce qu'elle possède de « passivité ». Dès lors, le terme désigne la capacité de former ou de structurer *a priori* – avant même que l'on « sente » ou que l'on « reçoive » au moyen des sens – ce qui peut et ce qui ne peut pas être senti, c'est-à-dire qu'il désigne la faculté qui contient les *conditions de possibilité* – « *transcendantales* », « *constitutives* » – de ce que l'on appelle le « sensible ». C'est dire que la sensibilité ne « reçoit », ne « subit » ou ne « pâtit » au fond que ce qu'elle se donne à elle-même comme l'objet possible de sa réception ; les sens sont les « organes » d'une activité qui engendre, organise et constitue le champ ou l'horizon de leur effectivité, ils ne touchent jamais ce qu'ils rencontrent mais ce qui aura toujours déjà été anticipé comme ce qu'ils *peuvent* rencontrer. C'est dire aussi que toute « esthétique » doit forcément renvoyer à une logique, à une psychologie, à une phénoménologie, à une herméneutique, à une ontologie : et voilà, dirait-on, ce qui arrive depuis Kant, à savoir depuis que l'on a cru avoir trouvé des principes *a priori* pour la sensibilité (réceptivité) et que l'on a voulu forger une « Esthétique transcendante ».

En vérité, il en va tout autrement, aussi bien en ce qui concerne la notion de sensibilité qu'en ce qui concerne l'esthétique de Kant. La tension interne entre le concept d'une capacité (faculté, aptitude) et celui d'une passivité fait d'abord la richesse même de ce que l'on appelle « sensibilité » : celle-ci désigne une faculté qui justement ne s'actualise que dans la passion, ou bien comme passion, elle est une faculté passive (*potentia passiva*) dont tout le « pouvoir » consiste à être lui-même impouvoir, conçue comme une faculté ou comme une puissance (*Vermögen*) possédant ses propres lois et ses propres conditions – si paradoxales ou si « impossibles » qu'elles soient, car elles sont les lois et les conditions de la passivité –, elle disparaîtrait comme sensibilité pour devenir le simple moment passif ou l'organe réceptif d'une spontanéité qui la fonderait et la précéderait. Ainsi, par exemple, on est habitué à penser que « je », sujet actif, doué d'un corps, d'une âme et de la liberté de se mouvoir, « possède » une sen-

sibilité, laquelle s'actualise quand je me tourne vers les choses, quand j'ouvre mes yeux ou tends mes oreilles, quand je parcours avec mes mains les surfaces, quand je m'approche ou m'éloigne des objets. Or, s'il en était vraiment ainsi, rien ne m'aborderait, rien ne me toucherait – au moins rien qui ne soit déjà prévu, préconfiguré ou préconstitué par mon champ perceptif, par mon attention et mon mouvement. Mais je peux fermer les yeux, boucher mes oreilles ou m'interdire le mouvement, je n'arrêterai pas cependant de sentir, de pârir, de trouver ou de rencontrer : l'intensité du noir apparaîtra à ma vision, la vibration des sons retentira dans mon corps. Et même lorsque « je » ne suis plus là, que mon corps n'est plus « vécu » par moi et devient chose inerte, il n'en est pas moins « sensible » (à l'éclairage, à l'air, à l'humidité, au chaud, au froid, aux autres corps...) : ce n'est pas un hasard si l'on peut parler, par extension, de la « sensibilité » des choses non animées ou non vivantes, sans « âme », sans « corps » ou sans « monde », comme par exemple lorsque l'on parle, en écologie, de la sensibilité d'un milieu naturel à l'intervention humaine ou bien, en photographie, de celle d'un papier à la lumière.

La sensibilité n'est jamais tout d'abord « ma » sensibilité, ma propriété ou ma faculté ; elle renvoie plutôt à un contact, à une réception, à une affection ou à une passion qui toujours « me » précédent et que, par définition, je ne saurais constituer. Il faudrait donc dire, peut-être : en fermant mes yeux, en bouchant mes oreilles et en m'interdisant le mouvement – ou en m'endormant, en m'évanouissant, en m'anesthésiant... –, « ça » n'arrêtrait pas de sentir. Cela vaut évidemment dans la mesure où « ça » renverrait à l'action même ou à l'événement du pârir et non pas à un « sujet », même impersonnel, supposé par cette action. Dans la sensibilité, il n'est plus question d'un « sujet » en général, si impersonnel soit-il, ouvrant le champ ou l'horizon de la perception. Il n'est plus question d'un « soi » qui sente ou qui ressent, qui soit en quelque sorte présent à son sentiment, qui « se sente sentir ». La sensibilité, c'est par où le soi s'excède, par où il habite la valeur, la différence et l'intensité bien avant d'être constitué à même soi ou dans un rapport à soi : c'est par où il est

La Formation des formes

constamment débordé, syncopé, *a priori* au contact de ce qui n'est pas soi et qui ainsi le met hors de soi. Plus encore : précédant l'unité réflexive du « se-sentir » (*Sich-Empfinden*), la sensibilité précède en même temps le « se-trouver » (*Sich-Befinden*) du soi. Autrement dit, la sensibilité ne se fonde pas dans le fait qu'on « se trouve » au monde ou au milieu de l'étant ; au contraire, c'est elle qui fait la condition première de possibilité pour tout « être-au » en général. Le sentir (*empfinden*) de la sensibilité renvoie à un « trouver » (*finden*) *comme tel*, trouver absolu qui trouve au sens où il est exposé sans réserves à l'étant et le laisse venir à l'encontre (*invenire*) par-delà toutes les conditions et tous les horizons de rencontre.

La sensibilité est en somme la *passion du réel*, la faculté de déposer les conditions ou la faculté de rester sans facultés face au réel. Ou bien c'est le réel lui-même en tant qu'il nous aborde, nous touche et nous appelle : le fait même qu'il est, bien avant qu'on en vienne à se demander pourquoi il n'est pas rien ou bien pourquoi il est ce qu'il est. La raison, pour sa part, est la faculté qui peut s'émerveiller et se poser des problèmes concernant ce réel, en s'assignant la tâche de le penser ; l'entendement est la faculté qui cherche à le connaître, à le régler, à l'objectiver ; l'imagination est enfin la faculté qui le configure, le modèle, l'organise ou le présente. Seule la sensibilité est cette faculté sans tâche ou sans faculté qui consiste à tout simplement le pâtir : mais c'est ainsi qu'elle pose les limites pour toute autre tâche et pour toute autre faculté, car même l'imagination, l'entendement ou la raison, sous peine précisément de perdre le réel et de s'envoler dans les délires d'une folie métaphysique, doivent chaque fois s'y soumettre.

Il en va ainsi dans le « tribunal de la Raison » que Kant a instauré dans sa *Critique de la raison pure*, et qui en ce sens doit bien être considéré comme un tribunal de la sensibilité. Ce n'est jamais en effet que sur les limites de celle-ci que l'on pose les limites pour l'usage légitime des autres facultés de l'esprit, que l'on circonscrit le domaine de la connaissance ou de l'action, de la pensée ou du sentiment. La sensibilité pose la première condition pour la connaissance humaine, c'est-à-dire aussi, en même

Préface

temps, la limite ultime au-delà de laquelle elle se supprime comme « savoir » et laisse se libérer la « foi ».

C'est d'avoir jeté les bases pour penser la sensibilité comme *faculté*, c'est d'avoir tenté de poser les lois et les conditions d'une réceptivité « pure », que l'on est redevable à l'« Esthétique transcendantale ». Ce texte, qui ne dépasse pas la vingtaine de pages, n'est pas, comme on l'a répété si souvent, le vestige pré-critique ou l'introduction infortunée par laquelle débute la *Critique de la raison pure*, et qui serait heureusement oublié par la « Logique transcendante ». Ce texte constitue, au contraire, le ciment de l'édifice tout entier et le commencement obligé de toute « critique ». Car rien ne précède la sensibilité, tout commence avec elle, même si tout ne provient pas d'elle.

C'est précisément en ce point que le travail ici présenté a trouvé son origine. Il nous a semblé en effet opportun et pertinent d'adresser la question suivante à l'esthétique critique de Kant : cette première condition pour la connaissance, comment est-elle à son tour possible ? Comment est possible la sensibilité pure elle-même en tant que condition de possibilité de l'expérience ? Ces questions, en un sens, sont très vieilles dans l'histoire du kantisme. Dès son vivant, on reproche à Kant l'absence d'une véritable justification, d'une « déduction » de l'espace et du temps comme formes de la sensibilité pure. La seule « déduction » que Kant offre se limite à montrer l'applicabilité de ces concepts esthétiques à la connaissance. Or, pourquoi l'espace et le temps sont-ils les « formes pures » de la sensibilité ? Pourquoi en fait la sensibilité pure possède-t-elle des « formes » ?

À ces questions Kant opposait toujours le même argument : pour répondre, il faudrait avoir le pouvoir d'intuitionner l'origine de l'intuition et de ses conditions de possibilité, intelligence ou « intuition intellectuelle » capable de pénétrer les secrets de l'entendement (infini ou divin) qui en aurait « conçu » la possibilité. Il faudrait donc comprendre la « possibilité » d'une « condition de possibilité ». Or, non seulement cela reste inaccessible à l'intuition finie, mais, en fait, il n'y a rien à quoi accéder, aucun secret à dévoiler : de quel droit, en effet, pourrait-on rapporter la *sensibilité* à une « origine », à un « possible », à un

La Formation des formes

« concept », ou bien comment pourrait-elle s'originer autrement que dans le débordement même de tout « concept » et de tout « possible », autrement que dans l'exercice de sa passion ? Dans ce travail, notre intention ne sera donc pas de remonter en deçà des objections dénonçant l'absence de « fondement » pour la sensibilité transcendantale et de montrer son « bien-fondé ». La sensibilité ne saurait être ni bien ni mal fondée, car elle n'est pas de l'ordre des « fondements ».

On cherchera dans ce livre à articuler une pensée du sensible dans l'esthétique critique de Kant. Évidemment, ce n'est pas que cette pensée soit restée « inaperçue » par les lecteurs de Kant, et qu'elle fasse maintenant l'objet d'une trouvaille personnelle. En philosophie, il n'y a pas d'« inaperçus », de « trouvailles » ni de pensées « personnelles », et cela doit être d'autant plus manifeste dans le cas d'un travail qui cherche à dialoguer avec la philosophie de Kant. Le texte kantien – mais c'est là le cas exemplaire d'une vérité qui vaut pour tous les textes philosophiques – ne fait qu'un avec la tradition qui l'a lu, qui l'a re-pensé et qui l'a redonné jusqu'à nous. On ne saurait par conséquent accéder à lui sans en même temps chercher à assumer et à continuer cette tradition, à partir d'elle et en elle, ce qui veut dire, très précisément, sans chercher à exprimer et à formuler les questions qui sont logées dans les réponses mêmes qu'elle a fournies, dans les décisions qu'elle a prises ou dans les interprétations qu'elle a proposées. Car les textes résistent à leurs interprétations, et donnent à penser uniquement dans la mesure où l'on se risque à prendre des décisions fermes et claires concernant leur sens. On ne verra donc rien d'étonnant au fait que la *sensibilité*, à plusieurs égards véritable « refoulé » dans l'histoire du kantisme, engage et provoque maintenant la lecture. Une lecture qui sera aventureuse, parfois violente, voire injuste, mais pas plus que ne le doit être en général une lecture¹.

1. Je tiens à remercier Jean-Luc Nancy de son aide dans la composition de ce livre, qu'il a relu et discuté à des étapes différentes de sa rédaction. Tout ce que j'essaie de proposer sur la sensibilité kantienne n'est qu'une tentative de prolonger quelques voies rendues possibles par son travail philosophique.

Introduction

La thèse capitale de l'« Esthétique transcendantale » de la *Critique de la raison pure* peut s'énoncer ainsi : tout ce qui peut être donné à l'intuition doit être considéré selon les conditions de cette donation, c'est-à-dire, dans la perspective de sa « manifestation », et jamais en faisant abstraction de ces mêmes conditions, c'est-à-dire « absolument » ou « en soi ». On n'a affaire qu'à des phénomènes, jamais à des choses en soi.

La « sensibilité pure » désigne l'ensemble des conditions pour le phénomène. Ces conditions structurent et ordonnent *a priori* toute « matière » (le « divers ») susceptible d'être reçue par nos sens, et ce sont donc les « formes », en elles-mêmes « pures » au sens de « sans matière » ou « d'avant la matière », qui déterminent *a priori* la façon dont cette matière peut nous affecter. Ces « formes pures » sont au nombre de deux : d'un côté, celle qui rend possible l'intuition de tout ce qui fait l'objet du sens externe, ou de tout ce qui peut m'affecter comme venant du dehors, de ce qui n'est pas moi-même, à savoir l'*espace* ; d'un autre côté, celle qui rend possible toute intuition de moi-même ou de mon état interne, à savoir le *temps*.

Or ces formes mêmes, comment se forment-elles ? D'où proviennent-elles ? Comment s'engendre, non pas la formation des objets de l'intuition, mais la formation des formes mêmes qui fournissent les conditions pour toute formation des objets de l'intuition ?

Cette question, il faut la poser, sous peine de remettre les fondements de la sensibilité à une autre faculté de l'esprit (l'entendement ou l'imagination). Or cette question, contrairement à ce

La Formation des formes

que l'on croit souvent, Kant ne la refoule pas. Plus encore, en un certain sens, il la pose au début même de l'« Esthétique transcendantale » – et c'est par où ce texte, on ne cessera de le constater tout au long de ce travail, engage bien plus qu'une exposition de la sensibilité comme première condition pour l'objectivation dans l'expérience. Kant écrit en effet : « *Qu'est-ce donc que l'espace et le temps ?*¹ »

Certes, l'« Esthétique transcendantale » ne poussera pas jusqu'à ses dernières conséquences la quête sur l'« être » ou sur l'« essence » de l'espace et du temps, ou bien elle se contentera de les caractériser comme des « formes pures » sans chercher à élucider le concept lui-même de « forme pure ». Mais c'est aussi que l'on est trop habitué à lire ce texte inaugural comme s'il restait enfermé dans les pages du début de la première *Critique*. On ne voit pas que, justement, la doctrine kantienne de la sensibilité doit être repensée et prolongée partout dans l'édifice critique, et tout d'abord là où il sera question de décrire – plus ou moins explicitement, plus ou moins entre les lignes – les conditions d'une intuition en vue de la *simple* formation de l'espace et du temps, c'est-à-dire les conditions d'une « synthèse de l'apprehension » dans l'intuition qui est *libérée* de la « synthèse de la reproduction » opérée par l'imagination en vue de la « synthèse de recognition » dans le concept : à savoir, dans l'« Analytique du beau » de la *Critique de la faculté de juger*. Le *beau*, c'est le plaisir pris au simple jeu de l'espace-temps, où les formes pures de l'intuition se forment par elles-mêmes et librement, avant de former une unité objective quelconque. En ce sens, les formes pures de l'intuition se forment dans leur formation sensible, formation des formes qui excède – et qui ainsi déforme – toute unité « figurative » de l'espace-temps, toute « forme d'objet ». C'est dans l'esthétique de la faculté de juger que Kant pense une synthèse de la forme pure sensible

1. Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* (désormais abrégée *CRP*), tr. fr. A. J.-L. Delamarre et F. Marty, dans *Oeuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. I, A 23 / B 37, p. 784. Je modifierai parfois la traduction.

Introduction

détachée de l'expérience objective, ne renvoyant ni à l'imagination ni à l'entendement pour trouver ses fondements.

Or, cette opération « synthétique » des formes pures de l'intuition ne doit pas annuler l'impouvoir propre d'une réceptivité. L'intuition est « finie », dit Kant, c'est-à-dire que les formes pures forment la réceptivité sans pourtant « créer » l'objet de l'intuition. Les formes pures ne peuvent à la limite se « former » que dans l'acte même de subir le réel ou de se rapporter à lui, ou bien dans l'épreuve de l'impuissance où elles sont à s'auto-engendrer absolument comme formes. C'est pourquoi, malgré tout, il faut tenir au concept de *forme* : ce concept ne peut pas ne pas engager un rapport à un *contenu* qu'elle, la forme, *n'est pas*. Ou encore : dès qu'il s'agit d'une forme *pure*, c'est-à-dire *sans* contenu ou *sans* matière, elle se *délimite* comme telle à l'égard de quelque chose qu'elle ne contient pas et qui lui est essentiellement *opposé*, contenu non contenu ou non composé par la synthèse de la forme. La formation des formes est par conséquent aussi « formée » par ce qui se *soustrait* à la synthèse de la forme (et c'est en quoi cette « formation » excède ou « déforme » non seulement la synthèse figurative de l'imagination – la forme d'objet –, mais les formes pures elles-mêmes, le libre jeu de l'espace-temps) : la limitation, la délimitation, la distinction ou l'op-position elle-même d'une forme et d'une matière. Déjà, l'apprehension esthétique du *sublime* montre que l'intuition a affaire à ce qui déborde ses conditions *a priori*, à ce qui s'évade de l'espace-temps ou le déforme, exhibant les limites internes du pouvoir d'apprehension. Cela ne peut arriver que parce que l'intuition est *essentiellement* exposée à l'*Opposé* qui, dans son opposition, la pose comme intuition et délimite ainsi ses formes.

La Limite, ou l'*Opposition*, qui ainsi forme les formes n'est à son tour posée par aucune « spontanéité », par aucune faculté « active » de l'esprit (imagination ou entendement), et n'est rien d'autre que la sensibilité même dans l'actualisation de sa passion, naissant comme telle à même l'acte de recevoir et d'être en rapport au donné : la formation des formes provient en dernière instance de la *passion du réel*, la passion de la *chose* qui se donne, qui se délivre, ou qui apparaît – qui n'est pas « en soi ». La

La Formation des formes

« synthèse » de la forme pure sensible, articulée par la logique « antithétique » de la limite, s'origine alors, en dernière analyse, par la *position* – la « thèse » – de la chose. Ce qui explique la division du présent travail en trois temps : la synthèse de la forme, la synthèse de la limite, enfin la synthèse de la chose.

La synthèse de la forme

I. LE BEAU

Le beau et la « simple appréhension » dans l'intuition

Pour qu'une fleur puisse être considérée comme « belle », il faut que, lorsque tout à coup elle apparaît et que, par la seule force de son apparaître, elle nous détourne de tous les divers intérêts que nous aurions pu éprouver à l'observer, à l'étudier, à la manier, ou qui auraient pu nous faire tout simplement l'ignorer comme une chose parmi les choses ; rien d'autre qu'elle-même et l'élosion de sa présence ne doit faire porter notre attention à son égard.

Ce n'est donc pas, explique Kant, en tant que « botaniste », c'est-à-dire en y reconnaissant l'organe de reproduction de la plante, que l'on pourra apprécier la beauté d'une fleur. En fait, on ne doit pouvoir y « reconnaître » rien du tout, car l'apparition ne se règle plus en vue des concepts. Ainsi, elle n'est pas un « cas » déterminant une règle – ou bien, si l'on veut, elle est un cas tout à fait exemplaire, extraordinaire ou exotique, existant par lui-même comme le cas d'une règle qui est pour nous tout à fait indéterminée. Si les fleurs sauvages, ou les oiseaux comme le perroquet ou le colibri, les dessins à la grecque, les rinceaux ou les coquillages marins, la musique sans thème ou sans texte, sont les exemples que Kant aime donner de la « beauté libre », c'est précisément parce qu'ils « ne signifient rien en eux-mêmes, ils ne

représentent rien¹ ». Le beau ne se présente en vue de rien et, par conséquent, il ne présente rien ou rien ne le présente : pas même une « fleur », un « oiseau » ou un « dessin ». En revanche, lorsque je dis : « Cette fleur est une rose », le cas subsumé (cette fleur) est d'avance la présentation de quelque chose de déterminé, de l'*eidos* ou *forma* qui en fait la vérité, la perfection ou la fin, si bien que la fleur ne luit plus par elle-même, elle n'est plus le simple éclat de son paraître – au contraire, tout ce qui devrait simplement éclater s'apaise et se configure, selon ce qu'il présente, il prend la forme, la figure ou l'aspect du concept qui le pose et en vue duquel son divers se compose.

Or, qu'est-ce que le « simple éclat du paraître » ? Ne déterminant aucun concept, ne signifiant rien en lui-même, comment serait-il possible que quelque chose arrive jamais au paraître ? Sous quelle figure, sous quel aspect ? On dirait plutôt qu'il s'agit là d'une intuition sans concept, d'une intuition « aveugle » qui ne donne rien du tout. Mais précisément : il y a toutes les chances que, sans *rien* donner, les beautés libres dévoilent ou délivrent l'essence du *pur* et *simple* intuitionner. En effet, ce qui s'offre à l'intuition cesse d'être configuré à l'image des concepts en vue de la connaissance objective ; la synthèse figurative de l'imagination (« synthèse de reproduction »), désormais déliée de l'unité conceptuelle de l'entendement (« synthèse de recognition »), libère à son tour la synthèse des formes pures sensibles de l'intuition (« synthèse de l'apprehension »). Le beau, écrit Kant, c'est « le plaisir lié à la *simple appréhension (aprehensio)* de la forme d'un objet de l'intuition » (*CFJ*, Introduction, § VII, p. 946 ; je souligne). Or une « simple » appréhension ne peut reposer qu'en elle-même, ou dans l'opération synthétique des formes pures de l'intuition : c'est dire, alors, que le beau est le plaisir lié à la pure et simple forme du jeu de l'espace-temps se formant dans l'interruption de l'objectivation.

Dans l'« expérience » (terme qui, chez Kant, signifie le plus souvent « connaissance objective »), l'objet se présente comme

1. E. Kant, *Critique de la faculté de juger* (désormais abrégé *CFJ*), tr. fr. J.-R. Ladmiral, M. B. de Launay et J.-M. Vaysse, dans *Oeuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, t. II, § 16, p. 991.

La synthèse de la forme

déjà abstrait et détaché de l'espace-temps qui le forme, alors que dans le beau – où plus rien de figuré, plus rien de composé et de conforme à la compréhension imaginative et intellectuelle n'attire sur soi l'attention – réapparaît cette formation, qu'il faut donc considérer comme strictement corrélatrice à la déformation de l'« objet ». On pourrait aussi s'exprimer de la manière suivante : dans l'apprehension du beau, toute « image » produite par la synthèse de reproduction dans l'imagination est vouée à se dissoudre ou à se défigurer dans le pur « former » de l'espace-temps dans l'intuition. Ou bien l'« image » belle n'image que sa dissolution, elle ne reproduit que l'impossibilité d'une reconnaissance dans le concept¹. Le beau, c'est la forme qui plaît pour autant qu'elle résiste à former l'image d'un objet – ou bien c'est l'« image » elle-même d'une telle résistance, l'image traversée par sa propre déformation, comme « le flamboiement du feu d'une cheminée ou les multiples contours et bouillonnements d'un ruisseau coulant par-dessus les pierres² » qui, esquissant à l'infini la formation des figures, n'arrivent à en composer aucune³, tenant ainsi l'esprit continuellement « en éveil par la diversité qui frappe son regard » (*CFJ*, Remarque Générale, p. 1009).

1. Dans le beau, explique Olivier Chedin, « j'apprehende la constante reproduction d'une forme “sous” ou “dans” son incessante destruction ». (*Sur l'esthétique de Kant et la théorie critique de la représentation*, Paris, Vrin, 1982, p. 66.)

2. E. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, tr. fr. P. Jalabert, dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. III, p. 991.

3. Pour le dire avec Rodolphe Gasché, la beauté est constituée par « la richesse de la forme même, son indéterminé ou son dynamisme (de possibilités). Au lieu de s'opposer à un contenu, la forme indique quelque chose qui est tout autrement que la forme et le contenu : une exubérance d'indétermination antérieure à toute fixation de signification objective comportant des caractéristiques formelles contraignantes ». (*The Idea of Form*, Californie, Stanford University Press, 2003, p. 66.) Je reviendrai sur la question d'une forme qui excède l'opposition de la forme et du contenu.

Le beau et les formes pures de la sensibilité

Durant les années 1770, bien avant la découverte du « principe transcendantal » de la faculté de juger, Kant entreprit à plusieurs reprises un essai de fondation du goût au moyen des « simples lois de la sensibilité ». « Le goût, écrit-il dans une note posthume, est l'élection de ce qui plaît universellement selon les lois de la sensibilité. Il concerne principalement la forme sensible ; car en vue d'elle il y a des lois qui valent pour tous¹. » Ces lois de la sensibilité sont ce que la *Critique de la raison pure* nomme les formes pures de l'intuition (l'espace et le temps). Le beau, c'est la forme sensible qui s'accorde parfaitement à ces formes, c'est la forme qui se forme en vue du simple jeu de l'espace-temps et non pas en vue des concepts de l'entendement.

Dans la troisième *Critique*, on verra subsister partout le motif du beau comme « forme sensible », en deçà ou au-delà du principe d'une finalité formelle esthétique pour le jugement réfléchissant. En son cœur même, en vérité : ce n'est pas un hasard si les exemples de « beautés libres » (la fleur sauvage, le perroquet, les coquillages marins, etc.), qui semblent parler d'une originarité de la synthèse de l'appréhension dans l'intuition, se formulent dans le troisième moment de l'« Analytique du beau », celui qui concerne la « finalité sans fin ». Tout se passe comme si, une fois libérée de la représentation d'une fin quelconque (le concept déterminé), l'imagination restait non seulement « sans » entendement mais aussi « sans » imagination, sans le pouvoir ou la force de mettre en forme ou en figure, sans la force d'organiser ou de configurer le sensible. Libre, l'imagination se libère d'elle-même et devient, au fond, sensibilité pure.

C'est pourquoi on peut voir, derrière l'examen catégoriel du beau sous l'idée d'une finalité sans fin, que la « forme » de cette finalité reste inévitablement déterminée dans sa nature en réfé-

1. E. Kant, *Reflexion 627*, *Kants Gesammelte Schriften* (désormais abrégé *AK*), Berlin, publié par Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1902, XV, 1, p. 273. Cf. aussi, entre plusieurs exemples, les *Reflexionen* 648, 672, 702 et 711.

La synthèse de la forme

rence aux « formes pures » de la sensibilité. Cela, bien entendu, n'est pas formulé explicitement dans le texte, où la notion de « forme » restera équivoque – désignant aussi bien la forme au sens de la présentation d'un concept indéterminé que la forme au sens des formes pures de la sensibilité (l'espace et le temps) –, équivoque qui traverse, en sourdine, toute la critique du jugement esthétique. Ainsi, on verra la « pureté » des jugements de goût s'établir en droit uniquement dans la mesure où sera congédiée, non pas seulement la représentation d'une fin déterminée représentée par l'entendement, mais plus profondément ce qui fait la matière du divers sensible appréhendé, et l'effet que cette matière produit sur notre subjectivité sensible, à savoir la *sensation*, qui est aperçue esthétiquement selon les critères de l'agréable et du désagréable. La sensation – le « goût des sens » – donne lieu aux jugements esthétiques matériels où règne la maxime « à chacun son goût » (*CFJ*, § 7, p. 969) et qu'il faut distinguer absolument des jugements esthétiques « formels », les seuls purs et authentiques. La pureté du jugement de goût – la condition indispensable de son universalité et de sa nécessité – tient donc à la possibilité d'une sensibilité sans matière.

En quel sens, sinon, Kant pourrait-il dire que le vert d'un pré ou le son d'un violon doivent devenir « purs », sous peine que nous ne puissions plus leur accorder de la beauté, mais uniquement de l'agréable ? S'il faut que ces sensations puissent devenir la cause d'un agrément universel et nécessaire, alors tout ce qui appartient à la sensation doit appartenir déjà en réalité aux formes pures de l'intuition. Ainsi, la couleur et le son ne sont pas considérés comme beaux pour autant qu'ils sont l'effet de l'éther et de l'air résonnant sur les organes de la réception, mais parce qu'ils s'offrent dans un « jeu régulier des impressions » et parce qu'il y a une « forme dans la liaison des différentes représentations ». De même pour les « arts plastiques », où, selon Kant, seul le « dessin » demeure essentiel : c'est que,

... en lui, ce n'est pas ce qui fait plaisir dans la sensation, mais seulement ce qui plaît par sa forme, qui est au principe de tout ce qui s'adresse au goût. (*CFJ*, § 14, p. 986.)

Bien avant le problème de trouver le principe transcendantal d'une universalité subjective des jugements de goût et de fonder un sens commun esthétique, il y aurait donc déjà celui qui consiste à montrer la possibilité *a priori* d'une simple apprehension esthétique fondée dans les formes pures de l'intuition. Comment est-il possible que ces formes nous donnent, en la déterminant *a priori*, une matière bellément uniforme et nullement « troublée ni interrompue par aucune sensation étrangère » (CF, § 14, p. 985) à sa simple formation ? Comment est-il possible en général que les formes pures de l'intuition déterminent *a priori* leur matière ? Voilà des questions qui renvoient aux fondements mêmes de la théorie kantienne de la sensibilité, exposée dans l'« Esthétique transcendante » de la *Critique de la raison pure*.

La synthèse des formes pures de l'intuition

Qu'est-ce qu'une « forme pure » de la sensibilité ? Dans le langage philosophique de Kant, cette dénomination se veut très précise. Une « forme » est en général la « détermination » d'un contenu, ou matière, qui à son tour doit être défini comme le « déterminable en général » (CRR, A 266-322, p. 993). Ainsi, on peut parler du concept comme « matière » logique du juge-ment, la « forme » étant la « copule » ; on peut dire aussi que les concepts sont des « formes » pour la « matière » qui est fournie par l'intuition, à savoir les phénomènes ; à leur tour, les phéno-mènes possèdent une partie « formelle » (l'intuition pure) et une partie « matérielle » (la sensation)... Une « forme pure » (*reine Form*) serait donc, en général, ce qui n'est que *simple* forme (*blosse Form*), forme sans contenu ou sans matière. Or, le contenu ou matière d'une forme de la sensibilité étant la « sensation », elle sera alors considérée comme « pure » si l'on ne trouve en elle « rien qui appartienne à la sensation ».

Ce qui est remarquable, voire en un sens tout à fait révolutionnaire, c'est d'avoir accordé de telles formes pures à la *sensibilité*, plutôt qu'à l'entendement. On comprend facilement, en effet, ce qu'est une « forme pure » de l'entendement, c'est-

à-dire un concept sans la « matière » fournie par la sensibilité (c'est ce que Kant appelle les « concepts purs » ou « catégories ») ; or, comment doit-on comprendre une forme pure de la sensibilité elle-même, qui est la faculté fournissant précisément la « matière » de la pensée ? C'est là que réside toute la difficulté de cette notion : les formes pures de la sensibilité sont pures sans pourtant devenir la même chose que des formes appartenant à la pensée. Elles ne sont – au moins en principe – ni simplement matérielles (sensibles), ni simplement formelles (logiques) ; leur « formalité » est tout autre, et précède le partage ou l'opposition métaphysique entre une *materia* sensible et une *forma* intellectuelle.

C'est pourquoi on parvient aux « formes pures » de la sensibilité non seulement en les isolant de tout ce qui appartient à la sensation, mais aussi de tout ce qui peut constituer un référent pour l'entendement. Elles sont ce qui « reste » (*übrig bleibe*) après ce double processus d'isolement (*Isolierung*) ou de séparation (*absondern, abtrennen*). Ainsi, dans la représentation d'un corps, je découvre ce qui appartient à la forme pure une fois que je le sépare de « tout ce que l'entendement y pense » (substance, force, divisibilité, etc.) et de tout ce qui appartient à la sensation (impénétrabilité, dureté, couleur, etc.) ; ce que je découvre de cette façon, explique Kant, c'est la « figure » et l'« extension » – comme deux déterminations de la forme pure de l'espace (CRP, A 20-21 / B 34-35, p. 782-783). La figure et l'extension d'un corps ne sont donc pas, d'un côté, quelque chose qui peut être donné *a posteriori* avec l'objet des sens ; mais elles ne correspondent pas, d'un autre côté, aux propriétés catégorielles que l'entendement peut y apporter. À leur tour, la figure et l'extension ne peuvent être données qu'à un regard qui, isolé lui aussi du sensible et de l'intelligible, devient lui aussi « pur ». Selon les tournures propres de son idiome philosophique, appuyé si souvent sur l'oxymore, Kant parle, comme on sait, d'une « intuition pure ».

La figure et l'extension – pour continuer avec l'exemple de Kant – ne sont pas les éléments ou les parties délaissées et abandonnées une fois que l'unité de la pensée est supprimée, mais se

donnent *a priori*. En effet, elles sont bien ce que l'on doit supposer d'avance comme « donnant corps » aux corps – comme leur donnant structure, stature et organicité, ordination ou coordination. La figure et l'extension tiennent ou soutiennent les corps là-devant, en contiennent le divers en empêchant sa dispersion : elles font donc, si l'on peut dire, la *tenue* des corps. C'est pourquoi une forme pure de la sensibilité n'est pas seulement pure au sens où elle est une « simple » forme (*blosse Form*), sans contenu et sans matière ; pure, elle l'est aussi dans la mesure où c'est elle qui, faisant tenir son contenu, le *forme*, c'est-à-dire ne le reçoit et ne le contient pas sans du même coup le constituer comme contenu. Pour le dire avec Granel, les formes pures de la sensibilité sont « la façon même dont le réel est *tenu* ensemble *avec* lui-même, con-tenu de partout primitivement¹ ». La forme *con-tient* le contenu – ou bien le contenu coïncide de part en part avec l'opération formative de la forme.

C'est ainsi que l'espace et le temps, qui sont les formes universelles et nécessaires de l'intuition, deviennent les conditions « transcendantes » de possibilité de tout ce qui peut être donné à notre sensibilité. Rien ne saurait être donné qui ne soit en même temps formé ou contenu par les formes pures de l'intuition. C'est le sens de la thèse kantienne concernant l'« idéalité transcendante » de l'espace et du temps : non que ceux-ci appartiennent au sujet comme une de ses propriétés psychologiques à lui, mais qu'aucune chose dans le monde ne peut se donner en faisant l'économie d'une *formation*. Les choses sont pour autant qu'elles se *forment* (elles sont « phénomènes »), et il n'y a aucun sens à essayer de se les représenter en faisant abstraction de cette même formation, ou « en soi ».

Évidemment, le « reste » qui reste une fois la sensibilité purifiée ne correspond pas plus à une dispersion des « parties » délaissées par l'absence d'unité, qu'il n'est le résultat d'une « composition » d'éléments lui préexistant. Rien ne préexiste à la forme, qui justement est *a priori*. Aucun divers, aucun désordre

1. Gérard Granel, *L'Équivoque ontologique de la pensée kantienne*, Paris, Gallimard, 1970, p. 76.

La synthèse de la forme

n'est possible « avant » qu'il y ait la forme. En vertu de cette « aprioricité », donc, la forme s'oppose non pas vraiment au contenu, mais à l'opposition elle-même d'une forme et d'un contenu¹. La forme, écrit Kant plus loin dans la *Critique de la raison pure*, « est originaire (*ursprünglich*), elle est donnée par elle-même (*für sich allein gegeben*) » (CRP, A 268 / B 324, p. 994). « Originaire » parce que rien ne préexiste à ce qu'elle forme, et « donnée par elle-même » parce qu'elle ne dépend pas de la position ou de l'opposition de quelque matière que ce soit. À tel point, en effet, que la possibilité elle-même de la matière – conclut le même texte – « suppose une intuition formelle (de l'espace et du temps) comme donnée ».

Autrement dit, la forme pure de la sensibilité est « synthétique » : elle produit la liaison d'un divers sensible appréhendé (son contenu) au moyen de l'action même de l'apprehension dans l'intuition. Cette liaison n'est pas engendrée par l'action thétique d'une unité qui, face au divers – ou se posant devant lui comme unité représentée –, agit et lui impose extérieurement sa loi. Le divers lui-même ne se pose comme tel qu'en se « formant », en se « con-tenant » ou en se « composant », sans que l'on doive supposer une spontanéité extérieure et différente à celle de cette propre formation. Le contenu se produit ou s'engendre passivement comme contenu – et le divers se diversifie à même son unification. Que visons-nous en effet par les notions d'« espace » et de « temps », si ce n'est chaque fois l'unité d'un multiple ou d'un divers se formant *comme* multiple et *comme* divers ? La « synthèse » d'une forme pure de la sensibilité est celle d'une dispersion qui devient unité, c'est-à-dire, en fait et paradoxalement, d'une unité qui devient dispersion : formation originaire pure des formes et des contenus.

1. *Ibid.*, loc. cit.

Intuition formelle et forme de l'intuition

Et pourtant, Kant appelle cela « forme », comme s'il était possible de ne pas impliquer le rapport, voire l'opposition, à un contenu ou matière ; et l'on a beau l'appeler forme « pure », on ne fait ainsi qu'aggraver la dépendance de ce concept à un opposé, que l'on pourrait même dire « refoulé », par rapport auquel elle se définit négativement comme forme « sans » matière. Pourquoi appeler « forme » ce qui doit précisément précéder l'opposition de la forme et de la matière ? Doit-on voir là une maladresse due aux contraintes historiques du langage kantien, qui ne saurait songer à la précision phénoménologique d'un discours décrivant l'intuition d'essences ou la monstration de l'étant ? Nullement, et nous verrons dans ce livre que ce qui ressemble ici à une « maladresse » fait plutôt *la* richesse de ce concept de « forme » dans l'*« Esthétique transcendantale »*, l'impensé lui-même par où il faudra faire parler ce texte. Mais, pour l'instant, il faut avancer davantage dans la voie de ce qui y est pensé.

Ce qui y est pensé, c'est cette forme sans matière, ou d'avant la matière, donnée par elle-même, originairement. Une objection classique (et que l'on rappellera ici grossièrement) consiste à dire qu'il n'est pas possible d'attribuer une activité synthétique à un pouvoir de l'esprit qui est par définition simplement *réceptif* (la sensibilité). Ce ne serait qu'au niveau de l'entendement, c'est-à-dire de la faculté active et spontanée de l'esprit, qu'une forme originale, donnée par elle-même, serait possible. Il n'est pas surprenant – il est même tout à fait cohérent – que la lecture néokantienne de Kant ait fini par considérer l'espace et le temps comme des formes logiques, comme des concepts purs de l'entendement. On peut solliciter, sans violence, plusieurs textes afin de valider une telle interprétation. Ainsi, par exemple, le paragraphe 26 de la deuxième édition de la *Critique de la raison pure*. Juste après avoir déclaré que « l'unité de la synthèse du divers », ou la « liaison » de tout ce qui est représenté comme déterminé dans l'espace et le temps, « est elle-même déjà en même temps donnée *a priori*, comme condition de la synthèse de toute *apprehension*,

La synthèse de la forme

avec (et non dans) ces intuitions » ; donc juste après avoir rappelé vigoureusement la thèse d'une synthèse de la forme pure de la sensibilité se produisant à même l'appréhension dans l'intuition, Kant précise que

... cette unité synthétique ne peut être autre que celle de la liaison du divers d'une intuition donnée en général dans une conscience originale, conformément aux catégories, appliquée seulement à notre intuition sensible. Par conséquent, toute synthèse par laquelle la perception elle-même devient possible est soumise aux catégories... (*CRP*, B 161, p. 873-874.)

La synthèse de la forme pure sensible se fonderait alors sur la synthèse de l'unité d'aperception.

Il existe un vieux débat autour d'une note de ce paragraphe 26, à laquelle renvoie un texte qui précède immédiatement celui que l'on vient de citer. Cette note est réputée mettre en question la thèse de fond de l'« Esthétique transcendantale » concernant le statut de la forme pure, puisque Kant fait une distinction entre l'espace et le temps comme « formes de l'intuition » en tant qu'ils fourniraient le simple divers donné, et comme « intuitions formelles » en tant qu'ils représenteraient l'unité de ce divers – unité qui contient « plus » que les simples formes de l'intuition et qui ainsi ne peut provenir que de l'unité d'aperception, par laquelle on soumet l'intuition sensible aux formes pures de la pensée.

L'espace [...] contient plus que la simple forme de l'intuition, il contient le rassemblement en une représentation *intuitive* du divers donné selon la forme de la sensibilité, de telle sorte que la *forme de l'intuition* donne simplement du divers, tandis que l'*intuition formelle* donne l'unité de la représentation. (*CRP*, B 160-161, p. 873, note.)

Comme « formes de l'intuition », l'espace et le temps appartiendraient à la sensibilité ; comme « intuitions formelles », ils appartiendraient à l'entendement.

La Formation des formes

Cette interprétation est sans doute juste, mais dans les limites du contexte de ce fameux paragraphe 26. Ce contexte n'est précisément plus celui de la théorie de la sensibilité exposée dans l'« Esthétique transcendantale », mais celui de ce que Kant appelle la déduction transcendantale des catégories, qui est menée comme on sait en vue d'expliquer la possibilité de l'expérience. Autrement dit, Kant n'est pas en train de parler de l'espace et du temps pour eux-mêmes, mais en tant qu'ils deviennent la source d'une connaissance objective. C'est pourquoi le début de la note précise qu'il s'agit de l'espace « représenté comme *objet* (ainsi que c'est réellement nécessaire dans la géométrie) » (*CRP*, B 160, p. 873, note). C'est en tant qu'espace « géométrique » que l'intuition doit se conformer aux formes pures de l'entendement (catégories), et que celui-ci détermine la sensibilité – moyennant d'ailleurs une synthèse figurative de l'imagination.

Or, l'espace objectif de la géométrie n'appartient pas à la forme du sens externe *comme telle*. Le fait que Kant, dans la description de cette forme, évoque les propriétés essentielles de l'espace euclidien (continu, infini, tridimensionnel, homogène, isotopique) ne veut point dire qu'il implique en même temps les axiomes et les postulats de la *science euclidienne*¹. La simple forme du sens externe ne fournit pas une démonstration intuitive de cette géométrie. Ainsi, par exemple, la tridimensionnalité peut bien être un principe universel de la représentation spatiale, mais pas le « postulat V » concernant les parallèles (dont s'écartent les géométries dites « non euclidiennes », si souvent évoquées pour exhiber les « insuffisances » de la conception kantienne de l'espace). Bref, si l'« Esthétique transcendantale » explique l'origine de la représentation spatiale, elle ne démontre pas ses propriétés mathématiques. En stricte rigueur, un « biangle » est inconstructible dans l'espace à cause d'une impossibilité non pas de l'intuition mais de l'imagination : il faut,

1. Cf. Roberto Torretti, *Philosophy of Geometry from Riemann to Poincaré*, Dordrecht/Boston/Londres, D. Riedel Publishing Company, 1978, p. 25 sq. et p. 53 sq.

La synthèse de la forme

au-delà de la simple synopsis de l'espace, une synthèse figurative qui puisse sensibiliser le *concept* d'une figure à deux côtés, c'est-à-dire conformer un divers en vue de sa présentation, et c'est justement ce que l'on ne peut pas faire (*CRP*, A 223-224 / B 271, p. 950). Chez Kant, *l'objectivité* de la géométrie se fonde dans l'entendement, et c'est lui, non la sensibilité, qui doit rendre possible, moyennant la synthèse de l'imagination, la « *constructibilité* » de ses concepts dans l'intuition¹. En lui-même, l'espace est quelque chose de si « indéterminé par rapport à toutes les propriétés particulières », que l'on n'y trouvera aucun « trésor de lois naturelles » ;

... au contraire, ce qui détermine l'espace en forme de cercle, de cône ou de sphère, c'est l'entendement, dans la mesure où il contient le fondement de l'unité de la construction de ces figures².

Or, lorsqu'il ne s'agit plus de la construction de concepts géométriques de l'entendement, l'*« intuition formelle »* apporte une « unité » (intuitive) qui n'est plus à distinguer du divers donné selon la « forme de l'intuition ». En même temps principe de l'unité et de la diversité, l'*« espace »*, on l'a vu, n'est pas uniquement une condition de possibilité du divers (forme de l'intuition), mais l'unité elle-même par laquelle ce divers se contient (intuition formelle), unité qui, comme le rappelle la fin de la même note du paragraphe 26, « appartient à l'espace et au temps, et non au concept de l'entendement » (*CRP*, B 161, p. 873, note). L'intuition formelle, c'est l'intuition de la formation elle-même de la forme de l'intuition.

Ce n'est donc pas en vue de la construction d'objets géomé-

1. Cf. Martin Heidegger, *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, tr. fr. E. Martineau, Paris, Gallimard, 1982, § 9, p. 137-140, ainsi que R. Torretti, « La geometría en el pensamiento de Kant », dans C. Cordua et R. Torretti, *Variedad en la razón*, Río Piedras, Université de Porto Rico, 1992, p. 88-96.

2. E. Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science* (désormais abrégé *Prolégomènes*), tr. fr. J. Rivelaygue, dans *Œuvres philosophiques*, op. cit., t. II, § 38, p. 99.

La Formation des formes

triques, mais au contraire dans une appréhension *pré-objective* de l'espace, que l'on saisira ce dernier comme tel dans son originarité. Cela ne peut arriver que lorsque l'appréhension se libère de la construction des concepts déterminés de l'entendement et imagés en conformité par l'imagination ; cela ne peut arriver que dans un libre espacement de l'espace, qui ne soit pas destiné à présenter ou à construire quoi que ce soit. Comme il arrive par exemple quand on regarde le flamboiement d'un feu de cheminée ou la danse que fait la fumée d'une pipe... comme il arrive en somme dans le *beau*. C'est comme « beau » que la forme d'un objet n'est plus conforme à son concept, mais à la simple « loi de coordination dans le phénomène¹ », et que, par conséquent, elle nous montre la formation elle-même des « formes du phénomène ».

Alors que les figures géométriques ne nous montrent rien qui n'appartienne en réalité à ce qui y est prévu par l'entendement – le sensible se réduisant à la perfection relative de leur présentation –, les formes belles ne s'effacent pas devant la construction des concepts. Il n'est pas nécessaire d'avoir du « goût », explique Kant, pour apprécier la perfection ou l'imperfection d'une figure géométrique, mais uniquement d'avoir la capacité de comprendre la règle qui régule, comme sa « fin », la configuration sensible (un carré, un cône, un cercle, etc.) (*CFJ*, Remarque générale, p. 1006-1007). Or, ces figures deviendront « belles » dans la mesure où elles n'effaceront pas leur formation devant la présentation d'une fin, ou bien dans la mesure où elles configureront une fin « sans fin », qui les restituera ainsi au libre espacement de l'espace et à la diversité pure constitutive de son unité, en soi irréductible à la mise en image propre à la présentation de concepts.

La formation sensible du temps

Selon la doctrine de l'« Esthétique transcendantale », l'espace est la condition des objets du sens externe et le temps est celle de tous les objets, aussi bien du sens externe que du sens interne.

1. *Reflexion* 639, *AK*, XV, 1, p. 278.

La synthèse de la forme

Toute formation de l'espace présuppose celle du temps. Nulle part il ne saurait y avoir de formation qui ne soit dans le temps, nul objet ne saurait être donné autrement que dans le temps. Cependant, s'il est facile de montrer comment une forme peut dessiner l'espace tout en se dessinant en lui (c'est le tracé par où l'espace s'espace), comment les formes « dessineraient »-elles le temps ? Déjà les mots de « dessin » et de « tracé » ne semblent plus convenir pour décrire la formation sensible du temps. Bien que tout espace suppose le temps, on ne « voit » jamais ce temps – tout « voir » étant par principe rapporté au sens externe. C'est l'universalité même de la forme du temps, dans la mesure où elle est le corrélat de son « intérieurité », qui est la cause de sa pauvreté phénoménale : condition formelle de tout apparaissant, le temps n'« apparaît » pas lui-même dans ce qu'il fait paraître.

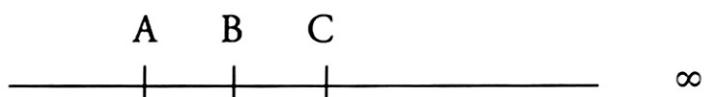
On remarque souvent que, lorsque Kant doit décrire les propriétés du temps au paragraphe 4 de l'*« Esthétique transcendantale »*, il ne fait en gros que transcrire et raccommoder ce qu'il avait dit de l'espace. Il renvoie chaque fois aux propriétés de celui-ci et formule, négativement, ce que le temps n'est pas : il n'a qu'une seule dimension, il n'a pas de figure, il n'a pas de position, il ne concerne rien d'extérieur, etc. Cette pauvreté descriptive s'explique peut-être par le fait que l'*« Esthétique transcendantale »* n'a pas l'ambition de caractériser le temps exhaustivement, mais se limite à prouver qu'il est une condition formelle *a priori* de l'expérience. Dès lors que l'on a montré son « aprioricité », il n'y a plus aucun intérêt à exposer ses autres propriétés ; or, puisque cela a d'abord été fait à propos de l'espace, il ne reste à trouver pour le temps que des « analogies »...

Étant donné que le temps ne possède ni figure ni position, qu'il ne fait référence à rien d'immédiatement extérieur, mais qu'il détermine uniquement le rapport des représentations de notre « état intérieur », on ne peut le « représenter » qu'à l'aide de l'espace (*CRP*, A 33 / B 50, p. 794-705). Ainsi, pour indiquer son unidimensionnalité, on pourra se servir de l'image de la « ligne ». Soit donc, par exemple, cette ligne :

La Formation des formes

On peut, ajoute Kant, en déduire toutes les propriétés du temps, à l'exception de celle qui veut que des moments différents soient « successifs », alors que les points dans l'espace sont toujours simultanés. Or, cette « exception » écrase toute l'analogie, puisque la « succession » fait *la* caractéristique privative de l'unidimensionnalité du temps par rapport à l'espace. Ainsi, dans cette ligne, on ne peut rien voir se donner qui n'appartienne déjà précisément à l'ordre du visuel, du spatial. On aura beau appeler cette ligne celle du temps : elle demeure une ligne où tous les points (les « moments ») sont donnés simultanément.

Mais Kant, dans sa description, est plus précis : il dit que la ligne qui représente le temps ne doit pas être représentée statiquement, mais « se prolongeant à l'infini » ou « progressant indéfiniment » (*unendliche fortgehende Linie*). Devrait-on alors représenter le temps par une ligne comme celle-ci :



où A, B, C sont dans un rapport à la fois transitif (si B succède à A et C succède à B, C succède à A) et asymétrique (si B succède à A, A ne succède pas à B) ? Évidemment non. Cette représentation visuelle ne nous laisse pas intuitionner le temps, mais correspond à un *diagramme* – et, on pourrait en imaginer de bien plus complexes (et plus élégants) –, où le signe « ∞ » n'est que le « symbole » pour la progression à l'infini, et le signe « | » ainsi que les lettres A, B et C sont les symboles des limites ou des moments de la succession. Cette représentation du temps correspond à ce que Kant appelle une « construction symbolique », alors que ce qui serait requis devrait être une « construction géométrique » ou « ostensive », c'est-à-dire une construction dans l'espace lui-même (CRP, A 717 / B 745, p. 1301). La ligne dessinée ci-dessus, qui symbolise la progression successive à l'infini, n'est pas même l'« image » qui « présenterait » le concept de temps, ainsi que, par exemple, cinq points alignés « »

La synthèse de la forme

peuvent être une image du concept de numéro cinq. La ligne est si peu une image du temps offerte à l'intuition que les symboles « 5 », « V » ou « cinq » le sont du concept du nombre cinq. Or, pourquoi chercherait-on une « image » du temps, si le temps n'est précisément pas un concept ?...

Pour voir le temps, il faudrait en réalité non seulement tirer la ligne supposée symboliser la succession, mais aussi le tracer lui-même qui tire cette ligne et qui la fait progresser indéfiniment. Or, voilà précisément ce que l'on ne peut pas faire, car toute action de « tracer » est inévitablement effacée, dans le sens externe, par ce qui est « tracé » (la « ligne »). Pour voir le temps, il faut alors faire abstraction du sens externe lui-même, il faut s'abstraire du divers déployé dans l'espace et ne porter l'attention qu'à la synthèse successive produisant ce divers par l'action elle-même de *tirer* la ligne :

Nous ne pouvons nous représenter le temps lui-même sans porter attention, en *tirant* une ligne droite (qui doit être la représentation figurée extérieurement du temps), seulement à l'acte de la synthèse du divers, par lequel nous déterminons successivement le sens interne, et par là à la succession de cette détermination qui a lieu en lui. (*CRP*, B 154-155, p. 869.)

En un certain sens, alors, et paradoxalement, *toutes* les lignes peuvent nous faire « voir » le temps – du moins toutes celles qui *ont été tracées*, c'est-à-dire qui ont été formées par l'action d'une synthèse successive. Car ce n'est que par une illusion rétrospective qu'elles apparaissent données tout entières et en une seule fois dans l'espace. Ou mieux : ce n'est que lorsqu'on a opéré la synthèse du divers offert à l'apprehension, afin de le « reproduire » pour y « reconnaître » la présentation du concept empirique de « ligne droite », que nous délaissions, oblitérons ou relevons le temps de sa formation successive. En effet, dès lors que l'on considère que le divers donné ne s'offre que pour la présentation d'un concept de l'entendement, l'apprehender successif de l'intuition contient ou retient la diversité du « tracer » de telle sorte que l'imagination puisse l'utiliser afin de produire

La Formation des formes

l'« image » qui présente le concept. Ainsi, le temps de la formation sensible d'une ligne – ou, si l'on ose dire, le temps de son linéament, de sa délinéation – se retire ou simplement disparaît comme temps, ayant eu lieu comme le mouvement invisible d'une synthèse intime du sens interne. Mais cela veut dire en même temps que, pour que le temps réapparaisse, il suffit que le « tracer » puisse *déformer* l'« image » de la ligne, et, de la sorte, faire paraître à nouveau le divers de sa formation sensible et l'inscrire avant qu'il ne lui soit prescrit de s'unifier dans la représentation d'un objet :

Ici, on n'a eu qu'à prolonger une ligne, dont le bout interrompu par le bord de la page nous suggère d'ailleurs bien qu'il s'agit d'une progression indéfinie, pour s'en apercevoir. Ce tracé nous oblige à parcourir le divers offert à l'apprehension – à le suivre dans son « se tracer » – avant de le « reproduire » en vue d'y « reconnaître » l'image d'une ligne droite – s'il y a d'ailleurs quelque chose à « reconnaître », car, excédant les marges de la page, elle excède aussi l'espace à l'intérieur duquel, en principe, il y aurait du sens à attendre de cette figure une représentation de ce qu'on appelle, en géométrie, une « ligne droite ».

Ne faut-il pas alors, en dernière instance, pousser plus loin la description kantienne, voire la renverser ? Car si ce que l'on est en train de « voir » est le temps de l'apprehension de la ligne, c'est-à-dire « l'acte de la synthèse du divers » par lequel nous déterminons le « sens interne », *c'est qu'il n'a plus rien d'interne et qu'il est devenu l'acte de l'objet se traçant*. Autrement dit, *le temps que l'œil prend pour apprêhender cette ligne est pour ainsi dire tiré par la ligne elle-même – c'est le temps que celle-ci forme en se formant*.

C'est que le temps constituant de l'apparaître est lui-même toujours le temps *de l'apparaissant* ; c'est-à-dire que le temps que l'apparaissant « met » à paraître détermine le temps qui le « fait » paraître : il forme, tout en apparaissant, la condition formelle de l'apparaissant. Le temps n'est pas une « forme pure » ou une « condition formelle », au sens où il préexisterait aux objets

La synthèse de la forme

« intratemporels » ou serait leur « cadre », l'élément qui les renfermerait ou à l'intérieur duquel ils se tiendraient ou se maintiendraient en tant qu'apparaissants. Le temps est l'apparaître même des apparaissants, il est le déploiement de la diversité qui se contient dans l'appréhension – telle une ligne se traçant indéfiniment. Ce n'est donc pas la forme d'une « succession » existant quelque part dans l'esprit qui engendre la possibilité d'une ligne, mais le tracer effectif de celle-ci – l'avancée d'une diversité de points se succédant dans l'appréhension –, celle qui engendre la forme d'une « succession » – celle qui temporalise le temps.

La synthèse du divers dans l'espace, si nous faisons abstraction de celui-ci et portons attention simplement à l'acte par lequel nous déterminons le sens interne conformément à sa forme, c'est ce qui produit d'abord même le concept de succession. (*CRP*, B 154-155, p. 869.)

Pour sa part, le « regard » qui ainsi peut « voir » le temps, et qui ne peut pas être celui qui embrasse le divers appréhendé pour le « reproduire » comme une « image », correspond au simple mouvement oculaire qui *suit* le tracer, ne pouvant rien « retenir » de ce qui s'y trace. De gauche à droite – ou de droite à gauche, ou du centre vers les extrêmes, peu importe –, l'œil s'accroche au mouvement du tracé qui fait tenir la diversité comme telle, et ne peut jamais lui imposer du dehors une unité capable de la réguler (nous reviendrons ensuite sur cela).

Ce « renversement » de la description kantienne n'est pourtant possible qu'à cette condition : que, soudain, une ligne se trace effectivement, s'évadant de la figure qu'elle est censée reproduire et des concepts qui nous permettent de la reconnaître. Il faut que, tout d'un coup, elle apparaisse et que, par la seule force de son apparaître, elle attire sur soi notre attention... Ce n'est donc pas en « mathématicien » – en y reconnaissant un « objet géométrique » – que nous pouvons « voir », dans la ligne qui se trace, la formation sensible du temps, mais uniquement lorsque le regard est libéré de tous les « intérêts » sur l'objet et qu'il peut se tourner vers le simple éclat de son paraître.

L'Appréhension du beau

Nous voilà donc reconduits d'un trait – si l'on ose dire – à l'« Analytique du beau ». Le beau, c'est la représentation sensible du temps, ou l'apprehension du temps de l'apprehension : c'est voir le temps se formant comme temps en formant les formes données à l'apprehension dès que, la fonction de guide de l'entendement dans les jugements déterminants étant suspendue, rien d'autre ne les forme.

C'est en ce sens que le dessin doit être considéré comme ce qui plaît dans tous les arts visuels. Non tout d'abord au sens du *disegno*, c'est-à-dire de la composition figurale ou de la représentation figurative des objets (même « indéterminés »), mais plus profondément au sens où il s'agit du *mouvement* qui dessine ou qui trace dans un tracé. Même dans les arts du jardin, dit Kant, c'est le dessin (ou, mieux, le « dessiner ») qui importe, car c'est lui qui fait que l'œil s'évade ou se perd en suivant les traces des feuillages, des sculptures et des escaliers, sans qu'il puisse trouver le repos dans la représentation figurative d'aucun de ces « objets ». On ne saurait, en effet, porter l'« attention » ni « tourner le regard » sur aucun de ces objets sans immédiatement refouler le mouvement de leur formation. C'est pourquoi aussi l'« ornement » – « les encadremens des peintures, ou les draperies des statues, ou les colonnades des palais » (*CFJ*, § 14, p. 986) – n'est pas simple ornement, élément accessoire ; il est ce qui, soudain, envahit le « tableau », organisant et structurant le jeu des formes. En détournant sans cesse notre regard de tout « visé », le beau ne paraît que dans sa parure : ainsi, les figures reconduisent vers les lignes du contour, la composition chromatique vers la touche de l'artiste, le thème mélodique vers l'inflexion de la voix ou la signification des mots vers le bruissement de la langue...

Or, il ne suffit pas de caractériser le regard de l'œil comme un regard in-intentionnel et non thématique. Il faut dire aussi qu'il ne peut pas s'agir davantage d'un « œil » ou d'un « mouvement oculaire » au sens du regard de la corporalité vécue. L'avancée du tracé, le frayage de la ligne, n'est pas constituée par le se-mouvoir

La synthèse de la forme

du corps propre – qui va/vient, s'écarte/s'approche de lui-même en tant qu'« ici » toujours donné, point zéro servant de centre d'orientation –, comme si l'on pouvait décider des formes et de leur formation au moyen d'un ouvrir et d'un fermer les yeux, ou d'un tourner et détourner la tête, bref, au rythme et à la guise des volontés percevantes. À vrai dire, l'œil ne se meut jamais parce qu'il « peut » le faire, mais parce qu'il *doit* le faire, constitué passif de ce qui se forme, formé lui-même par la formation sensible des formes et se mouvant uniquement dans la mouvance de cette formation.

L'œil n'« anime » pas et ne « vivifie » pas les formes, il ne les « touche » pas, du moins pas au sens où, par « toucher », on entend désigner le schème général du « sentir » ou « se-sentir » qui s'articule dans les replis charnels d'une conscience kinesthésique. En regardant les formes, l'œil est en revanche écarté de soi, *a priori* séparé de son « sentir » et de son « toucher », entamé par l'avancée irratractable des formes – qu'il ne joint qu'au prix d'un écart de soi qu'il n'a même plus la chance de « vivre » comme écart. C'est pourquoi aussi le beau n'est pas au fond l'objet d'une « appréhension », d'une « emprise » ou d'une « mainmise » ; il est bien en quelque sorte une « saisie », mais au sens passif de ce mot, au sens d'un « saisissement » qui ex-pose et met le sujet percevant hors de sa propre position, le dessaisissant de soi et le répandant ou le dispersant dans le jeu des formes. Si donc on tenait à dire que, dans le beau, l'œil « touche », ce serait moins – pour le dire avec Kant – à la façon d'une main qu'à la façon des antennes des insectes qui, au lieu de permettre la reconnaissance des objets, constatent simplement leur présence¹. Dans le beau, l'œil touche moins qu'il n'est touché, ne se mouvant qu'au contact des formes et selon les voies capricieuses que ce contact lui procure. Le beau est ce que l'on touche sans y toucher, ou bien ce que l'on ne touche – contact d'avant le « sentir » – qu'en ce qu'il a d'intouchable.

1. *Anthropologie du point de vue pragmatique*, op. cit., § 17, p. 973. Ce passage est commenté par Jacques Derrida dans *Le Toucher – Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2000, p. 55 sq.

II. LE SUBLIME

Le beau et le sublime

Le beau est le plaisir suscité par la formation d'une forme sensible avant qu'elle ne forme celle d'un objet, avant donc de se faire relever par l'accouplement de la synthèse figurative de l'imagination et de l'unité objective de l'entendement. Le beau est même une *déformation* des unités objectives (des « formes d'objet »), une dissolution des « images » dans leurs conditions sensibles de surgissement ou dans le simple jeu de l'espace-temps qui ne se laisse plus contenir dans aucune « limitation ». En un certain sens, alors, ce n'est pas seulement le sublime, mais le beau lui-même qui « peut aussi se trouver » dans la présentation d'un « objet sans forme », et à l'occasion duquel une « illimitation » est représentée¹.

Si pourtant Kant discerne, dans l'« illimitation », une singularité du sublime par rapport au beau, c'est que l'« Analytique du beau » ne devait pas se soucier de développer en premier lieu et jusqu'à ses dernières conséquences l'esthétique qu'elle implique (« esthétique » au sens d'une « science des principes *a priori* de la sensibilité »), mais cherchait à élucider les conditions transcendentales des « jugements de goût ». Kant ne définit jamais, dans la troisième *Critique*, le beau comme formation de l'espace-temps, mais comme le sentiment suscité par l'activité d'un schématisme sans concept rendu possible par le « libre accord » de l'imagination et de l'entendement, qui ne s'accouplent plus dans le dessein de l'expérience (production de connaissances objectives) mais gratuitement, spontanément, puisant dans les conditions d'une connaissance « en général ». Le beau correspond ainsi à la présentation de quelque chose dont l'unité provient d'une forme conceptuelle qui n'est pas à déterminer. C'est le plaisir pris

1. Toutes les citations de ce sous-chapitre « Le beau et le sublime » appartiennent à *CFJ*, § 23, p. 1009-1012. Pour la traduction, j'utilise aussi, comme référence, celle de Louis Guillermit, publiée comme appendice de son *Élucidation critique du jugement de goût selon Kant* (Paris, CNRS, 1986).

La synthèse de la forme

à la simple limitation du divers appréhendé – « simple » pour autant qu'elle ne limite pas en vue de la détermination : au contraire, elle ne cesse d'y opposer de la résistance, et c'est ce qui caractérise l'activité « simplement » réfléchissante de la faculté de juger, qui diffère indéfiniment le moment de la détermination. Or, ce qu'une analyse de la sensibilité pure dans l'esthétique du goût aurait pu montrer, c'est que cette « simple limitation » est en soi illimitée, car le beau ne « présente » que la « déformation » continue des objets dans le jeu de l'espace-temps.

Aux yeux de Kant, l'illimitation représentée comme sublime ne renvoie plus simplement à un jugement « sans concept déterminé » : elle est carrément sans concept, ou sans règle, sans forme d'objet ou sans unité fournie par l'entendement. Or, au lieu de se demander ce qui arrive aux formes pures de l'intuition et à leur formation sensible, Kant doit expliquer quelle sorte de schématisation se trouve là en jeu. À l'illimitation représentée comme sublime, qui excède toute limitation conceptuelle et, par conséquent, toute présentation que l'imagination serait à même de produire, on doit, explique-t-il, ajouter « en pensée » l'unité, à savoir la « totalité ». Le sublime présente alors des Idées de la raison, et non pas des concepts de l'entendement (« le sublime est la présentation d'un concept de la raison »). Mais c'est dire là que le sublime ne se « présente » pas : une représentation de la raison ne saurait avoir de corrélat dans l'intuition sensible – on ne saurait se faire aucune image, aucune représentation d'un *tout*. « Aucune forme sensible ne peut recevoir ce qui est véritablement sublime », car le sublime « ne s'adresse qu'aux idées de la raison ».

Le « véritablement sublime » se trouve ainsi d'emblée caractérisé comme quelque chose d'autre qu'un simple illimité sensible, ne se rapportant qu'à la pensée de la totalité que l'on ajoute en pensée pour « contenir » cet illimité. Le sublime proprement dit est une Idée de la raison, non l'apprehension d'une formation. Plus encore : si illimité il y a, c'est qu'une totalité a été pensée *d'avance*. Ainsi, explique Kant, la vue du vaste océan soulevé par une tempête est par elle-même tout à fait « odieuse », et si elle doit conduire à un sentiment sublime, « il faut qu'on ait déjà dans l'esprit bien des idées ». Le sublime est un sentiment qui

précisément *élève* par-dessus le sensible, qui incite à « quitter la sensibilité pour s'occuper d'idées dont la finalité est supérieure ».

À cette première différence du sublime par rapport au beau – dans celui-ci, le partenaire de l'imagination est l'entendement, dans celui-là la raison –, Kant en ajoute une deuxième, concernant l'espèce de satisfaction. Le beau apporte le sentiment d'un épanouissement de la vie, le sublime celui d'une inhibition. Alors que le plaisir pris au beau est immédiat, positif, les facultés de l'esprit s'harmonisant parfaitement, celui que l'on prend au sublime suppose le désaccord, la douleur, le sacrifice et, par conséquent le déplaisir des sens. Il ne surgit que « de manière indirecte » : il est d'abord « produit par le sentiment d'un soudain blocage des forces vitales, suivi aussitôt d'un épanchement d'autant plus puissant de celles-ci ». Cette satisfaction, « il vaut donc mieux la qualifier de plaisir négatif ».

Il est très remarquable que la troisième et dernière différence entre le beau et le sublime, que Kant juge être la « différence interne la plus importante », touche en quelque sorte à *l'apprehension dans l'intuition*. Le beau exprime « une finalité dans sa forme », comme si l'objet était prédestiné à notre sentiment ; le sublime n'exprime pas de finalité, il ne concerne plus rien de final (*nichts Zweckmässige*), il est même antifinal (*zweckwidrig*). Plus il semble faire violence à notre faculté de juger – « sans que nous raisonnions », dit Kant, *mais « simplement dans l'apprehension »* –, plus « il sera jugé sublime ». Le sublime est l'apprehension d'un sensible qui *s'oppose* à la faculté de juger, et se laisse apprêhender seulement dans cette opposition. Le phénomène sublime, c'est l'antiphénomène : tout ce qui, à même soi, est apprêhendé comme antifinal (« *was an sich als zweckwidrig aufgefasst wird* »). Mais, comment une apprehension de l'*« anti-final »* est-elle déjà possible ? Celui-ci ne doit-il pas aussi « *s'opposer* » au pouvoir même de l'apprehension ?

Dès que l'on veut saisir cette dernière différence entre le beau et le sublime, on se heurte à des difficultés majeures. D'abord, le texte de Kant ne cesse de mêler au moins trois sens différents du mot « sublime ». On parlera tantôt du sublime de la nature comme étant l'antifinal donné à l'apprehension, tantôt de la

La synthèse de la forme

« sublimité » des Idées éveillées et témoignant d'une finalité supérieure (et cela au double point de vue mathématique et dynamique), tantôt encore d'un sublime qui serait une espèce particulière de satisfaction (le plaisir négatif, qui de son côté renvoie aussi aux lourdes impasses théoriques du « sentiment de la raison », le respect). Autrement dit, le référent du jugement : « X est sublime » peut être tantôt la nature dans sa grandeur et sa puissance déchaînées, tantôt les idées concernant la totalité et l'humanité en nous, tantôt la jouissance de la raison. Le plus souvent, c'est au lecteur de deviner de quoi il s'agit exactement. Pas question, en tout cas, d'y voir trois sublimes « différents », encore moins de privilégier l'un par rapport aux autres : cette plurivocité exprime aussi la richesse de la chose.

Or, quelle est la spécificité *esthétique* du sublime, le caractère particulier de son *appréhension* ? Cette question, qui ne semble concerner qu'un des sens du sublime (le premier de ceux que je viens de relever), recèle encore une autre difficulté : comment différencier le sublime du beau, lorsque l'on a déjà caractérisé celui-ci comme l'apprehension d'un *illimité* (sensible), et qui d'ailleurs s'éprouve à même la défaillance du pouvoir d'appréhender (le beau, a-t-on dit, on ne l'*« appröhende »* point, au contraire, il nous *« saisit »*...) ? On n'aura pourtant aucune peine à pressentir des différences importantes entre un illimité sensible qui se donne, d'un côté, comme chaos de la nature, comme grandeur et puissance déchaînées, comme désordre, dévastation ou dérèglement odieux, et, d'un autre côté, un illimité s'illimitant au rythme sans schème du paraître, plaisir d'une formation et d'une ordonnance réglée des formes sensibles, ainsi le jaillissement d'une fleur sauvage, ou les coquillages marins, ou les dessins à la grecque. Ces différences montrent-elles quelque chose de particulier en ce qui concerne la structure de l'intuition pure ? Sont-elles significatives du point de vue de notre recherche concernant la « formation des formes » ?

L'absolument grand

La première phrase du paragraphe 25 de l'« Analytique du sublime » s'énonce ainsi : « Nous nommons *sublime* ce qui est *absolument grand*. » « Absolument grand » traduit « *schlechthin gross* », que l'on peut aussi rendre par « purement et simplement grand ». « Mais, poursuit le texte, être grand et être une grandeur sont deux notions tout à fait différentes (*magnitudo* et *quantitas*). » (CFJ, § 25, p. 1014.) En effet, on pense des choses bien différentes si l'on dit que quelque chose est « grand », *magnum*, et si l'on dit que quelque chose possède « une grandeur », une *quantitas*. On détermine une grandeur (*quantitas*) comparativement à une autre grandeur, tandis que pour apprécier si telle ou telle grandeur est simplement « grande » (*magna*), « petite » ou « moyenne », il n'est pas question de renvoyer à une comparaison, et aucun principe objectif de connaissance ne s'en mêle. Par conséquent, dire qu'une chose est « grande », « petite » ou « moyenne » ne change en rien la quantité objective de sa grandeur ; inversement, dire qu'une chose (par exemple, une pyramide) possède telles et telles dimensions ne changera en rien l'estimation que l'on fait par la simple impression qui nous produit sa *magnitudo* (« c'est grand ! »). Ironiquement, on a beau concevoir la plus grande quantité, par exemple la figure du plus grand nombre de côtés : cette opération demeure celle de l'entendement et n'atteindra jamais le simplement grand (ou petit, ou moyen...). Le grand (petit ou moyen), on l'estime tout simplement, cela obéit à la simple impression que l'on a de ce qui s'offre à l'appréciation, et c'est pourquoi Kant explique qu'il « doit être » en lui-même « un concept de la faculté de juger ou dériver d'un concept de cette faculté » (CFJ, § 26, p. 1018). On lit à la troisième ligne du paragraphe 25 :

De même, dire *tout simplement* (*schlechtweg* ; *simpliciter*) qu'une chose est grande est tout à fait différent que de dire qu'elle est *absolument grande* (*schlechthin gross* ; *absolute, non comparative magnum*). (CFJ, § 25, p. 1014.)

La synthèse de la forme

Malgré donc l'analogie annoncée (« de même »), ce n'est pas une différence entre *magnitudo* et *quantitas* qui est désormais en jeu. Il semble en revanche que l'on ait affaire à deux modes de la *magnitudo*, à deux façons différentes de la chose d'être grande (*magna*) : comme simplement grande et comme absolument grande. Aucune des deux grandeurs n'aura à s'établir « comparativement » – dans un cas, dit Kant, « je n'ai en tête aucune comparaison », dans l'autre, je dis « de quelque chose non seulement qu'il est grand, mais qu'il est grand absolument, tout à fait, à tous égards (incomparablement), c'est-à-dire sublime ». Quelle est donc la nature de cette différence – au moyen de laquelle on définit le « sublime » ?

Cette différence est assez mince, et repose sur les adverbes. Dans le premier cas, le mode absolu est appliqué au sujet de l'estimation : j'estime tout simplement (*schlechtweg*) que quelque chose est grand, ou encore « je me borne à dire » que quelque chose est grand. Dans le second cas, le mode absolu est attribué à la chose estimée, je dis qu'une chose est grande absolument, *schlechthin*. Certes les deux estimations énoncent une grandeur « incomparable » ; mais, dans le premier cas, elle est « incomparable » à une unité de mesure objective¹ et, dans le second, elle est incomparable en soi : la chose même est absolument grande. Ce qui arrive de tout particulier dans le sublime, c'est donc que *je dis tout simplement que la chose est absolument grande*. (C'est quelque chose que « je » dis ou que l'« on » dit et qui ne concerne que le « simple jugement de réflexion sur la représentation de l'objet » ; encore une fois, il n'est pas question d'établir une comparaison objective pour déterminer la grandeur.)

Du point de vue de la connaissance objective des grandeurs, il est aussi arbitraire de dire tout simplement qu'une chose est grande (ou absolument grande, ou petite ou moyenne) que de

1. C'est pourquoi Kant écrit, après avoir signalé qu'il n'a « en tête aucune comparaison » : « du moins aucune comparaison qui comporte une mesure objective, puisque ainsi reste tout à fait indéterminé à quel point l'objet est grand » (*CFJ*, § 25, p. 1015).

dire que souvent nous respectons ce que nous estimons grand et méprisons ce que nous estimons petit. Chaque fois, nous mesurons la grandeur d'après un étalon qui n'est pas objectif mais subjectif. Cet étalon, qui « ne peut pas être utilisé pour un jugement logique (mathématiquement défini) portant sur la grandeur » et qui « ne convient que pour en juger de manière esthétique », on le suppose pourtant présent dans chaque individu : « il faut en tout cas qu'il y ait au principe » du jugement esthétique réfléchissant concernant la grandeur un « étalon qu'on presuppose être reconnu comme identique pour tout un chacun ». De quel droit peut-on faire cette présupposition ? Il y va du fondement esthétique pour l'universalité du jugement sur ce que je dis tout simplement être absolument grand, c'est-à-dire sublime. Pourra-t-on l'expliquer sans faire appel à l'instance rationnelle d'universalité, l'« idée » ?

L'intuition pure comme l'étalon fondamental pour l'évaluation esthétique de la grandeur

Il est remarquable, note Kant, que l'appréciation des choses comme grandes et petites « s'étende à tout » ce qui peut faire l'objet de l'intuition. C'est que tout ce qui est « phénomène » (objet de l'intuition) possède *a priori* une certaine extension, un *quantum* donné dans l'espace et le temps – ou bien, pour le dire avec la première *Critique*, tous les phénomènes possèdent une « grandeur extensive » (*CRP*, B 203, p. 903). « Tout ce que nous pouvons présenter dans l'intuition (donc représenter esthétiquement) », écrit Kant au paragraphe 26 de l'*« Analytique du sublime »*, « est, dans son ensemble, phénomène, et du même coup un *quantum* ». L'*« étalon fondamental »* (*Grundmaß*) et universel pour l'appréciation esthétique de la grandeur, qui peut être « presupposée » comme étant identique « pour tout un chacun », est donc l'intuition pure de l'espace et du temps.

C'est la sensibilité pure par elle-même (sans l'intervention de l'entendement) qui engendre cet étalon fondamental, car seule la synthèse des formes pures dans l'intuition peut « composer »,

pré-objectivement – avant le concept de nombre –, un divers homogène comme unité dans l'espace et le temps¹. La grandeur extensive, explique Kant, doit être représentée par la « même synthèse » que celle qui détermine les formes pures de l'intuition :

Les phénomènes sont tous ensemble des grandeurs et même des *grandeurs extensives*, puisque, comme intuitions dans l'espace ou le temps, ils doivent être représentés par la même synthèse que celle par laquelle l'espace et le temps sont déterminés en général. (*CRP*, B 203, p. 903.)

L'étalon esthétique pour la mesure des grandeurs s'engendre à même la synthèse qui rend possible la donation du phénomène, à même l'acte d'intuitionner. La « taille » ou la « mesure » propre de cet étalon est donc ce que l'intuition peut apprécier « immédiatement » :

L'évaluation de la grandeur de la mesure fondamentale doit nécessairement consister en cela seulement qu'on peut l'appréhender immédiatement dans une intuition. (*CFJ*, § 26, p. 1018.)

Autrement dit, on retrouve ici, à la base de toute activité d'évaluation et de mesure esthétique, et comme porteur de la taille fondamentale de l'intuition pure, *l'œil* – qui n'est pas à confondre, on l'a déjà vu, avec un « organe » du voir (spirituel ou incarné...). C'est en effet par un « coup d'œil » que l'on peut saisir « tout simplement » ou « esthétiquement » la grandeur.

1. La grandeur extensive du phénomène constitue pourtant *aussi* l'étalon ou l'unité de base à partir de laquelle on peut déterminer comparativement la grandeur « objective », c'est-à-dire la *quantitas*. En effet, cet étalon, sous peine précisément de ne pas servir d'unité de base pour les comparaisons de grandeurs, n'a pas à être lui-même comparé à aucune autre grandeur : il doit, dit Kant, « être reconnu à même la chose » (*CFJ*, § 25, p. 1014), soit, par conséquent, se donner « esthétiquement ». Cela fait partie de la philosophie kantienne des mathématiques : si toutes les propositions arithmétiques sont « synthétiques » (*CRP*, Introduction, § V), c'est qu'elles se fondent dans l'intuition pure – « la mathématique ne s'étend qu'à des *sensibilia* », explique Kant à J. Schultz dans une lettre du 25 novembre 1788 (*Correspondance*, tr. fr. M.-C. Challiol *et al.*, Paris, Gallimard, 1991, p. 329).

La Formation des formes

L'évaluation de la grandeur par des concepts numériques (ou par leur signe en algèbre) est d'ordre mathématique ; mais celle qui a lieu dans la simple intuition (par la mesure de l'œil, *nach dem Augenmasse*) est d'ordre esthétique. (*CFJ*, § 26, p. 1018.)

L'étalon fondamental pour la mesure esthétique est donc formé par cette mesure de l'œil, par ce que celui-ci peut embrasser ou apprécier « immédiatement », c'est-à-dire « d'un seul coup » – en un *Augenblick*. L'œil et son coup font donc l'unité absolue de ce que l'intuition contient dans la synthèse de l'apprehension.

Cela veut dire aussi que *toute* évaluation esthétique de la grandeur, « dans la mesure où l'esprit est à même de saisir (*fassen*) la grandeur par intuition, présente la grandeur absolument (*Grösse schlechthin darstellt*) » – tandis que l'évaluation mathématique « ne présente jamais qu'une grandeur relative, comparée à d'autres du même genre » (*CFJ*, § 26, p. 1019). Comment faut-il décrire alors l'évaluation esthétique ou la saisie absolue (par intuition) de ce qui est *absolument grand*, c'est-à-dire sublime ? Que voit l'œil quand je dis simplement que la chose que je vois est absolument grande ? Il voit, dit Kant, une « grande unité » de mesure.

Des exemples de sublime mathématique de la nature dans la simple intuition, nous en avons dans tous les cas où c'est moins un concept numérique supérieur que bien plutôt une grande unité (pour raccourcir les séries numériques) qui est donnée comme mesure à notre imagination. (*CFJ*, § 26, p. 1025.)

Cependant, dire « grande unité » est très imprécis, puisque l'intuition fournit déjà l'unité la plus « grande » possible, une grandeur « incomparable » ! C'est que, précisément, dans le sublime ne se donne pas simplement une « grande unité », mais une unité *absolument grande, grande tout à fait ou incomparablement grande, même par rapport à la grandeur absolue qu'est la simple intuition*. Sublime est une grandeur dont la grandeur se présente à l'apprehension esthétique (intuitivement) sans égard à l'unité absolue qu'est l'intuition elle-même. Elle est *absolument grande* parce qu'elle est *outre la grandeur*, c'est-à-dire qu'elle se détache de l'étalon fondamental pour l'évaluation de la grandeur et n'a pas d'autre égal qu'elle-même.

La synthèse de la forme

Lorsque nous disons de quelque chose non seulement qu'il est grand, mais qu'il est grand absolument, tout à fait, à tous égards (incomparablement), c'est-à-dire sublime, on constate aussitôt qu'on interdit ainsi de chercher hors de lui un étalon de mesure qui lui soit approprié, car on ne peut le trouver qu'en lui. C'est une grandeur qui n'est égale qu'à elle-même. (*CFJ*, § 25, p. 1017.)

Une intuition de rien du tout

Ce que je dis simplement être grand (ou petit ou moyen), c'est quelque chose que je mesure d'un coup d'œil. Quand je dis simplement qu'une chose est absolument grande, sublime, je le dis parce qu'elle excède cette mesure fondamentale qu'est l'œil et devient « trop grande », se présentant – à l'intuition même (on reviendra sur ce paradoxe) – comme quelque chose dont la grandeur est inévaluable par l'intuition. En vérité, donc, il est question d'une grandeur im-mense, qui interrompt toute commune mesure à la grandeur et à l'intuition. La grandeur sublime n'est pas même « grande », car elle n'appartient plus à l'ordre de ce qu'on peut dire grand, petit ou moyen ; elle est une « grandeur » qui n'est plus homogène aux formes pures de l'intuition, qui n'est plus coextensive aux grandeurs extensives.

Même les pyramides d'Égypte ou la basilique Saint-Pierre de Rome ne peuvent être de véritables exemples du sublime : si grandes qu'elles soient, on n'y repère rien qui soit réellement immense, démesuré. C'est en revanche une « fin humaine », celle qui a guidé leur construction, et qui doit, par conséquent, guider leur appréciation. Une fin humaine est non seulement l'idée esthétique qui a été à la base de leur construction, mais ce qui garde une affinité structurelle avec notre sensibilité, au regard de l'intuition. « Il est impossible de mettre en évidence le sublime dans des produits de l'art » ou dans des choses de la nature « où c'est une finalité qui détermine à la fois la forme et la grandeur ». Le sublime, c'est l'outre-forme et l'outre-grandeur, ce qu'on ne saurait produire ni recevoir, se figurer ni tout simplement sentir. Le sublime, c'est *l'inhumain*, et il n'est à chercher que dans ce qu'il y a d'inhumain

2. Et que Kant semble penser à propos de l'espace, quand dans la deuxième édition de la *Critique de la raison pure*, il modifie la phrase de Larguement n° 4. Au lieu de dire que l'espace est « représenté comme une grandeur infinie », il dit qu'il est « représenté comme une grandeur infinie donnée ». § 26, p. 1023.)

1. « L'infini est absolument grand (et non par simple comparaison). Par rapport à l'infini, tout le reste (des grandeurs de même genre) est petit. » (Cf.,

Les parties [de l'espace] ne sauraient être antérieures à ces éléments (et qu'à partir d'elles puisse se faire son assemblage) ; espace unique qui comprend tout, comme si elles en étaient les

de l'espace et les parties du temps sans presupposer une totalité. une progression indéfinie. On ne peut pas penser les « parties » leurs parties, en contraste avec l'illimité aquel on accorde dans qui souligne l'aspect donné de ces infinités², la co-donation de effet, une autre caractérisation des formes puras de l'intuition, mèmes comme totalités, ne peut inclure le sublime. Voilà, en 3. De même, aucun tout, y compris l'espace et le temps eux-

surable » au sublime.

comme grandeurs infinités données, ne peut être « comme aucune limitation, même l'extension et la durée elles-mêmes univers ou que l'esprit humain soit capable de concevoir, ordre : rien, aucune extension ni aucune durée possibles dans alors que le sublime indique une grandeur d'un tout autre originaire du temps soit donnée comme illimitée » (CRP, A 32 / B 48, p. 793). Or, l'infini de l'espace et du temps est sensible, p. 786), de même pour le temps : « il faut que la représentation représente donné comme une grandeur infinie » (CRP, A 25, d'intraspatial ne saurait « épouser » leur grandeur. « L'espace est des « grandeurs infinités », puisque rien d'intramportiel ou étant homogène à l'espace et au temps en tant que des « grandeurs infinités ». L'espace et au temps sont en effet, selon Kant, risée comme infinie¹, elle ne doit pas être considérée comme et intramportiel. Ainsi, quand la grandeur sublime est caracté- temps eux-mêmes, abstraction faite du phénomène intraspacial et intratemporel. La synthèse de la forme

temporel. Il ne peut correspondre à aucun « phénomène ». I. Le sublime n'est pas de l'ordre de l'intéraspatial et de l'intraprisitiques de cette situation paradoxale.

L'ordre de l'intuition. On peut indiquer au moins quatre caractéristiques de cette intuition elle-même, comme n'étant tout simplement plus de l'intuition alors en ceci que quelque chose se révèle, à la différence proprement « esthétiqe » de la notion du sublime consiste alors en ceci que quelque chose se révèle, à la difficulté proprement « esthétiqe » de la notion du

qui peut être dans l'espace et le temps, n'est sublime.

« grandeur ». Rien de ce qui peut être donné à l'intuition, rien de ce la grandeur sublime, qui encore une fois n'est pas même une grande pour penser un « tout aussi immense » —, n'atteindra jamais à moins qu'on n'y ajoute « l'Idée » du cosmos, de la nature ou du jeu de la représentation, qui ne connaît pas de limites — à dimension de la Voie lacrée, puis celle des ensembles intergalactiques... Ce qui sépare les planètes, et ensuite celle-ci pour se représenter la distance qui sépare les planètes, et ensuite celle-ci pour se représenter la représentation le diamètre de la Terre, et celui-ci pour se représenter la montagnes : la hauteur des montagnes peut servir d'unité pour se grandeur du corps humain peut servir à estimer la hauteur des générations. Un arbre dont la taille est perçue par comparaison avec la ference entre la grandeur sublime et l'ordre de la grandeur en nature — ne saurait être absolument grand. Il y a une immense différence entre l'infiniment petit que l'on rencontre dans l'observation de la tout ce qui peut être donné à l'intuition, même l'infiniment grand est, en comparaison du sublime, « petit ». Inversement, « rien » — de se prolonge ou non dans une appréciation mathématique —, « tout » ayant pour étalon fondamental l'intuition — que cette appréciation « Tout », c'est-à-dire tout ce qui peut faire l'objet d'une appréciation « ... est sublime ce en comparaison de quoi tout le reste est petit ». Il existe cert autre énoncé de la définition nominale du sublime :

que par la démesure de son évenement).

— à la nature, à l'homme ou à Dieu —, ne se donnant tout d'abord d'activité technique pour devenir l'objet d'une création inassimilable l'incalculable, à de l'inhumann, par où il se détache de la simple comme constitutive rapport à de l'incommensurable, à de penser l'« art », et cela d'une façon très remarquable depuis Kant, p. 1020). Tout cela ne veut pas dire que l'on peut se passer de dans la nature — « dans la nature à l'état brut », dit Kant (CF, § 26,

elles ne peuvent, au contraire, être pensées qu'*en lui*. (CRP, A 25 / B 39, p. 786.)

Toute partie de l'espace (et du temps) est toujours déjà la partie de ce tout unique. C'est pourquoi, d'ailleurs, l'intuition pure de l'espace et du temps n'est pas la représentation « conceptuelle » d'une diversité contenue *sous* elle, mais *en* elle, voire *comme* elle ; la totalité se diffracte dans (mais ne se « compose » pas par) la multiplicité infinie des parties qu'elle contient dans son intuition « unique ». L'espace et le temps sont des ensembles uniques dont l'unicité n'est pas séparable de la multiplicité qu'ils contiennent ou qu'ils forment – l'unicité ne se donne que comme « ensemble », à même le devenir-multiple du spatial et temporel. Or le sublime, de son côté, ne peut pas être constitué par cette formation, il ne rentre pas dans la totalité unique, il présente un tout d'un tout autre genre que celui de l'intuition pure.

4. Ne rien intuitionner qui soit de l'ordre de l'espace et du temps, pas même l'espace et le temps comme grandeurs infinies et comme totalités, c'est bien ne rien intuitionner du tout, c'est-à-dire aussi intuitionner un *rien*. Or, être l'intuition d'un rien est encore, selon Kant, une caractéristique de l'intuition pure de l'espace et du temps. En effet, si tout ce qui est et tout ce qui peut être ne sont ou ne peuvent être que « dans » l'espace et le temps, ceux-ci ne sont à leur tour *rien* d'intraspatial et d'intraporel, ils sont un né-ant comme forme *a priori* de tous les objets ou comme intuition « pure ».

La simple forme de l'intuition, sans substance, n'est pas en soi un objet, mais sa condition simplement formelle (comme phénomène), comme l'espace et le temps purs, qui sont sans doute quelque chose, comme formes de l'intuition, mais qui ne sont pas eux-mêmes des objets de l'intuition (*ens imaginarium*). (CRP, A 291 / B 347, p. 1010-1011.)

Ici donc, il faudrait mener le paradoxe propre d'une intuition du sublime à son comble : le sublime est un rien en excès du né-ant que sont l'espace et le temps.

Si l'intuition humaine, sensible et finie, est constituée par ceci

que les choses lui sont données conformément aux conditions formelles de l'espace et du temps, alors le « sublime » est la donation d'une chose qui tout simplement *ne se donne pas*. Le sublime, c'est l'intuition rapportée à ce qui ne garde plus aucun rapport avec elle, c'est l'épreuve d'une limite s'offrant autrement que comme donation. Comment cette négativité radicale, cette véritable impossibilité esthétique, est-elle possible ? Il faudra attendre pour répondre¹. Rappelons seulement à quel point Kant fut conséquent dans l'« Analytique du sublime » : ce n'est toujours que par rapport à l'intuition qu'il est pour lui impossible de parler « proprement » du sublime, lequel devient la totalité de la nature, le mouvement d'ascension de l'esprit, la vocation suprasensible, le sens de l'humanité en nous... La seule chose que l'on peut énoncer « proprement » au sujet du sublime par rapport à l'intuition est que, peut-être, il n'est tout simplement *rien* – quoiqu'un rien qui perfore le néant de l'espace et du temps.

La déformation des formes

Je ne dis tout simplement que quelque chose est absolument grand, sublime, que parce qu'il y a ce débordement insaisissable qui fait se heurter l'intuition à ses limites internes, sans que par là je puisse indiquer une « grandeur », un « infini », une « totalité », un « néant » ou une « donation » quels qu'ils soient. Rien qui puisse se poser conformément aux formes de l'intuition, rien qui puisse être formé par le jeu de l'espace-temps, ne mérite le nom de sublime. Dans le sublime, la « synthèse » de la forme semble radicalement coupée et l'intuition est en quelque sorte ouverte devant un contenu qu'elle ne peut plus contenir, poser ou composer, qui au contraire se soustrait et s'enfouit dans un Opposé qui reste inaccessible. Dans le sublime, à la différence du beau, tout se passe comme si c'était du côté de cet Opposé, et non du côté de la forme pure, que l'on s'opposait à l'opposition

1. Cf. *infra*, p. 96-97.

La Formation des formes

de la forme et de la matière, comme si c'était lui maintenant qui était « donné par lui-même » ou « originairement ».

Quand il s'agit de saisir « intuitivement » une grandeur qui doit « pouvoir servir de mesure ou d'unité dans une évaluation de la grandeur par des nombres » (*CFJ*, § 26, p. 1019), explique Kant, il faut pouvoir retenir dans une seule « compréhension » un divers qui se donne successivement à « l'apprehension ». L'apprehension par elle-même, c'est-à-dire dans sa progression ou son avancée « successive », ne connaît pas de limites, alors que l'opération « comprehensive », retenant et relevant ce divers en une seule représentation, parvient très vite à sa limite, à savoir « la mesure esthétique fondamentale la plus grande dans l'évaluation de la grandeur », c'est-à-dire l'unité que l'intuition peut produire en « un coup d'œil »¹. « Mesurer un espace », explique Kant plus loin, « en tant qu'apprehension de cet espace », c'est « le décrire » et « opérer une progression » ;

1. *CFJ*, § 26, p. 1019. Les commentateurs de l'« Analytique du sublime » sont souvent tentés d'associer ces opérations d'« appréhension » (*Auffassung*) et de « compréhension » (*Zusammenfassung*) aux synthèses de l'« appréhension dans l'intuition » et de « reproduction dans l'imagination », respectivement. À mon avis, pourtant, elles seraient à inscrire, toutes deux, dans la seule synthèse de l'apprehension dans l'intuition. En effet, Kant discernait dans celle-ci cette double action nécessaire à la production de « l'unité » : d'un côté, l'apprehension doit « parcourir » la multiplicité, et de l'autre elle doit la « rassembler » (*zusammennehmen*) « comme contenu dans une représentation » (cf. *CRP*, A 99, p. 1406-1407). Par conséquent, il faut bien ici se risquer à dire que, au paragraphe 26 de l'« Analytique du sublime », aussi bien l'« appréhension » que la « compréhension » doivent trouver leur fondement non pas dans *l'imagination*, mais dans la *sensibilité pure*. On objectera certes que Kant déclare explicitement qu'elles sont des opérations de l'imagination – « qu'un *quantum* soit saisi intuitivement dans l'imagination [...], cela nécessite deux opérations de cette faculté : l'*apprehension* (*apprehensio*) et la *compréhension* (*comprehensio aesthetica*) ». Cependant, Kant n'en déclare pas moins que le « saisir » en question est « intuitif », et que « saisir intuitivement » (*anschaulich aufzunehmen*) une grandeur – qui peut aussi servir de base pour une évaluation mathématique – est une activité *en elle-même* simplement esthétique – qu'elle soit transformée ou non, ultérieurement, en une *comprehensio logica* moyennant la synthèse de l'imagination produite en vue de la recognition des concepts de nombre.

La synthèse de la forme

... en revanche, la compréhension de la pluralité dans l'unité, non de la pensée, mais de l'intuition, de ce qui est appréhendé successivement en un coup d'œil (*in einen Augenblick*), est une régression qui supprime à nouveau la condition temporelle de la progression dans l'imagination¹, et rend intuitif tout en même temps. (CFJ, § 27, p. 1028.)

Cela explique pourquoi, si l'on veut ressentir « toute l'émotion provoquée par la grandeur des pyramides » d'Égypte, il ne faut pas les regarder de trop loin ni de trop près : dans le premier cas, les parties dont elles se composent sont appréhendées obscurément et, dans le deuxième cas, « l'œil a besoin d'un certain temps pour parvenir à une appréhension complète de la base jusqu'au sommet » (CFJ, § 26, p. 1020) : il faut donc se placer à la distance exacte où leur dimension comble la vue de l'intuition et sont saisies comme une grande, comme la plus grande unité de mesure dont notre sensibilité soit capable.

Dans le sublime – qui n'est pas la saisie d'une « grande » unité, pas même de l'unité « la plus grande » possible, mais de ce qui précisément la dépasse : l'*absolument* grand –, la compréhension de la multiplicité dans l'unité d'un « coup d'œil » échoue. Ou, plus exactement, la synthèse de l'intuition (dans sa double opération d'*apprehensio* et de *comprehensio aesthetica*) est interrompue, voire rendue impossible par la grandeur donnée. Le « coup d'œil » est coupé, syncopé, suspendu, et l'intuition éclate devant une immensité qui se dérobe.

L'œil est désormais « saisi », non par le jeu de l'espace-temps se formant dans les formes sensibles, mais par l'outre-mesure qui dépasse, qui excède ou qui outrage cette formation. Il a beau suivre les traces de cet excès, celui-ci ne se dessine que dans la mesure où il oppose une résistance à sa formation : en dé-formant les formes, non seulement au sens où il leur ôterait ou leur enlèverait la possibilité de se « dessiner », mais aussi au sens où il les quitterait, les abandonnerait, signalant l'instant de ce départ en les vidant, en les perçant, en les trouant de ce Rien qui ne

1. Cf. la note précédente.

La Formation des formes

vient de nulle part puisqu'il est d'avant le néant de l'espace et du temps. Dans le sublime, l'œil est sans cesse repoussé et rejeté du « dessiner », lequel sitôt ouvert est chassé par la dévastation s'y annonçant.

Ou bien, pour emprunter maintenant les descriptions du sublime « dynamique », l'intuition est saisie par une nature qui non seulement reste « à l'état brut », ou dans la quiétude indifférente de son énormité, mais qui devient brutale, force inhumaine – ainsi le « surplomb audacieux de rochers menaçants » ou les « nuées orageuses s'amoncelant dans le ciel et s'avançant parcourues d'éclairs et de fracas », les « volcans » ou les « ouragans semant la désolation » (*CFJ*, § 28, p. 1031). Le sublime n'est pourtant pas à trouver comme tel dans cette violence de la nature ; il est à trouver en ce qui, au sein de cette violence, y déborde encore, redoublant sa force par un excès, par une puissance outre la puissance – la puissance même de l'outre-puissance et de l'outre-grandeur se libérant, s'abstrayant ou s'absolvant des formes, déformant absolument les formes.

Si les Idées sont ce que l'on trouve, selon Kant, à suivre ce mouvement de dé-formation ou d'absolution, ce n'est pas en tant qu'elles seraient « données » au moyen d'un schématisme qui utiliserait le tout de la nature pour les présenter. Si seule la raison, avec ses Idées, peut penser le sublime – c'est-à-dire « penser » ce qui se donne à l'intuition comme débordant les conditions pour toute intuition, in-conditionné qui naît à même l'épreuve des limites de l'intuition –, cela répond au fait que la dévastation du sensible ne peut précisément pas être relevée par le sens d'une totalité donnée comme objet d'un entendement infini. Dans le sublime, l'intuition finie n'intuitionne rien par-delà son interruption, par-delà l'instant et le point où l'inconditionné la déborde. Elle ne s'accouple pas à une intuition absolue qui la rendrait infinie en lui révélant le secret de sa finitude, le sens de son sacrifice ou la finalité supérieure de sa destination. En général, les Idées ne peuvent suppléer la vue que l'œil sensible échoue à se procurer : au sens kantien, les Idées sont justement nées comme la réponse *finie* de la finitude devant l'exigence de penser ce que l'on ne peut pas regarder.

La synthèse de la limite¹

I. LA SENSATION

Au-delà des formes pures de l'intuition

La théorie kantienne de la sensibilité semble traversée par une contradiction insurmontable : les formes pures de la sensibilité (l'espace et le temps) sont, d'une part, des formes originaires, données par elles-mêmes, coordonnant ou formant *a priori* leur contenu ; mais, d'autre part, elles sont des conditions pour la réceptivité des objets, lesquels, en tant qu'ils sont « reçus », ne sauraient être, dans leur nature matérielle, tout à fait coordonnés ou formés *a priori* (ils sont « hors de nous », comme dirait Kant). D'un côté, l'intuition possède des formes pures ; de l'autre, elle est définie dans sa nature comme « rapport immédiat » aux objets². En stricte rigueur, donc, l'intuition empirique doit non seulement être rendue possible par les conditions « formelles » de l'espace et du temps, mais aussi par ce qu'on pourrait appeler sa condition « matérielle », à savoir le rapport lui-même à l'objet, la donation de celui-ci en tant qu'elle actualise la réceptivité proprement dite.

1. Une version antérieure de cette partie a paru dans *Philosophie*, n° 95, Paris, Minuit, automne 2007, p. 49-71.

2. « De quelque manière et par quelque moyen qu'une connaissance puisse se rapporter à des objets », énonce la première phrase de l'« Esthétique transcendantale », « le mode par lequel elle se rapporte immédiatement à des objets, et que toute pensée, à titre de moyen, prend pour fin, est l'*intuition*. » CRP, A 19 / B 33, p. 781.

La Formation des formes

Dès lors, de quel droit chercherait-on – comme l'a fait Kant – à caractériser les conditions *a priori* de la réceptivité uniquement en « isolant » ou en « purifiant » la sensibilité de tout contenu donné *a posteriori*? De quel droit déterminerait-on les lois de la sensibilité comme des formes « pures », c'est-à-dire comme des « simples formes » ou des formes « sans matière » qui coordonnent ou composent synthétiquement leur contenu ? L'« Esthétique transcendantale » – qui est le premier ciment du système de la philosophie critique – semble ainsi faussée dès son départ.

On nous objectera qu'il n'y a là aucune contradiction. L'objet donné, en tant que donné, c'est le phénomène, et non pas ce qu'il y aurait « derrière » lui ou « en soi ». L'intuition ne « reçoit » pas l'objet pour nous le « transmettre », mais déjà le prescrit, l'ordonne, le forme dans sa possibilité. Se demander sur quoi se fonde le rapport de l'intuition elle-même à l'objet, c'est n'avoir rien compris au criticisme. Dès lors – et du moins –, c'est de ces deux choses l'une : ou bien les conditions formelles des phénomènes sont des « concepts purs » et la faculté réceptive n'est qu'une actualisation de la spontanéité de l'entendement (comme le voudrait l'interprétation néokantienne), ou bien elles créent pré-objectivement les conditions de toute réceptivité dans l'horizon transcendantal ouvert par l'auto-affection pure, et se fondent, par conséquent, dans l'imagination transcendantale interprétée comme temporalité originale (c'est la lecture heideggérienne). Or, ces deux solutions ne sont possibles, justement, qu'au prix d'une suppression de la sensibilité comme réceptivité. L'espace et le temps deviennent ou bien des concepts logiques, ou bien des images pures (schèmes), mais non pas les formes d'une *réceptivité* s'actualisant comme telle par la donation – l'opposition – d'une matière. Tant que l'on pense les objets de la réceptivité uniquement comme ce que la sensibilité constitue *a priori*, tant que l'on pense le « sensible » comme un « possible » de l'intuition pure, on est condamné à penser la sensibilité comme fondée sur des synthèses – « cachées » – de l'entendement ou de l'imagination¹.

1. Heidegger, comme on sait, fonde la « réceptivité » de la sensibilité dans la spontanéité passive de l'imagination – il interprète les formes pures de

La synthèse de la limite

Parfois, cependant, il ne faut pas trop se presser pour résoudre les contradictions, mais les penser. Kant pense la sensibilité comme *forme*, et cela veut dire, essentiellement, comme *rapportée* à un contenu, à une matière, qu'elle n'engendre pas, qui, au contraire, lui demeure structurellement opposé. La synthèse des formes pures de l'intuition ne s'épuise pas dans la formation de la multiplicité de l'espace-temps, mais requiert l'intervention de quelque chose qui n'est plus de l'ordre de la forme, contenu non contenu ou non composé par la forme. L'intuition ne *se* donne pas ce qu'elle donne à la pensée, ni ne crée le rapport qu'elle est censée conditionner. Il se peut donc que, *avant* que l'intuition pure ne s'institue comme condition *a priori* pour la réceptivité, *avant* qu'elle s'ouvre comme horizon transcendantal de rencontre, la rencontre même avec l'objet ait ouvert cette ouverture en faisant la raison d'être de l'intuition. L'intuition, peut-être, n'est la créatrice des conditions *a priori* de rencontre que parce qu'elle a été créée par la rencontre elle-même – certes, sans qu'elle ait pu garder la mémoire de cette naissance, puisque rien n'est pour elle qui ne soit déjà formé *a priori* par elle... Il se peut donc que, préalablement à l'exposition des lois de la sensibilité – on pourrait même dire à un niveau pré-transcendantal –, on se soit appuyé sur ce fait instaurateur de la possibilité et de la nécessité de toute « esthétique » : que l'objet affecte d'une certaine manière

l'intuition comme un « se donner imageant », comme il le dit au § 28 de *Kant et le problème de la métaphysique*, (tr. fr. A. de Waehlens et W. Biemel, Paris, Gallimard, [1953], 1977) – et, pour finir, dans l'« art caché » du schématisme transcendantal. Husserl, pour sa part, renvoyait la réceptivité à des « synthèses cachées » de l'entendement : « Il n'est pas de pure réceptivité qui ne soit déjà investie par la spontanéité synthétique, et les intuitions pures que prétend Kant passivement données sont en fait l'œuvre des synthèses cachées de l'entendement. » (Edmund Husserl, *Erste Philosophie*, I, *Husserliana*, VII, Haye, Martinus Nijhoff, 1956, p. 399.) Je reprends ce passage du commentaire qu'en fait Dominique Pradelle (dans *L'Archéologie du monde*, Dordrecht/Boston/Londres, Kluwer, 2000, p. 43), qui note la fréquence avec laquelle on retrouve dans les textes husserliens sur Kant l'expression « *verborgene Leistung des Verstandes* ».

La Formation des formes

l'esprit¹. En vérité, il n'y a plus lieu de distinguer l'*a priori* de l'*a posteriori*, si bien que l'origine de la sensibilité formelle doit se retrouver à même le plan de la réceptivité. Comme le dit Merleau-Ponty,

... à partir du moment où l'expérience – c'est-à-dire l'ouverture à notre monde de fait –, est reconnue comme le commencement de la connaissance, il n'y a plus aucun moyen de distinguer un plan de vérités *a priori* et un plan de vérités de fait².

Ainsi, les lois du sensible que sont les formes pures de l'intuition (l'espace et le temps) ne seraient peut-être, si l'on me passe l'expression, que la *ratio cognoscendi* des objets sensibles, mais la rencontre elle-même avec ces objets ferait la *ratio essendi* de la sensibilité (réceptivité).

On est encore assez loin de comprendre comment cela est possible. Pour l'instant, repartons du départ réputé « faux », au sens indiqué plus haut, de l'« Esthétique transcendantale » : on a affaire au paradoxe d'une forme originale, donnée par elle-même, qui est, en même temps, la forme d'une réceptivité. On a affaire à une intuition pure qui, déjà par sa détermination de « forme » et de « pure », ne peut pas ne pas se voir engagée dans un rapport d'« opposition » (comme on verra, il s'agit d'une « op-position » au sens d'une distinction ou délimitation, non d'une négation ou rejet) à quelque chose qu'elle n'est pas ou, mieux, qu'elle ne forme pas ou ne contient pas – ce que l'on vient de caractériser comme contenu non contenu ou non composé par la synthèse de la forme. C'est précisément ainsi que l'idée de « forme pure », en dernière instance, demande à être pensée : comme si elle était en elle-même formée par un rapport qui la précède et qu'elle ne forme pas.

1. L'intuition – c'est la deuxième phrase de l'« Esthétique transcendantale » – « n'a lieu qu'autant que l'objet nous est donné, ce qui n'est possible, à nouveau, du moins pour nous autres hommes, que si l'objet affecte d'une certaine manière l'esprit » (*CRP*, A 19 / B 33, p. 781).

2. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 255.

La synthèse de la limite

Mais comment, si rien ne peut se passer d'être formé par les formes pures de l'intuition ? Du moins reste-t-il, alors, ce « rien ». Peut-être du réel se cache-t-il, qui résiste aux formes. Ce n'est pas indifférent déjà d'avoir reconnu, dans le sublime, que quelque chose les déforme.

Sensation et réalité

La pensée des « formes pures » de la sensibilité est si puissante chez Kant qu'il serait difficile de retrouver les traces d'un réel qui ne soit pas déterminé déjà comme leur « contenu », coordonné *a priori* par elles. C'est le cas remarquable du concept de « sensation », qui devrait bien, au moins d'après sa définition initiale fournie par l'*« Esthétique transcendantale »*, pouvoir signaler l'instance du rapport de l'intuition à l'objet, le moment primitif d'une réceptivité à travers lequel la sensibilité est portée vers son dehors. En effet, Kant écrit : « ... l'effet d'un objet sur la capacité de représentation, dans la mesure où nous sommes affectés par lui, est la *sensation*. » (*CRP*, A 19-20 / B 34, p. 782.) La sensation est donc un « affect » (en nous) qui est « causé » par un objet des sens (hors de nous) elle est, dans le sujet, l'incidence de l'objet. Sentir (avoir une sensation) signifie en principe être tourné vers le dehors, se porter hors de soi, se mettre en rapport avec l'objet ; la sensation serait en ce sens le premier contact, l'arrivée même du réel.

Très vite, cependant, on s'aperçoit qu'il ne peut en être ainsi. Ce « réel » n'est pas donné *avec* le sentir, mais il le précède et le conditionne. En effet, à moins de vouloir caractériser la sensation comme « qualité purement empirique », n'ayant « aucune idéalité » et n'appartenant qu'« à la constitution particulière du sens du sujet » – ainsi la saveur ou les couleurs, qui « ne sont point du tout des conditions nécessaires sous lesquelles les objets peuvent devenir pour nous des objets des sens » (*CRP*, A 28-29, p. 790) –, il s'agit de voir si elle correspond au contraire à « du temps plein », à « l'élément matériel » (*das Materielle*) par quoi un réel nous est donné dans l'espace et le temps. « La *sensation* »,

lit-on dans l'introduction à la troisième *Critique*, qui peut exprimer le

... simplement subjectif de notre représentation des choses en dehors de nous, [...] à proprement parler, exprime l'élément matériel [réal, *Reale*] de celle-ci (par lequel est donné quelque chose d'existant). (*CFJ*, Introduction, § VII, p. 945.)

Il ne faut pas se méprendre : cet élément matériel, que l'« Esthétique transcendantale » appelait la « matière de la sensation », constitue ce que, d'une intuition empirique quelconque, l'entendement peut déterminer comme faisant partie du concept pur de la chose – de sa réalité ou de sa choséité (*Sachheit, Realität*) –, et non quelque matérialité dépouillée des conditions de l'expérience.

Pour le dire d'une façon plus simple, nous ne sentons jamais purement et simplement, mais nous sentons toujours « quelque chose », une « réalité », qui est objet des sens. Comment pourrions-nous avoir quelque sensation que ce soit, si ce n'est parce que déjà nous la pensons comme une « qualité réale¹ » ou comme le prédicat d'une chose dont nous savons ou supposons déjà au moins qu'elle est une « chose » – qu'elle soit par ailleurs déterminée ou indéterminée, connue ou inconnue ? Or, ce concept lui-même de chose, de choséité ou de réalité de la chose, ne saurait provenir comme tel de la sensation, mais doit en revanche être posé d'avance (il est *a priori*) ; il doit être supposé, « anticipé ». Tout à coup, un fracas me détourne des pensées que je suis en train d'écrire et je regarde par la fenêtre : c'est l'orage qui commence, les coups de tonnerre qui éclatent et la violence de la pluie tombant sur le pavé. Voilà quelque chose qui, seulement dans l'abstraction d'un temps chronologique reconstruit après coup, a commencé par le bruit que j'ai perçu. En vérité, et

1. Selon certain usage technique du français, le mot « réal » traduit l'adjectif allemand *real* (ou le nom *das Reale*) – ce qui est de l'ordre de l'essence (*quidditas*) de la chose. Le « réal » est à distinguer de l'« effectif », qui traduit l'adjectif *wirklich* (le nom *Wirklichkeit* étant rendu par « effectivité ») – ce qui correspond au mode d'être (*quomodo*) de la chose, en particulier à son existence.

La synthèse de la limite

sous peine de ne pouvoir rien y repérer du tout – pas même un « fracas » indéterminé –, il a fallu que je puisse me représenter d'avance le concept des objets « pluie » ou « tonnerre » (dont mes sensations expriment des « qualités »). Ou bien, à supposer que je n'arrive pas encore à savoir d'où vient tout ce bruit – qui est déjà, comme « bruit », un « objet » des sens, et non un divers confus dépourvu de sens –, le concept d'une réalité en général.

La sensation ne touche jamais à la chose. Quand je touche (ou entends, vois, goûte, etc.) une chose, je possède *a priori* le concept d'une « choséité » ou « réalité » qui règle transcendamment et anticipe l'unité de ce que je touche, ouvrant et structurant l'horizon de rencontre avec cette chose en tant qu'elle devient l'objet des sens. Comme l'explique Heidegger, ce n'est qu'à la lumière de la représentation de la réalité, représentation qui va à l'encontre de... et saisit en anticipant, que la sensation est un ceci-ou-cela qui peut être accueilli et qui est rencontré¹. Pour qu'il soit possible d'avoir une sensation (comme « qualité »), on doit se représenter d'avance (*vor-stellen*) le *quid* de la chose.

La quiddité du sensible doit être représentée au préalable, posée d'avance dans le cercle et comme le cercle de ce qui peut être accueilli ; elle doit être anticipée. Sans réalité pas de réel, sans réel pas de sensible².

On sent uniquement ce que l'on *peut* sentir, et cela est chaque fois ce que l'entendement anticipe comme réel. C'est la pensée qui rend possible le sensible.

Tout se passe donc comme si c'était l'entendement et non pas la sensibilité qui « sentait ». Kant considère en effet les « anticipations de la perception » comme étant un « principe de l'entendement » – celui qui correspond à la qualité. Il étudie ce principe dans le deuxième chapitre du « Système de tous les principes de l'entendement pur », dans l'*« Analytique des principes »*

1. M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, tr. fr. J. Reboul et J. Taminiaux, Paris, Gallimard, 1971, p. 227.

2. *Ibid., loc. cit.*

I. M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?*, op. cit., p. 221.

Pour conclure sur ce point, la « sensation » ne semble offrir aucun élément dans la mesure, où nous sommes affectés. La sensation uniquelement dans la mesure, où nous sommes affectés. La sensation l'effet de l'objet dans le sujet, assurément, mais dans la mesure, et tant cette fois l'accent sur la phrase subordonnée : la sensation est de la sensation donnée par l'« Esthétique transscendantale », en matière » de la sensibilité. Il faudrait même réinterpréter la définition aucune aide lorsqu'on veut établir en droit la dimension « réception » qui occupe le vide de l'espace et du temps, afin que ... est cela qui occupe le vide de l'espace et du temps, soit possible ! quelque chose en général puisse apparaître et que l'apparition l'afflux d'un vis-à-vis, soit possible !

C'est pourquoi la « matière de la sensation », loin de corrérer l'intuition, ce serait un zéro de sensation et de perception. Cela quantifie intensive, car autrement rien ne serait donné, il n'y aurait un certain temps, qu'il ne peut pas être identique à sa négation = 0 (temps vide). Les phénomènes doivent tous posséder une nature, ne peut pas être rien, qu'il doit « occuper » ou « remplir » nomén, qui sont en principe indépendantes des différences dans l'étendue et qui sont en principe indépendantes des différences dans l'intensité la durée. C'est bien à priori que l'on sait qu'un réel donné, un phénomène, ne peut pas être rien, qu'il doit « occuper » ou « remplir » pas d'intuition, ce serait un zéro de sensation et de perception. C'est pour qui la « matière de la sensation », loin de corriger l'intuition, ce serait un zéro de sensation et de perception, heideggerien,

¹. Diogène Lærcé, *Vie, doctirines et sentences des philosophes illustrés*, tr. fr. R. Genuille, Paris, Garmier-FLammarion, 1965, livre X, ch. 33, p. 225-226.

Ce que l'entendement anticipé n'est pas la qualité empirique des objets, par exemple la couleur d'une fleur ou la saveur d'un vin — cela est impossible. Ce que l'on anticipé, c'est seulement ce fait que les phénomènes doivent posséder, tous, un degré, une grandeur intensive, si petite soit-elle ; et que, par conséquent, il y a dans la

... dans tous les phénomènes, la sensation et le réel [au sens de «réal», das *Reale*] qui lui correspond dans l'objet (*realitas phae-nomenon*) ont une grandeur intensive, c'est-à-dire un degré. (CRP, A 166, p. 906, note.)

chose qui, indépendamment des conditions de l'expérience, nous frapperait par son arrivée.

La sensation en soi

Mais alors pourquoi Kant parle-t-il de « sensation » ? Pour Hermann Cohen, il y a là, en effet, un danger redoutable, car l'explication kantienne des anticipations laisserait entendre encore que la « sensation », transfert imprudent d'un concept de l'« Esthétique » au cœur de l'« Analytique », fonderait le réel, alors que ce ne peut être que le réel qui fonde la sensation.

Au lieu de passer de la *réalité du fondement* – qui se trouve au-delà de l'intuition extensive – à la sensation, Kant est parti de la sensation, et il a fondé dans la sensation elle-même la réalité, à titre de *degré* de la sensation. Par là, il a manqué le centre transcendantal même de ce principe¹.

Kant écrit : « Dans tous les phénomènes, la sensation et le réel... », et Cohen réplique : « ... l'erreur réside dans le “et”. La sensation n'a pas en elle-même et pour elle-même une grandeur intensive. » Seule la réalité « authentifie » l'objet « à titre d'objet de la sensation. Ainsi n'y a-t-il que le réel, correspondant à la sensation dans l'objet, qui possède une grandeur intensive² ». Heidegger condamnera aussi, pour des raisons analogues, la formulation du principe : il donne lieu, explique-t-il,

... à l'impression erronée que c'est d'abord la sensation qui a un degré, et ensuite aussi le réel qui lui correspond, qui en est choisi-queusement distinct et qui se tient derrière elle. Mais le principe veut dire : c'est d'abord et à proprement parler le réel en tant que *quale* qui a une quantité, le degré, et par conséquent aussi la sensation ; l'intensité de la sensation en tant qu'intensité objective repose sur le fait qu'est prédominé le caractère de réalité du sensible³.

1. Hermann Cohen, *La Théorie kantienne de l'expérience*, tr. fr. E. Dufour et J. Servois, Paris, Le Cerf, 2001, p. 430.

2. *Ibid.*, p. 439.

3. M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, op. cit., p. 226.

Le principe des anticipations connaît une deuxième formulation, qui remplace la première dans la deuxième édition de la *Critique de la raison pure*, et qui va être préférée aussi bien par Cohen que par Heidegger : « Dans tous les phénomènes, lit-on désormais, le réel (*das Reale*), qui est un objet de la sensation, a une grandeur intensive, c'est-à-dire un degré » (*CRP*, B 207, p. 906). Dans cette nouvelle version, il est d'emblée question de la réalité, et non pas « d'abord » de la sensation. De cette façon, on accentue le fait que la sensation ne précède pas la réalité, que le degré de sensation est déjà et d'avance un degré de réalité¹, et par conséquent que c'est à proprement parler la réalité, et non la sensation, qui possède une grandeur intensive.

Le principe des anticipations, en tant que « principe de l'entendement pur », a pour tâche de guider l'usage de celui-ci dans l'*expérience* (connaissance objective) et s'inscrit dans la problématique générale de « l'objectivité (*Objectivität*) de l'objet (*Gegenstand*)² ». « Toute cette caractéristique de la sensation est développée dans un but d'objectivation³ » ; il faut penser la sensation « en rapport à son contenu qu'il faut objectiver, mais

1. Comme l'explique Roberto Torretti, « la nouvelle rédaction veut suggérer que le réel qui est objet de la sensation se révèle immédiatement dans celle-ci, que le degré de la sensation c'est le même degré que celui du réel, et qu'il n'est pas besoin, par conséquent, de distinguer entre les deux ». R. Tonetti *Manuel Kant: Estudio sobre los fundamentos de la filosofía crítica*, Santiago du Chili, Université Diego Portales, 2005, p. 578.

2. H. Cohen, *La Théorie kantienne de l'expérience*, op. cit., p. 443. (Voir aussi *Commentaire de la "Critique de la raison pure" de Kant*, tr. fr. E. Dufour, Paris, Le Cerf, 2000, p. 122-123.)

3. *Ibid.*, p. 441. Comme l'explique, d'autre part, Alexis Philonenko, « ce n'est pas la physique qui a besoin de la sensation pour devenir objective, c'est la sensation qui, tout au contraire, a besoin de la physique pour conquérir une objectivité authentique, qui la définisse comme l'index d'une réalité possédant pour la pensée la vraie nécessité, qui est celle de l'essence ». A. Philonenko, *L'Œuvre de Kant*, vol. I, Paris, Vrin, 1969, p. 202, cité par Jocelyn Benoist dans *Kant et les limites de la synthèse*, Paris, PUF, 1996, p. 237. Sous la notule générale de « La sensation introuvable » (II^e partie, ch. 3), Benoist expose d'une façon très claire les apories du concept de sensation.

seulement dans ce rapport¹ ». Mais justement : on ne saurait prétendre que la « sensation » possède, *a priori*, quelque objectivité que ce soit... Cohen condamnera aussi la deuxième version du principe, où « l'illusion demeure que le réel aurait une grandeur intensive *dans la mesure où* il serait un objet de la sensation² ». Il faut faire attention, nous avertit-il, à ne pas voir dans les « Anticipations » une démarche fondée dans le concept « esthétique » de sensation. C'est le « grand danger » pour la méthode transcendantale, et qui est en général le danger ouvert par chaque reprise de l'« Esthétique transcendantale », menaçant toujours de nous « égarer » dans les « dérives » de la sensibilité, de « rabattre la considération de la physique sur celle de la psychologie³ ».

Notre problème, ici, sera de retrouver le texte des « Anticipations » en se risquant dans ces dérives mêmes. Qu'on le veuille ou non, Kant *parle* de « sensation » pour se référer à la réalité comme grandeur intensive, il reprend et repense son concept au cœur même de l'« Analytique des principes ». Dans la « preuve » consacrée à la démonstration de son principe des « anticipations » – et en particulier dans la partie ajoutée à la deuxième édition –, il renvoie directement aux acquis fondamentaux de l'« Esthétique transcendantale » concernant la structure de l'intuition pure. C'est d'ailleurs pourquoi aussi bien le principe des « Anticipations de la perception » que celui des « Axiomes de l'intuition » – que Kant remanie dans la deuxième édition pour y ajouter une « preuve » appuyée sur l'intuition pure – sont « mathématiques » : « ils sont susceptibles de certitude intuitive », alors que les deux autres principes, appelés « dynamiques », ne sont capables que de certitude conceptuelle ou « discursive » (CRP, A 162 / B 201, p. 901). Le principe des « Axiomes » pose que tous les phénomènes sont des grandeurs extensives parce que la synthèse qui les détermine dans l'espace et

1. H. Cohen, *La Théorie kantienne de l'expérience*, op. cit., p. 440.

2. Id., *Das Prinzip der Infinitesimal-Methode und seine Geschichte*, Hildesheim, Olms, 1984, p. 109.

3. Id., *Commentaire de la « Critique de la raison pure » de Kant*, op. cit., p. 123.

le temps est « la même » que celle par laquelle l'espace et le temps eux-mêmes sont déterminés en général (*CRP*, B 203, p. 902). De manière analogue, si tous les phénomènes ont une grandeur intensive, c'est qu'ils contiennent, outre l'intuition pure, une matière qui sert à déterminer un objet en général comme existant dans l'espace et le temps.

Or, Kant ira très loin, bien plus loin en fait que ne le faisait l'« Esthétique transcendante » : considérée par elle-même, la sensation est ce qui, dans tous les phénomènes, est indépendant aussi bien de la forme catégorielle de l'entendement (la « réalité ») que de la forme pure sensible de l'affection (le temps). Kant écrit en effet : « La sensation n'est pas du tout en soi une représentation objective (*Empfindung an sich gar keine objektive Vorstellung ist*) », et en elle « ne se trouve ni l'intuition de l'espace, ni celle du temps », de sorte qu'il ne lui reviendra « pas de grandeur extensive », mais uniquement « une grandeur intensive » (*CRP*, B 208, p. 908). En soi, la « sensation » n'est pas la réalité, ni n'est en général une détermination du sens interne susceptible de fournir un schème pour cette catégorie (le « temps plein »). En soi, la sensation est, tout simplement, *d'avant la forme* (sensible ou intellectuelle). Grandeur « sans forme » – et par conséquent, nous faudrait-il ajouter, « sans matière », car toute matière est « formée » ou « contenue » par la forme –, la sensation en question est une sorte de *blosse Empfindung* – une « pure » ou « simple sensation ».

En soi, la sensation n'est plus à comprendre – du moins en principe – dans l'horizon des formes de la sensibilité ni dans l'horizon logique de l'objectivité. Kant avait tout à fait raison de prévoir que les esprits circonspects allaient être « choqués » par son principe : dans l'histoire du kantisme, on n'a pas cessé de dénier la nécessité, pourtant nettement formulée, de définir la « réalité » par rapport à la « sensation ». S'il est vrai que l'entendement pur peut anticiper le « réel » (*das Reale*) dans le phénomène, dit-on, on n'a pas le droit d'y mêler la « sensation », et d'autant moins si par « sensation » on doit entendre une représentation qui « en soi » n'est pas objective et dans laquelle on ne trouve ni de l'espace ni du temps... Mais précisément : cela

La Formation des formes

pourrait peut-être engager une question sur ce que « réel » veut dire ; « réel » qui, en tant qu'il est celui de la « sensation » – c'est-à-dire en tant qu'il est « sans forme » (sensible et intellectuelle) –, n'est plus à saisir sous le schème d'un « temps plein », c'est-à-dire comme « réalité ». Qu'est-ce donc que le « réel de la sensation » ?

La synthèse de la limite

Tandis que dans les « Axiomes de l'intuition » il s'agissait pour Kant de la grandeur comme « unité de la composition du divers homogène » et que, pour la production de cette unité, la « synthèse » de la grandeur reste « la même » que celle qui détermine l'espace et le temps, dans les « Anticipations de la perception », en revanche, il s'agit d'une grandeur qui n'est pas à son tour homogène à cette synthèse, mais produite en soi et pour soi, sans composition et sans comparaison, bref sans être « contenue » par la grandeur extensive. Or, « la comparaison elle-même presuppose quelque chose qui est présent en soi et pour soi, indépendamment du fait qu'il doit servir en vue de la comparaison¹ ». En quel sens la formation de la grandeur intensive, tout en n'étant pas tributaire de celle qui forme, dans l'intuition pure, la grandeur extensive, se trouve-t-elle à la base de la formation de celle-ci ?

La grandeur intensive « remplit » l'intuition, « occupe » le vide de l'espace et du temps, *sans pourtant que ce remplissage soit formé par les formes pures de l'intuition*. La grandeur intensive, même si elle ne peut avoir lieu que « dans » l'espace et le temps – aucune « sensation » ne saurait se donner autrement que selon les lois d'une telle coordination –, n'est pas engendrée ou composée par eux. Le remplissage hylétique de l'intuition ne dépend pas, pour sa production, des lois de la coordination du phénomène. La synthèse qui le produit n'est plus « la même » que celle par laquelle sont déterminés l'espace et le temps ; à la « grandeur intensive »,

1. H. Cohen, *La Théorie kantienne de l'expérience*, op. cit., p. 429.

La synthèse de la limite

dit Kant, ne revient pas de « grandeur extensive ». C'est pourquoi « la grandeur intensive dans le divers peut être plus petite ou plus grande, bien que la grandeur extensive de l'intuition reste la même » (*CRP*, A 173 / B 214, p. 911), et inversement : « dans un instant », la grandeur intensive peut être « aussi forte » que dans « un temps aussi grand qu'on voudra »¹. On sait que ce remplissage hylétique a lieu, qu'il parvient au degré que la sensation exprime, mais non d'où il provient, ni en vertu de quelle synthèse il est parvenu à tel degré.

Or, ce n'est pas peu de chose de savoir que la production de la grandeur intensive « a lieu ». Cela, on le sait parce que autrement il n'y aurait pas d'apprehension. Rien, aucun phénomène, ne se donnerait à l'intuition. Ou bien l'objet de la sensation serait identique à sa négation ou à son manque = 0 : « le manque de la sensation dans le même instant le représenterait comme vide, par conséquent = 0 » (*CRP*, A 167-168 / B 209, p. 908). La grandeur intensive est ce qui, dans l'intuition, *n'est pas* identique à son manque. Je n'insiste pas sans raison sur ces formules négatives : comme grandeur intensive, le réel est défini *par opposition* à la négation.

Le réel qui correspond aux sensations en général, par opposition à la négation = 0, ne représente que quelque chose dont le concept contient en soi un être. (*CRP*, A 175 / B 218, p. 913.)

Le réel de la sensation est par lui-même ou en soi de l'être parce qu'il n'est pas rien, parce qu'il est tout entier ce fait d'être et qu'il n'est pas à chercher par-delà une telle factualité. La grandeur intensive est un réel qui n'est pas sa propre absence ; ou bien, comme le formule François Marty :

Dire que la sensation est la marque de la réalité, et dire qu'elle renvoie toujours à un vide possible, ne sont que l'endroit et l'envers d'une même proposition².

1. *Prolégomènes*, § 26, p. 83.

2. François Marty, *La Naissance de la métaphysique chez Kant. Une étude sur la notion kantienne d'analogie*, Paris, Beauchesne, 1997, p. 63-64.

La Formation des formes

Qu'est-ce en effet qu'une grandeur « intensive », qu'est-ce qu'une « force » et une « intensité », si ce n'est des degrés s'imposant aux sens en vertu de leur simple fait d'être, c'est-à-dire s'imposant sur le fond d'une absence de degré, sur le fond d'un zéro de force et d'un zéro d'intensité ? L'« intensité de la sensation », dit encore Marty, « se détache toujours sur une absence possible », elle « connote toujours ce "0" qu'elle n'est pas »¹.

On retrouve ainsi, soit dit en passant, la notion traditionnelle *aisthesis*, de « sensation », et du réel qui y est lié. Les sensations, enseignait Aristote, nous apprennent qu'« il y a » du réel, mais elles sont tout à fait incapables de nous apprendre quoi que ce soit à propos de « ce que » ce réel est, et moins encore « pourquoi » il est ce qu'il est². La sensation se borne à exprimer le réel comme *quodditas*, mais n'ouvre aucun accès à l'essence, à la *quidditas*. Au moyen des sensations, par exemple, je peux constater que, à côté de ce feu, il fait chaud. Or pourquoi fait-il chaud ? Pourquoi ne fait-il pas plutôt froid ? Qu'est-ce que le « chaud », qu'est-ce que le « froid » ? Là, question et réponse dépassent largement la certitude de la sensation, qui en fait n'a pas même le droit de parler du « feu », du « chaud », du « froid ». Mais l'inverse est également vrai : aucune des vérités qu'on veuille et qu'on puisse énoncer, aucune des causes et aucun des principes que l'on soit en mesure de fournir, n'atteindra la simplicité de la certitude qui naît à même le contact de la lumière incandescente sur la peau de mes joues et sur mes yeux : *que c'est chaud*, *que ce n'est pas froid* – ou encore : « *que c'est* », ou « *qu'il y a* », avant même d'y avoir un « feu », de la « chaleur », de la « lumière », ou quoi que ce soit.

Étant donné que le « remplissage » de l'intuition – la production de la grandeur intensive – échappe à la condition de l'espace et du temps, on peut seulement poser qu'il doit avoir lieu quelque part et de quelque façon *entre* le degré présent (temps plein) et son manque = 0 (temps vide). On peut bien se repré-

1. *La naissance de la métaphysique chez Kant*, op. cit., p. 63-64.

2. Aristote, *Métaphysique*, A, 1, 981 b.

La synthèse de la limite

senter un certain passage, une variation qui peut avoir lieu du vide vers le degré ou du degré vers le vide, une augmentation et une diminution possibles du degré dans une pluralité de degrés intermédiaires toujours plus petits que le degré donné et toujours plus grands que son manque = 0.

Il y a donc entre la réalité dans le phénomène et la négation un enchaînement continu de nombreuses sensations intermédiaires possibles, entre lesquelles la différence est toujours plus petite que la différence entre la sensation donnée et le zéro. (*CRP*, A 168 / B 210, p. 908.)

La grandeur intensive, qui n'est rien d'autre qu'un réel se tenant sur le fond de sa diminution ou négation possibles, est donc en elle-même produite par le *rapport* qui lie, indéfiniment, infinitésimalement, le degré donné comme réalité et sa négation. Le « 0 » dont s'approche la représentation de la pluralité n'est pas un simple vide, une simple absence de degré, mais la *négation* de ce dernier, l'antithèse sur le fond de laquelle le degré se pose comme *réalité*. Autrement dit, la grandeur intensive est produite par la « *limitation* » – c'est-à-dire, selon Kant, « la réalité liée à la négation » (*CRP*, B 110-112, p. 838) –, limitation elle-même illimitée et s'illimitant comme différence toujours plus petite que la différence entre le degré donné de sensation et le zéro.

Il est très important de noter, en tout cas, que le mouvement de la « limitation » est ici l'inverse de celui que Kant repère dans sa table des catégories. La réalité n'est plus posée en premier lieu, pour ensuite poser la négation, ce qui engendre finalement le rapport de limitation. Au contraire, ici, la « réalité » – qui, pensée comme sensation, se pose dans l'« opposition » à sa propre négation – est *déjà et d'abord une limitation de la négation*, voire une négation de la négation. La limite n'est pas ici ce qui « résulte » de la réalité liée à la négation, comme synthèse liant une thèse (la réalité) à une antithèse (la négation). La limite précède ici les termes qu'elle met en rapport – et qu'elle engendre selon un tel rapport. La réalité s'engendre à la limite, sur la limite ou de la limite : elle ne consiste en rien d'autre qu'en sa dé-limi-

La Formation des formes

tation à l'égard de la négation. On dira alors que le « remplissage » hylétique de l'intuition, qui ne peut plus être redevable à la « synthèse » de la forme pure de l'intuition, doit être le résultat d'une *synthèse de la limite opposant infiniment le degré donné de sensation (temps plein) et son manque = 0 (temps vide)*, synthèse en elle-même antithétique, puisqu'elle ne compose que pour autant qu'elle oppose ; nous y reviendrons.

Le « réel de la sensation », disons-le pour conclure, est l'être qui est par lui-même ou en soi de l'être pur et simple, absolument, être qui *consiste* à ne pas être rien – à nier son non-être, à s'opposer à son manque. Le « réel de la sensation » n'est pas à confondre avec un étant donné dans l'espace et le temps, il n'est pas un objet de l'appréhension et n'est pas contenu ou formé par les formes pures de l'intuition. Il n'est en lui-même rien d'autre que *limite*, ce qui se tient sur le fond de son manque ou, mieux ce qui a lieu au lieu de son manque – au triple sens de cette expression : réel qui *n'est pas* son manque, réel qui *est* lui-même la négation de son manque et, enfin, réel qui a lieu à même son manque, là où a lieu son manque. Un tel « réel » n'est pas à chercher derrière ou au-dessous de la force ou de l'intensité par laquelle ou en vertu de laquelle, tout simplement, il « *est* » (au lieu de ne pas être) ; il n'est pas à chercher derrière ou au-dessous de l'infime membrane qui le tient suspendu et séparé – délimité – de son non-être : le fait même « que » ce réel est.

II. LE TEMPS

Un temps incertain

Le réel de la sensation ne provient pas du temps. On accordera bien sûr qu'il ne peut pas en être abstrait, qu'il présente son degré et les variations de ce degré – une couleur pâlit, un son s'éteint – « dans » le temps, car le temps est la condition formelle de tout apparaissant. Mais le réel de la sensation n'est pas, en soi, un « apparaissant » – on ne trouve en lui ni l'intuition de l'espace ni

La synthèse de la limite

celle du temps –, et les changements qu'il peut éprouver « dans » le temps ne sont pas « formés » par le temps.

L'appréhension de la grandeur intensive (l'appréhension au moyen de la « simple sensation ») ne possède aucune extension temporelle, aucune « durée », aucune « succession ». C'est pourquoi il faut décrire cette « appréhension » (si elle en est bien une...) en disant qu'elle arrive « instantanément », qu'elle se donne tout entière en un seul instant de temps¹. « Le degré ne désigne que la grandeur dont l'appréhension n'est pas successive, mais instantanée » (*CRP*, A 169 / B 210, p. 908) ; « ... l'appréhension au moyen de la simple sensation se produit en un instant, et non par la synthèse successive de plusieurs sensations » (*CRP*, A 168 / B 210, p. 908).

Mais où et quand le remplissage hylétique de l'instant s'est-il produit ? On peut certes signaler quand une intensité a lieu – en ce moment, à côté du feu, il fait chaud –, mais la « production de la grandeur » de cette intensité – la grandeur du chaud –, depuis son commencement = 0 « jusqu'à une grandeur quelconque de cette sensation », doit rester complètement ignorée par le temps. Le réel de la sensation est ce qui, tout en remplissant une unité du temps (l'instant), n'est pourtant pas produit, en tant que contenu, par la même synthèse qui produit cette unité. Il est hors de l'instant au cœur même de l'instant.

Voilà pourquoi on sera toujours bien fondé à ne pas suivre Kant lorsqu'il caractérise la grandeur intensive comme grandeur « continue », ce qui suppose précisément qu'elle soit homogène à la forme du sens interne. Le degré de l'intensité, pensait-il, a dû se former dans le temps, il a dû « prendre du temps » pour arriver à être ce qu'il est, pour « remplir » l'instant. « La transition » ou « le passage » qui mène jusqu'au degré donné « à partir du temps ou de l'espace vides n'est possible que dans le temps », déclare-

1. Comme l'explique F. Marty, « à titre de "matière", la sensation est, en son statut propre, antérieure aux formes de l'espace et du temps. Elle se donne dès lors toute dans un instant qui, comme tel, ne connumère pas avec d'autres instants du temps, et qui ne correspond donc pas au parcours d'aucun espace ». *La Naissance de la métaphysique chez Kant*, op. cit., p. 62-63.

B 183, p. 888).

1. C'est ainsi que Kant décrit le « schématisme » de la réalité (CR, A 143 /

« causalité » inconditionnée, libérée de la causalité de la nature, venu pour décrire l'effet de la loi morale — c'est-à-dire de cette utiliser une expression (« *Abbruch tut* ») que Kant utilise souvent. Ou bien il lui « porte préjudice », s'il nous est permis il s'incorpore au temps qu'au sens où il intervient en lui et l'inter- en vertu du temps, mais il arrive au temps, aussi bien au sens où bien il arrive absolument. C'est-à-dire qu'il n'arrive pas dans un transendantal de toute arrivée. Simplement, donc, il arrive, ou qu'il se soustrait à la continuité (succession) qui fait le cadre le réel de la sensation arrive sans arriver, ou qu'il arrive en tant que partie de l'expérience, que dans le temps, il faudra dire que Kantienne de l'expérience, que dans le temps, il faut dire que Or, si tout ce qu'il « arrive » ne peut arriver, selon la doctrine

L'entendement pur.

C'est-à-dire du « temps plein », brief le réel « anticipé » par l'opération continue et uniforme de la réalité dans le temps, et simplement. Au contraire, il serait chaque fois la « production » de l'intensité ou la force comme quoi il « est », purement arrivée, l'intensité ou la forme comme pas la simplicité de son temps pas « arrive ». Surtout, il ne serait pas la simplicité de son homogénéité à la forme du sens interne, il ne serait tout simple temps de la limite. Si le réel avait été « forme » par une durée son arrivée à sa réalité, à sa factualité d'être. C'est en somme le lieu au lieu de son manque, le temps de sa venue même ou de le fond de sa négation, le temps de « l'avoir lieu » du réel qui a été dans le temps. C'est le temps dans lequel un réel se pose sur sens interne. Il s'agit d'un temps qui, si l'on ose dire, n'a jamais d'avant le temps, n'est pas tenu ou contenu par la forme du temps indéterminé ou incertain, ce temps sans temps ou

Le temps de la limite

914), se produit donc en un temps incertain, temps indéterminé et indéterminable par la forme du sens interne.

La synthèse de la limite

1. Prologomènes, § 26, p. 83.

une conscience empirique donnée » (CRP, A 176 / B 218, p. 913). L'appréhension — mais lequel ? on ne sait pas. Le remplissage voire « un autre temps », différent de celui qui rend possible s'agit plutôt d'un temps qui est lui-même incertain, indéterminé, portion quelconque, incertaine ou indéterminée du temps ; il temps », il ne faut pas l'entendre comme si elle indiquait une (CRP, B 208, p. 907). La formule que je souligne, « en un certain temps depuis rien = 0 jusqu'à sa mesure donnée » hension de la sensation, « la conscience empirique peut croître intensive. La seule chose que l'on peut dire est que, dans l'appré- que l'on doit supposer être celui de la production de la grandeur être indiquée que négativement, comme ce temps hors le temps Kautz ne fera pas la théorie de ce temps, qui d'ailleurs ne peut drai sur ce point.

« passe » ou « se succéde » tout simplement pas. Je reviens à l'instant, dis-continue la succession, ou temps qui, peut-être, ne se » en se dérobant à la continuité de toute succession — temps qui rend possible l'appréhension dans l'intuition. Temps qui « pas- de temps. Temps infiniment petit, infiniment différent de celui (l'instant), bien que toujours plus grand que l'absence totale plus petit que l'unité la plus petite du temps de l'appréhension gation = 0 (instant vide du temps). Temps qui est donc toujours à l'appréhension instantanée (instant plein du temps) et sa né- dérobant à l'instant même et à son « enchaînement » dans la « suc- de la forme du sens interne, un temps qui n'est plus coextensif à la grandeur extensivite. Temps qui arrive avant toute succession, se s'agir là, en stricte conséquence, d'un temps qui n'est plus celui est déterminé par la forme du sens interne (la succession). Si la grandeur intensive « prend du temps » à se former, alors il doit sion temporelle, du moins au contraire qu'il soit homogène à celle qui dans l'instant et le vide, c'est-à-dire qu'il n'occupe aucune exten- il être ainsi ? Le « remplissage » a lieu entre l'unité appréhendée-t-il fermement dans les Prologomènes ! Or, comment cela pourrait-

détachée des conditions de l'apparaissant – sur notre constitution sensible, et qui d'ailleurs ne doit pas être différent de la violence qu'exerce le monde sur lui-même en introduisant de « nouvelles » séries de causes (c'est la liberté). Le réel de la sensation possède bien, en somme, la structure d'un *événement* : il arrive « au » temps – sans provenir de lui –, il y introduit de la grandeur, et dès lors, bien sûr, il enchaîne dans la « succession », mais non sans l'avoir radicalement « discontinuee ». Réel impossible, impensable, inanticipable, ou enfin irréal. Réel qui n'est lui-même, comme tel, que l'événement de cette introduction dans le temps – réel qui *consiste* en sa venue –, et non un supposé « agent », « sujet » ou « substance » qui la « causerait », « réalité en soi » dont l'événement serait à son tour l'« effet » ou le « phénomène », voire l'« œuvre » ou l'« expression »¹.

Le temps de la limite – le temps de l'arrivée du réel de la sensation – est donc un temps d'avant le temps qui interrompt le temps de l'intuition et l'enchaîne à sa propre interruption. C'est le temps d'une *syncope* du temps de l'appréhension². N'est-ce pas en « syncopant » le temps que, soudain – c'est toujours « soudain » que cela arrive, c'est-à-dire *en un temps incertain...* –, un réel nous aborde et nous touche ? Et l'on pourrait ici aller plus loin : ne faut-il pas supposer que cette arrivée du réel – à la limite du temps, syncopant le temps – doive aussi en quelque sorte faire arriver le temps lui-même dans sa « succession » ? En effet, si l'on y pense, chaque unité du temps, chaque « instant », sous peine de ne pas pouvoir marquer sa ponctualité d'instant – sous peine de ne jamais « arriver » lui-même comme instant –, doit « inscrire » sa provenance d'outre-temps, sa venue du dehors de la suite des instants – ou sa « venue » pure et simple, absolument –, faisant de même chaque fois que cette suite enchaîne sur la discontinuité produite par l'arrivée d'un instant.

Dans une suite temporelle, en effet, les « instants » ne sont pas

1. Cf. *infra*, p. 112 sq.

2. Sur le concept de « syncope », cf. Jean-Luc Nancy, *Le Discours de la syncope*, Paris, Flammarion, 1978.

La synthèse de la limite

des limites ayant lieu dans un « cadre vide » qui leur préexisterait, et qui ainsi les tiendrait ou maintiendrait ensemble et les organiserait comme ses « phases différentes » – l'instant passé, l'instant passant, l'instant à passer. S'il en était ainsi, les phases du temps se maintiendraient toutes « présentes » à la fois dans la présence même du « cadre » qui les maintient, si bien que les instants limiteraient le temps de la même façon que les points limitent l'espace, dans leur *co-existence*. Pour qu'il y ait une véritable « succession » des instants – jamais l'un en même temps que l'autre, jamais l'un à côté de l'autre, mais se niant/s'affirmant les uns les autres comme « autres » les uns après les autres –, il doit y avoir *l'arrivée* des instants. Chacun doit provenir de la *limite* même (et non pas se poser comme la limitation d'une succession qui lui préexiste), chacun doit se « présenter » d'emblée comme la négation de son absence – ce qui veut dire, en même temps, « s'absenter » de sa présence –, chacun doit pouvoir creuser, dans sa venue même, ou comme elle, le rien qui le tient ou sur fond duquel il se tient comme instant.

L'instant s'inscrit comme la négation de sa maintenance, et il marque le temps d'une provenance qu'aucun « présent » (passé, passant ou à passer) ne saurait maintenir. Cette provenance a déjà et d'avance – en un temps incertain – posé l'instant au moyen d'une limitation qui se soustrait comme telle à l'instantanéité de l'instant. Cette provenance de l'instant n'a donc pas même la propriété d'être « fugace », qui est la propriété du « présent » qui passe. La venue d'un instant ne « passe » pas, elle n'est ni passée ni à passer. Elle a eu lieu sans avoir eu lieu – en un temps incertain – et sans avoir laissé d'autre trace que le temps lui-même qui se temporalise en passant.

La métaphore du « temps coulant », du « flux » comme unité continue des instants, empêche de signaler la limite qui engendre le passage – la venue – des instants. Elle montre une fluidité là où en réalité il n'y a que syncope. Elle nous fait supposer une « unité » et une « mêmeté » pour les « différentes phases » du temps, qui sont appelées des « phases » parce qu'elles sont le « même » se maintenant, se succédant et se continuant, « même » toujours présent à la maintenance de sa mêmeté dans chacune de

ses phases¹. Le flux lui-même n'est donc pas une fluence, mais le présent, la maintenance du présent dans chacune de ses modalités – présent, passé ou à passer. Le flux est ce qui ne cesse de passer dans chacun des passages, dans le changement de chaque futur en présent et de chaque présent en passé. Le flux incessant de ce qui ne cesse de passer possède précisément la constance, la substance et la permanence de ce « ne pas cesser de », de ce « changement constant² » qui englobe les dimensions temporelles.

Le flux du temps n'est rien d'autre que la présence constante du vécu, le « présent vivant » ou le toujours-présent de la présence à soi, sans début, sans fin, et en fait sans temps. C'est en tant que forme de « l'unique moi pur » ou de « l'unique flux du vécu » que les instants, désormais « vécus » ou « animés » par la vie de la conscience³, sont liés les uns aux autres, et par conséquent abstraits de leur ponctualité singulière, de leur « arrivée ». « Forme unitaire de tous les vécus en *un seul* flux du vécu⁴ », le temps phénoménologique constitue ainsi une unité des unités qui reste indifférente à la différence constituant la pluralité de ces mêmes unités⁵. La « succession » n'est plus en ce sens engendrée par la venue (toujours autre, imprévisible) des instants, mais par la pré-vision

1. Les analyses qui suivent, et qui reprendront la conceptualité husserlienne concernant la temporalité de la conscience, s'appuient sur celles de Gérard Granel dans son ouvrage *Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl* (Paris, Gallimard, 1969). Je rappelle qu'un des points de ce travail de Granel était précisément de montrer que la constitution de la temporalité de la conscience est toujours tributaire d'une « hylé » impressionnelle. C'est ce qui l'amène à interpréter l'*Ur-Impression* comme Différence (ontologique) engendrant la possibilité de la temporalisation (p. 84, 87, 90 et *passim*).

2. L'expression est de Husserl (« *beständige Wandlung* »), dans *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Haag, Martinus Nijhoff, 1966, § 11, p. 29.

3. E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, livre I, « Introduction générale à la phénoménologie pure » (désormais abrégé *Idées I*), tr. fr. P. Ricœur, Paris, Gallimard, 1950, § 82, p. 279. Cf. aussi G. Granel, *Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl*, *op. cit.*, p. 53.

4. E. Husserl, *Idées I*, *op. cit.*, § 81, p. 272.

5. Le temps phénoménologique est la « forme qui persiste », le « continuum sans fin », le « continuum de conscience dont la forme est constante », le « maintenant actuel », etc. *Ibid.*, § 81, p. 272-276.

La synthèse de la limite

d'une visée qui forme le « grand maintenant » unifiant ou composant, contenant, sans pourtant jamais passer lui-même au non-maintenant, les différents petits maintenants qui sont chaque fois maintenant¹. La succession devient une « série continue d'intuitions² » où les instants sont tenus ensemble ou contenus par la mémérité qui se maintient dans la prévoyance de la conscience.

Or, comment le changement du futur en présent et du présent en passé aurait-il eu lieu, comment le présent qui est à passer aurait-il fait passer le présent passant dans le passé, si ce n'est parce que cette « série » se discontinue dans chacune de ses phases ? Comment un instant présent arriverait-il au présent, si ce n'est parce qu'il *se présente absolument*, parce qu'il arrive d'outre-temps et syncope toute prévoyance de la conscience ? Se présentant, le présent n'est au fond jamais présent (passant, passé ou à passer). C'est l'arrivée d'un réel, d'une grandeur intensive qui est possée par la limite, à la limite ou comme limite. Grandeur imprésentable par le présent, ou dont le présent n'est présent à rien, infiniment plus petit que toute présence à soi. Non pas « différentielle » de la conscience, mais plutôt « différence » qui « entame » le vécu à sa racine³.

La formation du temps comme forme du sens interne

La synthèse de la forme pure du temps est rendue possible, hors d'elle, par la synthèse de la limite. *Le temps, c'est-à-dire la « succession » comme « condition formelle » de tout apparaissant, est « formé » par la syncope qui engendre la venue des instants.* C'est dire que la « synthèse de la forme » ne « se » forme pas dans ce qu'elle forme, ne « se » produit pas comme telle en vertu d'elle-même, mais en vertu de ce que, très précisément, elle ne saurait

1. E. Husserl, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, op. cit., § 8-10.

2. *Id.*, *Idées I*, op. cit., § 81, p. 276.

3. Cf. J. Derrida, *La Voix et le Phénomène*, Paris, PUF, 1967, p. 92.

I. Si il m'est permis d'empêcher la description kantienne du sujet transcen-
dental = X des pensées (cf. CR, A 346 / B 404, p. 1050).

Le temps est forme par la limite. La limite n'est pourtant pas une forme de la forme, contenant la forme, un temps du temps contenant à son tour le temps, sorte de quatrième, de cinquième dimension d'énergie d'émotion, archisuccession ou archiforme formant la forme. La limite n'est pas la forme : elle est ce qui, dans la forme, ouvre la forme, sans être elle-même rien d'autre que le mouvement d'une telle ouverture. Ce que l'on a pu caractériser comme, limite n'est pas la forme : elle est ce qui, dans la forme, limite n'est pas la forme : elle est ce qui, dans la forme, ouvre la forme, sans être elle-même rien d'autre que le mouvement d'une telle ouverture.

Note sur le beau

(pré-voyant) la série temporelle. « Je » n'est rien d'autre que aussi bien « je » que « il », voire « ça ». « Je » n'est pas même toujours autre que lui-même ou « ne cessant pas de changer », car il n'y a pas de « lui-même » pour ce « je » qui arrive chaque fois de nouveau dans chaque arrivée. « Je » est « saisi » par une formation qui – soudain – commence, et le dessaisit de soi... Nous sommes peut-être trop habitués à considérer le temps comme la dimension d'une intériorité qui ne se montre que dans les répliques intimes de sa nuit imperceptible. Mais comment le temps aurait-il pu « commencer », ou se « temporalisier », engendré, si ce n'est parce que, au fond, il n'y a jamais été, et qu'il a toujours commencé au-dehors avec le réel qui – sou- ment les instants auraients-ils pu arriver, et leur « suite » être « ne cessé pas » de devenir le même ou l'autre. Or, le temps est à priori au-dehors – au-dehors de soi et au-dehors du soi –, il est identique à sa provenance, au mouvement imprévisible de sa formation : il est différence absolue, événement de l'instant, ex-position du soi à ce qui l'affranchit de soi.

La synthèse de la limite

« Je » ne produit jamais le temps, pas plus que le temps ne « se » produit lui-même dans l'appréhension : au contraire « spontanéité », au contraire « ipséité » ne peut précéder la limitation qui, hors de l'appréhension, produit la venue des instants et la différence temporelle. Au contraire, on dira que « je » est produit par la synthèse de la limite, qu'il n'arrive qu'avec l'arrivée du temps, et ne tient ou ne se maintient jamais au-dessus ni en dessous de cette arrivée en tant qu'unité sous-jacente ou subjective unifiant

C'est pourquoï le temps ne commence pas au « premier schème » (la « quantité »), que Kant décrit comme « la production (synthèse) du temps lui-même dans l'appréhension du critique », « successive d'un objet » (CRP, A 143 / B 182, p. 888). « Je » ne produit « pas » « le temps lui-même dans l'appréhension de l'intuition » (CRP, A 143 / B 182, p. 889). Le temps est engendré à la limite — par l'arrivée syncopeante et imprévisible — en un temps incertain — de ce rien qui le crée, le réel de la sensation. C'est ce que l'on avait déjà vu lors de l'examen de la synthèse de l'apprehension dans le beau, bien que nous n'ayons pu alors le comprendre : soudain — en un temps incertain — une ligne se trace, sans que « je » puisse constater cela qui se forme, puisque trace, sans que « je » puisse constater cela qui se forme, puisque cela annule toute spontanéité de ma perception et me lance à sa place.

contenir d'aucune fagot. Mais, dira-t-on, « rien » ne peut se passer d'être forme ou contenu par le temps... à l'exception, justement, de ce rien lui-même, qui résiste à toute formation seulement, de ce rien qui trouve en lui ni de l'espace ni du temps — c'est le « réel » de la sensation —, et qui, en « résistant » ainsi à être engendré par le temps — ou tout simplement : en tant qu'« forme » comme temps, le forme comme forme de l'intuition ou condition formelle de l'apparissant. Tout se passe donc comme si, en opposition une résistance à être contenue par le temps, l'arrivee du réel creusait le temps et de la sorte format son vide propre de contenu synthétique. C'est parce qu'un réel, pour ainsi dire, a toujours déjà trouvé la forme pure du temps en son cœur même, qu'il devient ce qu'il est, une forme a priori capable de contenir ou de former l'apparissant et de se former son cœur même, qu'il devient ce qu'il est, une forme a priori

plus haut comme « beau » – la formation sensible de l'espace-temps –, cela est donc possible par la limite, ou bien *est* la limite elle-même – l'ouverture de la forme ou sa formation. Déjà, ce n'est pas un hasard si c'est précisément par le moment de la « qualité » que l'exposition des jugements de goût doit commencer (alors que le sublime commence par la « quantité »). Dans l'*« Analytique du beau »*, en effet, c'est la limite qui fonde le principe de la forme : le beau, explique Kant, « touche à la forme de l'objet », et la forme de l'objet, précise-t-il aussitôt, « consiste dans sa limitation » (*CFI*, § 23, p. 1010). Cette limitation n'est pas ici, bien entendu, la forme au sens du « contour » des objets, ce qui différencie la figure d'une chose de la figure d'autres choses. Un contour, en ce sens courant du terme, presuppose déjà l'image d'une figure sensibilisant le concept d'un objet, alors que le beau est la formation qui précisément se libère de toute figure, de toute image et de tout concept.

Le jugement de goût, on s'en souvient, n'est pas un jugement exprimant la qualité de quelque chose de déterminé. « Cette fleur est belle » : dans ce jugement, le prédicat n'est pas « réel », il n'est pas une détermination du concept de fleur¹. C'est que la fleur n'apparaît pas en tant que « fleur » – comme concept de l'entendement –, il n'y a plus de règle ou d'*eidos* ouvrant un horizon de prédications et de figurations possibles ; la fleur n'apparaît que dans le déploiement hétéroclite de sa présence sensible, et n'est pas même une « fleur », mais le pur éclat de son paraître. Or, qu'est-ce qui a pu produire cet éclat, qu'est-ce qui a libéré l'appréhension de cette fleur de la reproduction par l'imagination et de la recognition dans le concept, qu'est-ce qui l'a restituée à sa simple formation sensible, si ce n'est tout simplement que – soudain – elle *ouvre* le temps, et le temporalise ? Le beau, c'est la forme formant – à la limite – la provenance et l'ouverture qui la rendent possible comme forme, c'est la forme faisant venir

1. Cf. *infra*, III^e partie, II, « Le sens de l'être comme beau », où je reviendrai une dernière fois sur la question du beau, en particulier sur la thèse du désintérêt (qui correspond précisément au « premier moment » de l'*« Analytique »*, celui de la qualité).

La synthèse de la limite

sa provenance ou formant sa formation. Ce n'est pas nous qui décidons de « suspendre » les synthèses de l'image et du concept, comme s'il était possible de les mettre entre parenthèses pour passer ensuite à l'appréciation de la beauté des choses. Le beau est quelque chose qui *arrive*, qui n'est rien d'autre que cette arrivée et qui, par conséquent, *ne peut pas* être déterminé comme un objet pensé par l'entendement. Le beau est ce qui, dans cette arrivée, *interrompt* l'image et le concept : réel arrivant absolument, provenance qui vient ou qui provient de la limite qui syncope le temps et le libère de tout « schématisation » des concepts de l'entendement : formation qui commence et qui recommence chaque fois qu'elle semble s'achever, comme la fumée d'une pipe qui, n'arrivant jamais à parfaire les figures qu'elle semble annoncer, nous fait revenir sans cesse sur la naissance de ses traces, vouées elles aussi à disparaître.

III. L'OPPOSITION

L'opposition réelle

Le « réel de la sensation » est toujours l'éventualité de sa négation, de son absence, comme s'il était déjà et d'abord la négation de cette négation ou de cette absence, fragile factualité d'un être qui ne s'affirme ou ne se soutient que de sa suppression toujours possible. Or, la négation n'est pas l'élément premier, le néant primitif comme fonds ontologique préexistant à la venue du réel, à partir de quoi celui-ci viendrait en vertu d'on ne sait quelle puissance ou volonté ; au contraire, c'est le réel qui découpe pour la première fois, avec sa venue, le rien d'où il vient – il fait venir le néant *ex re*, si l'on ose dire. Réalité et négation ne préexistent pas à leur *rappo*rt d'opposition, qui n'est en lui-même ni une simple affirmation ni une simple négation, mais la conjugaison infinie de l'affirmation de la négation ou de la négation de l'affirmation, affirmation de l'affirmation ou négation de la négation. Voilà pourquoi on a pu conclure que des catégories de la qualité ce n'est ni la réalité ni la négation qu'il faut poser en premier lieu,

comme le début d'un rapport « dialectique » qui donnerait une limitation en guise de résultat, mais cette limitation elle-même, c'est-à-dire le rapport qui articule et structure d'avance et la réalité et la négation, qui les pose l'une en face de l'autre ou les oppose avant que chacune soit posée pour soi comme réalité ou comme négation.

C'est pourquoi aussi la synthèse qui produit le passage (croissance ou décroissance) entre le zéro de sensation et le degré donné œuvre en réalité comme antithèse (opposition). Ni le 0 de sensation, sur fond de quoi *il y a* le degré, ni le degré de son côté ne peuvent être abstraits de leur rapport d'opposition. Qu'est-ce que l'« intensité » d'une sensation, si ce n'est le degré qui (se) pose (sur le fond de) sa négation, froideur plus ou moins froide, clarté plus ou moins claire ? Car le froid et le clair sont déjà et d'abord dans un rapport de limitation avec le chaud et l'obscur ; en étant ce qu'ils sont, ils sont simultanément le plus ou moins de leur contraire – un plus ou moins chaud et un plus ou moins obscur. L'intensité de la clarté est le clair qui nie plus ou moins l'obscur et/ou l'obscur qui nie plus ou moins le clair ; l'intensité de la chaleur est le froid qui nie plus ou moins le chaud et/ou le chaud qui nie plus ou moins le froid.

C'est chaque fois en vertu de ce rapport d'opposition que l'intensité trouve son être propre, qu'elle « s'intensifie », ou qu'elle trouve son « degré ». Les degrés de la sensation, bien avant de se déterminer par une échelle objective, sont l'œuvre de la limite qui oppose réalité et négation : pluralité infinie de petits degrés ou de degrés intermédiaires qui ne sont rien d'autre que ceci qu'ils peuvent toujours décroître encore sans devenir leur manque = 0, s'affirmant infiniment comme négation de leur absence. « Toute réalité a son degré », dit Kant dans les « Anticipations », « qui peut décroître par une infinité d'échelons jusqu'au rien (le vide). » (CRP, A 172 / B 214, p. 911.) L'opposition du degré donné et de son absence est ici « infinie » parce que la limite, étant posée en premier lieu, devient *illimitée*, le rapport entre les termes de l'opposition ne cessant jamais (si elle cessait, on aurait affaire à une « réalité » ou à une « négation » en soi, absolues, mais jamais à un réel comme « degré »). La limite

La synthèse de la limite

est la relance infinie d'un contraire à l'autre dans une gradation qui va infiniment de l'un à l'autre...

Cette logique de la limite est très puissante chez Kant et apparaît tôt dans sa pensée. Dans l'*Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, écrit en 1762, il essaie de déterminer une opposition dont les termes seraient relatifs l'un par rapport à l'autre et dont le résultat serait toujours « quelque chose » – il parlera d'opposition « réelle ». Cette opposition « réelle » est à distinguer de celle, « logique », de la simple « contradiction », et dont le résultat n'est tout simplement rien, c'est-à-dire l'objet d'un concept qui se contredit lui-même, l'impossible, rien négatif (*nihil negativum*), tels par exemple une figure de deux côtés ou un corps qui serait en même temps en repos et en mouvement. Dans l'opposition réelle, en revanche, « la conséquence » est un « rien » dans « un autre sens » que dans l'opposition logique : c'est un *rien effectif*, un *rien réel* ou un rien qui n'est pas rien – au sens du *nihil negativum* ; ou encore, un rien qui possède un *degré*, qui est engendré comme la force négatrice d'un contraire à l'égard de sa force contraire, un rien relatif ou privatif (*nihil privativum*) – ainsi la lumière et l'obscurité, ou le froid et le chaud.

Le terme de « grandeur négative », inclus dans le titre de l'opuscule, est déjà construit comme une « opposition », puisqu'il réunit le concept de « grandeur », qui est forcément positif (il s'agit de la position d'un réel), et celui de « négatif », qui exprime la force oppositive. Les « grandeurs négatives » ne correspondent pas à un type particulier d'objets, à des « négations de grandeurs positives », existant par elles-mêmes ou en soi (c'est-à-dire abstraction faite du rapport d'opposition), mais sont « quelque chose de vraiment positif en soi qui est seulement opposé à l'autre¹ ». La grandeur négative est la position affirmative d'une grandeur en face d'une autre grandeur qui lui est opposée.

Ainsi, pour Kant, le repos (absence de mouvement = 0) n'est pas simplement l'absence d'attraction ou l'absence de répulsion,

1. E. Kant, *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, tr. fr. J. Ferrari, dans *Œuvres philosophiques*, op. cit., t. I, p. 264.

mais le *nihil privativum* qui résulte de l'opposition d'une « vraie » attraction et d'une « vraie » répulsion. C'est le navire qui malgré la force du vent reste immobile, car le courant d'eau le pousse dans la direction exactement opposée. Dans l'opposition réelle, « – A » n'est pas plus négatif ni plus positif que « A », il n'est précisément pas « non A », c'est-à-dire la négation (logique) de « A ». Dans l'opposition réelle, les deux prédictats A et – A sont affirmatifs, comme la force du vent et du courant, comme le chaud et le froid – peu importe si l'on va attribuer la valeur de « – A » à la force du vent ou au courant : ce sont des termes relatifs dont le sens dépend uniquement de leur relation d'opposition.

Il est important de remarquer que le zéro qui résulte d'une opposition réelle, le *nihil privativum*, n'est pas un « simple manque » (*absentia, defectus*). Ce dernier n'exige aucun principe positif, alors que l'opposition réelle exige un « vrai principe de position », qui soit « égal » et « opposé »¹. « Égal » ne veut pas dire évidemment « de la même grandeur », A et A, puisqu'il s'agit ici de A et de – A ; « égal » signifie que les deux prédictats sont affirmatifs. Dans l'opposition simplement logique, on affirme *une fois* deux choses opposées et qui, par conséquent, se nient (S est clair et non clair, chaud et non chaud, A et non A) ; dans l'opposition réelle, on affirme *deux fois* deux choses différentes (chaud et froid, clair et obscur, etc.). La première condition pour que cette double affirmation devienne opposition est que les prédictats coïncident dans un même sujet. Ainsi parlent-on du repos *du* navire. Comment la force du vent rencontrerait-elle son « opposé », la force du courant, si ce n'est lorsqu'il s'agit d'une seule et même chose, la direction d'un navire ? L'opposition réelle est en ce sens une opposition *réale* ; les éléments contradictoires sont représentés comme prédictats de la même chose, du même sujet, qui devient ainsi l'« ouverture » ou l'« horizon » à l'intérieur duquel devient possible la rencontre des contraires, l'opposition des prédictats.

1. *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeurs négatives*, op. cit., p. 273.

Or, d'où vient la contrariété même de ces prédictats ? Comment se fait-il que le rapport entre les prédictats dans une même chose – chacune « séparément » étant A et B – soit susceptible d'être celui d'une opposition, A et – A ? Il ne suffit pas de prendre indifféremment A et B – par exemple, « chaud » et « rouge », ou « froid » et « vert » – et de les réunir comme prédictats d'un même sujet ; il faut déjà que A et B soient *par eux-mêmes* dans un rapport d'opposition, A et – A, chaud et froid ou rouge et vert. Il est vrai que l'on ne saurait énoncer leur opposition que comme s'agissant de prédictats réaux ; mais on comprend que la condition pour que cette prédication soit possible est déjà que les prédictats en question soient des « contraires ». Ce n'est pas en vertu du concept de sujet que les prédictats deviennent des opposés, mais, à l'inverse : c'est parce que ces deux prédictats n'ont pas de sens séparément qu'ils peuvent coïncider dans un même sujet. Toute conséquence de A (« chaud ») est *en elle-même* grandeur négative de – A (« froid ») ; autrement dit, le chaud est *en soi* un froid négatif et le froid une chaleur négative, chaud et froid sont *en soi* posés par cette relation qui les oppose. Par conséquent, ce qui doit pouvoir « ouvrir » l'horizon de possibilité de l'opposition réelle *est moins la chose qu'on pose comme sujet d'une prédication qu'une limitation pré-prédicative des grandeurs affirmées*. « S est P » (par exemple, « il fait chaud ») est déjà et par lui-même « S est – P négatif » (« il fait froid négatif »). Pour Kant, le coucher *est* un lever négatif, la chute une élévation négative, le retour un départ négatif, les dettes des capitaux négatifs, le vice une vertu négative, la douleur un plaisir négatif, la disparition une naissance négative. Les affirmations doivent être des grandeurs négatives avant de devenir les prédictats réaux d'une opposition.

La formation des formes pures de l'intuition

Avant d'être un prédictat réal exprimant la qualité d'une chose, le chaud consiste dans le fait qu'il fait chaud, donc qu'il ne fait pas froid. Avant d'être rapporté au concept de sujet (le « feu »,

par exemple), le chaud est plus ou moins chaud, plus ou moins froid : il est « force », « intensité ». C'est dire que les grandeurs négatives se situent « pré-prédicativement » dans le niveau des grandeurs intensives, du réel de la sensation. C'est à ce niveau-là qu'on ne connaît que des réels posés en soi relativement à leur négation, où il n'y a pas de froid et de chaud, de rouge et de vert, de clair et d'obscur absous. « Si la lumière n'a pas été *donnée aux sens*, dit Kant, on ne peut se représenter l'obscurité » (*CRP*, B 349, p. 1011 ; je souligne), c'est-à-dire la lumière négative. Comment pourrions-nous en effet dire d'une chose qu'elle est obscure, si l'*« obscurité négative »* en opposition avec laquelle elle devient plus ou moins obscure ne nous était pas donnée simultanément ? C'est pour la sensation qu'il n'y a pas d'obscurité ou de clarté *absolues*, mais toujours croissance et diminution, éclairage et obscurcissement, devenir obscurité négative du clair et devenir clarté négative de l'obscur.

Ainsi, par exemple¹, si j'ouvre la porte d'une chambre qui, avec ses volets fermés, m'*« apparaît »* obscure, cette apparition de l'obscur n'a été possible que « dans une sorte d'espace environnant² » qui était déjà, forcément, l'espace d'une certaine « clarté » ou, mieux, l'espace dans lequel l'obscurité se mettait en contact avec la clarté. Au moment d'ouvrir la porte, en effet, quelque lumière s'est introduite, ou bien une lumière infime filtrait déjà de quelque part. L'obscurité n'est que le plus ou moins clair de la chambre, et doit pour ainsi dire être *éclairée* pour devenir obscure, de même que la clarté doit être éclairée par son contact avec l'obscurité afin de devenir clarté, l'obscurcissement

1. Je cite un exemple de Gérard Granel extrait de son article « Remarques sur le *nihil privativum* dans son sens kantien », dans *Écrits logiques et politiques*, Paris, Galilée, 1990, p. 163-181. Je détourne pourtant cet exemple de sa fonction dans l'argument de Granel, plus radical que ce que je tente ici ; en particulier, je ne le suis pas dans le « tour logique » (p. 164) de son analyse, mené sans doute sous l'influence d'une lecture de Wittgenstein qui, chez lui, déplace la discussion avec Husserl et Heidegger. Je ne retiendrais ici (et de loin) que les implications pour cette dernière.

2. *Ibid.*, p. 172.

La synthèse de la limite

de l'obscur étant ce qui désobscurcit le clair et l'éclairage du clair étant ce qui dés-éclaire l'obscur. Comme si le clair obscurcissait l'obscur et que l'obscur éclairait le clair.

C'est dans le jeu de cette opposition que l'espace d'une « visibilité » s'instaure, « fût-ce en tant que mauvaise visibilité¹ ». Car la visibilité ne précède pas le visible comme son horizon transcendental ou empirique, elle n'est pas une lumière que l'on pourrait abstraire du clair-obscur – lumière qui éclairerait et le clair et l'obscur. La visibilité n'existe pas avant le *contact* du clair et de l'obscur, avant l'éclairage ou l'obscurcissement réciproques du clair et de l'obscur ; elle est elle-même générée comme telle par ce contraste, ou comme ce contraste. Il n'y a pas de degré absolu ni de degré zéro du visible ; de même pour l'audible, le touchable ou le goûtable, bref pour le « sensible » en général. Le vide de la sensation = 0 n'est pas un manque (*absentia, defectus*), le non-sensible ou l'anesthétique en soi, mais il est privation. Il est chaque fois posé relativement au degré de réel, et celui-ci est à son tour posé comme « vide négatif » ; entre le vide et le réel, il y a le passage ou la synthèse que produisent le remplissage ou la diminution (devenir plein du vide négatif, devenir vide du plein négatif), sans que jamais on ne touche un réel ou une négation « absolu ». Il n'y a pas d'absence = 0 de sensation. Si j'étais enfermé dans une chambre sans fenêtres, espace qu'aucune lumière ne pourrait atteindre, très vite le noir lui-même deviendrait *intense* – pour ne rien dire du fait qu'il y aurait des « différences » dans ce noir, fussent-elles dues à des modifications physiologiques de mon organe de la vue, et pour ne rien dire non plus du fait que je serais loin d'être sans sensations (je me mourrais dans la chambre, je toucherais, j'entendrais, etc.).

Le Sensible n'est pas autre chose que cette Opposition. J'écris ces mots avec des majuscules pour bien marquer que l'originalité dont il est question doit précéder celle de la sensibilité pure comme faculté transcendante, et en fait le transcendental comme tel. L'Opposition s'(op)pose *avant* que les formes pures de l'intuition forment l'objet de l'intuition ; plus encore, il faut

1. *Ibid., loc. cit.*

dire que ces formes prennent naissance à même une telle Opposition. Kant ne dit pas cela, bien sûr, mais son texte le pense à sa place : c'est déjà ce qu'implique le fait d'avoir caractérisé les formes « pures » de l'intuition comme de « simples » formes, comme des formes « vides » ou « sans matière », ce qui sera d'ailleurs pleinement confirmé par le fait que, dans les « Anticipations de la perception », il détermine les formes pures comme le point vide = 0 marquant le « commencement » dans la production du réel de la sensation :

La synthèse de la production de la grandeur d'une sensation, de son commencement, l'intuition pure = 0, jusqu'à une grandeur quelconque de cette sensation... (*CRP*, B 208, p. 906.)

En tant qu'intuition vide = 0, l'intuition pure ne peut pas être simple manque (*absentia, defectus*), mais négation, c'est-à-dire qu'elle doit être *en soi* déterminée par la relation à son contraire – la « matière », l'« objet ». L'espace et le temps « nient » la chose spatio-temporelle donnée (ils sont *néant*), laquelle à son tour « nie » la vacuité de l'intuition pure en se posant comme chose ou comme étant intraspatial et intratemporel¹. De cette façon, une ligne ou une figure ne sont pas tout à fait, ou comme telles, engendrées par la synthèse de la forme pure du sens externe, mais elles le sont déjà et d'abord par leur « antithèse » ou par leur « opposition » à cette forme, par le fait qu'elles la *limitent*, qu'elles marquent le lieu où l'espace comme forme pure devient le « né-ant » qu'il est : « Toute ligne, figure ou corps est pensé uniquement au moyen de la limitation de l'espace². » Inversement, « si on n'a pas perçu des êtres étendus, on ne peut se représenter l'espace » (*CRP*, A 292 / B 349, p. 1011).

C'est que l'espace n'est pas à distinguer, en tant que forme pure, de sa propre formation ou de la multiplicité qu'il contient

1. C'est dire que l'espace et le temps pourront être caractérisés comme « néant » au sens de *l'ens imaginarium* (d'après la « table du rien »), pour autant que ce né-ant est compris d'abord comme *négation* au sens du *nihil privativum*.

2. *Reflexion* 4257, *AK*, XVII, p. 485.

dans l'acte même de la contenir ; mais cela veut dire alors que, pour qu'il y ait ce mouvement de contention, la forme ne doit pas se poser toute seule, s'autoformer dans l'abstraction de son vide : elle est en même temps la formation de « quelque chose » qui n'est pas « elle-même » ou qui « en soi » se détache de la formation, réel qui *espace* l'espace en s'espacant. L'espace en lui-même *est* l'espace des choses spatiales qui l'espacent en le limitant : exactement dans le même sens où l'on peut dire que le clair en lui-même *est* l'obscur qui l'éclaire en le limitant. De même pour le temps, qui, on l'a vu, ne peut « former » sa diversité que parce qu'il a dû naître à sa limite, dans l'arrivée de ce qui, « dans » le temps, se dérobe au temps et le nie, ou le syncope, engendrant la « différence temporelle », la succession.

Ni les conditions formelles de la sensibilité, d'un côté, ni l'objet de l'intuition, de l'autre, ne préexistent à la limitation qui les rapporte ou les oppose : au Sensible lui-même se déployant comme Opposition originale. L'aprioricité même de l'intuition pure, le fait qu'elle soit donnée « avant » toute matière comme ce qui la constitue transcendantalement, n'est pas en fait « antérieure » à l'*opposition* même avec cette matière. La sensibilité pure naît alors comme grandeur négative en vertu de l'*Opposition* qui la « précède » et qu'elle ne forme pas – et qui précède ainsi la différence même entre un *a priori* et un *a posteriori*, entre le transcendental et l'empirique. C'est l'*Opposition* qui, en dernière instance, forme les formes pures de l'intuition, leur délivrant leur être même de formes « pures » et « sans matière » (c'est-à-dire essentiellement *opposées* à la matière). Ce qui est « formé » par l'espace et le temps ne provient jamais tout à fait d'eux, mais doit leur opposer une certaine résistance – la même résistance qui les pose comme les formes « pures » qu'ils sont, des formes *en elles-mêmes rapportées* à ce qui se dérobe à elles, et les limite, les excède, les syncope.

L'*Opposition* dont on parle est « originale » dans la mesure où elle n'est précédée par aucune faculté transcendante, par aucune « sensibilité pure ». L'*Opposition* originale n'est pas davantage l'« horizon » d'ouverture ou la spontanéité passive d'une « vue sûre... » qui se laisse objecter les objets. Elle n'est pas

déployée comme la transcendance d'un « soi » et comme l'obligéité de ce que ce soi « peut » sentir. Elle n'est pas enfin l'*« arrière-plan »*, le sol commun, le Supposé derrière les Opposés, l'Horizon ultime de tous les horizons, bref le « Monde » en tant qu'il reste pourtant le « Monde » qui se pose et se limite en rapport à « ma » position, « originaire », exceptionnelle, excentrique même. L'Opposition originale est, en revanche, pour elle-même son unique horizon, ou l'horizon tout court et comme tel, c'est-à-dire la Limite (en grec, *orizo*) se détachant et s'absolvant de toute « horizontalité », se détachant ou s'absolvant de toute mondanéité transcendantale – et libérant ainsi le « Monde » lui-même d'une telle mondanéité : la Limite s'illuminant, elle-même s'ouvrant absolument dans l'ouverture toujours déjà ouverte et ouvrante de l'Opposition. C'est souvent en ce sens que Heidegger emploie le mot *Lichtung*, afin de caractériser le mouvement privatif de l'*a-letheia* : ce qui dégage, détache ou absout l'éclairé de toute lumière qui ne provienne pas de son désobscurissement, de l'obscur se retirant de/dans son obscurité. L'Opposition originale n'est rien d'autre que l'espace où se déploie et comme quoi se déploie ce mouvement.

Note sur le sublime

Le sublime est l'accès de l'intuition finie à la *naissance de la sensibilité*, c'est-à-dire à l'Opposition originale qui forme les formes pures de l'intuition. Cet accès ne peut avoir lieu qu'au moyen d'un excès, puisque l'Opposition comme telle ne saurait d'aucune façon être « donnée » à l'intuition. Cet excès n'est pourtant pas un « élargissement » du pouvoir d'intuitionner, son autodépassemement comme pouvoir fini et sa transformation en intuition infinie. L'excès est plutôt ce qui dévaste l'intuition, non pas au sens où il la « détruit », mais au sens où il forme son *vide* de forme (*devastare* a bien le sens de rendre « vaste », « vide »), rendant ainsi pour la première fois possible l'intuition. Le sublime est bien en ce sens l'accès de l'intuition à sa propre origine, dans la mesure cependant où l'on comprend qu'il s'agit là

de l'accès « fini » à une origine qui est elle-même « finie » : ce n'est pas l'intuition intuitionnant, « visualisant » sa provenance, mais l'épreuve de sa naissance, l'épreuve de l'excès qui forme ou comme quoi se forment les formes pures elles-mêmes de l'intuition.

On comprend alors pourquoi le « sublime » devait se montrer comme une véritable « impossibilité esthétique », sentiment suscité par quelque chose qui se donne, à l'intuition même, comme n'étant plus de l'ordre de l'intuition. Mais il n'y a là de paradoxe que dans la mesure où l'on se situe du point de vue de l'intuition, sans dégager la structure profonde qui l'articule – la logique anti-thétique de la Limite. Pour l'intuition, en effet, le sublime reste une épreuve simplement « négative » : l'objet se donne inconditionnellement, c'est-à-dire en débordant toutes les conditions de sa donation, et il ne peut être indiqué ou signalé que comme ce que je dis tout simplement être absolument grand, grand par rapport à la grandeur absolue qu'est l'intuition pure, énormité incomparable qui ne s'égale qu'à elle-même, grand tout court ou grand par rapport à la notion même de grandeur. L'intuition finie ne voit là, évidemment, qu'un Opposé inaccessible, qu'un Tout-Autre trouant son vide et son néant, délaissant la forme ou la dé-formant – tandis qu'elle, l'intuition, reste là, paralysée, effrayée, exigée, dépassée. Elle ne voit pas que, du moment même que c'est *par rapport à elle* que le Tout-Autre se pose dans son incomparable altérité, celui-ci a dû, au fond, être posé lui aussi par l'altérité qui le constitue comme autre *de* l'intuition ; elle ne voit pas qu'il n'y a donc pas de Tout-Autre, ou que la seule altérité radicale ou incommensurable est ici celle qui oppose ou délimite et l'intuition et l'opposé de l'intuition. C'est pourquoi d'ailleurs l'immensité ne reste pas *indifférente* dans sa grandeur absolue, mais touche l'intuition – c'est pourquoi l'absolument grand (le sublime mathématique) devient l'absolument puissant (le sublime dynamique).

La synthèse de la chose

De l'être pur et simple, sans limitation, de la chose en soi [...], Kant enseigne que, selon son « quoi » et son « comment », elle nous est inconnaisable, et selon son « que », elle est le simple *fait* qu'en général quelque chose apparaisse¹.

I. LE PHÉNOMÈNE ET LA CHOSE EN SOI

Le rapport de l'intuition à l'objet

La formation des formes pures de l'intuition ne s'accomplit ni dans le jeu de l'espace-temps qui forme l'apparaissant (le beau), ni dans la déformation qui « trouve » l'intuition (le sublime). Les formes pures de l'intuition sont en soi formées – à la limite – par une Opposition qu'elles ne forment pas et qui les précède. Chez Kant, la sensibilité pure (les conditions transcendantales de la réceptivité) naît d'une telle Opposition. C'est pourquoi l'esthétique *devait* apparaître sous une figure contradictoire, sous la figure même de la contradiction, et si l'on ne parvient à déterminer les lois et les fondements de la sensibilité qu'en l'« isolant », qu'en la « purifiant », c'est que, précisément, elle est avant tout l'opposé de ce qu'elle n'est pas – elle est forme « sans matière ». L'intuition finie devient ainsi doublement conditionnée : non seulement par

1. Paul Natorp, *Philosophische Systematik*, Hambourg, Felix Meiner, 2000, p. 7-8.

ses lois *a priori*, mais aussi par la référentialité à un objet qu'elle forme sans pourtant le créer par cette formation, puisqu'elle le « reçoit ». L'intuition est essentiellement *rappart à l'objet*, elle n'existe qu'en vertu de ce rapport, ou comme lui – rapport que Kant qualifie d'« immédiat », bien qu'au fond il s'agisse originai-rement d'une négation, d'une opposition, d'une médiation – médiation où la négation, en tout cas, n'est pas « conservée » mais affirmée comme négation, op-posée comme négation. Pour être ce qu'il est, le rapport de l'intuition à l'objet ne peut pas en effet supprimer l'altérité, l'oppositionnalité ou l'objectivité de l'objet ; son être-en-soi doit pouvoir se dérober à son être-pour-l'intuition, à son phénomène, à sa « connaissance » (l'objet, dit Kant, reste en soi inconnu).

Posé par l'Opposition, le rapport de l'intuition à l'objet fait la *ratio essendi* de l'espace et du temps comme conditions formelles pour la réceptivité. En un certain sens, à la question critique : « Sur quel fondement repose le rapport de ce que nous nommons représentation en nous à un objet existant en soi ?¹ », l'« Esthé-tique transcendantale » apporte déjà une réponse, bien différente de celle qu'apportera la « Déduction transcendantale » : cette réponse est l'intuition même, l'objet lui étant rapporté dans la mesure où « en soi » il reste opposé – intuition et objet étant posés l'un et l'autre par l'Opposition originale. Or, cette réponse reste inexprimée comme telle, ou plutôt elle n'est pas donnée comme réponse, mais comme un fait acquis sur lequel on peut et on doit toujours compter. Il ne faut cependant pas y voir une « omission » de la part de Kant : la philosophie transcen-dante n'a pas à fonder le *fait* du rapport de l'intuition à l'objet. La seule question qui concerne cette philosophie est la possibilité de la *connaissance* de l'objet, c'est-à-dire la possibilité de l'accord, *a priori* dans le sujet, de l'objet en tant qu'objet de l'intuition avec les règles pures de la pensée – c'est la question d'une « Déduction transcendantale » des catégories. Il n'y aurait aucun sens à s'in-terroger sur le fondement du rapport lui-même de l'intuition à

1. Pour citer une formule utilisée dans la lettre à Marcus Herz du 21 février 1772, dans *Œuvres philosophiques*, *op. cit.*, t. I, p. 692.

l'objet ; ils ne sont – *pour la connaissance* – qu'une seule et même chose, objet et intuition – c'est le phénomène. Aller au-delà, ce serait vouloir pénétrer l'insondable ; ou cela supposerait de pouvoir connaître l'objet abstraction faite des conditions de toute connaissance, c'est-à-dire de la « cause » même de l'affection, le divers avant qu'il soit constitué par les lois de l'intuition – avant même donc qu'il soit du « divers » : ce serait vouloir dévoiler la nature des choses en soi.

« Pour la connaissance » : cette restriction est évidemment capitale, puisque tout en étant expressément chargée de fonder le premier élément de l'expérience, l'*« Esthétique transcendante »* se livre de manière implicite à une tout autre opération : celle de rapporter la sensibilité à un opposé en soi inaccessible, rapport d'où elle naît comme sensibilité. En général, il y a dans le texte de l'*« Esthétique »*, au-dessous de son registre transcendantal, voire épistémologique, toute une pensée concernant l'essence de l'intuition, et c'est elle qu'il sera maintenant question d'expliquer. Comment est possible, non seulement l'objet de l'intuition (l'objet qui la « remplit »), mais l'intuition elle-même ? Il arrive parfois à Kant de poser cette question ; par exemple, il écrit dans les *Prolegomènes* : « Comment sont possibles, de manière générale, l'espace, le temps et ce qui les remplit tous deux, l'objet de la sensation ? » Or, en guise de réponse, il se contente le plus souvent d'indications « psychologiques » concernant la « caractéristique » ou la « façon propre » de la sensibilité comme faculté de l'esprit :

La réponse est celle-ci : par la caractéristique de notre sensibilité, qui fait qu'elle est touchée à sa façon propre par des objets qui lui sont en eux-mêmes inconnus et tout à fait différents de ces phénomènes¹.

Évidemment, comme on le verra, les choses se passent en sens inverse : c'est *parce qu'il y a* des objets qui en soi restent inconnus et se donnent comme phénomènes que devient possible cette caracté-

1. *Prolegomènes*, § 36, p. 94.

téristique de la sensibilité qui consiste à pouvoir être affectée – et par conséquent aussi qu'elle doive posséder des « conditions *a priori* » pour cette affection. C'est parce que le rapport à l'objet n'est pas engendré par la sensibilité – c'est-à-dire parce que l'objet *touche* la sensibilité – que celle-ci se forme dans sa possibilité, qu'elle devient capacité réceptive.

*La thèse capitale de l'« Esthétique transcendantale » :
il n'y a pas de rapport à la chose en soi*

Une des singularités les plus remarquables de l'« Esthétique transcendantale » est d'avoir pensé le rapport de l'intuition à l'objet en excluant ou en forcluant ce à quoi l'intuition ne peut avoir aucun rapport, ou bien ce que le rapport ne saurait incorporer à soi ni l'intuition s'approprier : la chose en soi. Penser l'intuition comme rapportée à l'objet, c'est penser les objets comme donnés, comme « phénomènes », et par conséquent comme n'étant pas des « choses en soi ». L'être-rapporté ou l'être-phénomène des objets est corrélatif au retrait de leur « en soi » en tant qu'être-non-rapporté ou non-phénomène. Chez Kant, comme on le verra tout au long de ce chapitre, ce « retrait » de la chose en soi est essentiel à l'idée de « phénomène ».

Il n'y a pas de rapport aux choses en soi, mais uniquement aux phénomènes : voilà ce qui fait la thèse de l'« Esthétique transcendantale », sur quoi la philosophie critique s'appuie du début à la fin. On ne trouvera pas, chez Kant, une seule problématique qui ne soit introduite par un rappel de cette thèse. D'abord, elle constitue la réponse à la question concernant la connaissance : nous ne connaissons les objets que dans la mesure où ils sont donnés dans l'espace et le temps, la possibilité de l'expérience se fondant dès lors sur la référentialité *a priori* des concepts purs à l'intuition (le schématisme transcendantal). Or, par là, on libère simultanément le domaine qui outrepasse la connaissance, qui excède l'intuition et résiste à l'objectivation : ainsi Dieu, l'âme et la liberté, qui pour être des objets « donnés »

La synthèse de la chose

exigeraient de nous la faculté d'une connaissance absolue – pour laquelle les phénomènes seraient en même temps des choses en soi. La raison elle-même, chez Kant, naît comme la tâche de *penser* les objets qu'on ne peut pas connaître – elle naît comme cela même qui déborde ou se détache de la sensibilité et de l'entendement. C'est pourquoi aussi elle est par elle-même raison pratique, c'est-à-dire qu'elle est « effectivement » ou qu'elle existe comme le *factum* de l'*in-conditionné* : la liberté – et l'obligation de rendre l'inconditionné effectif, de l'introduire dans ce monde où rien n'arrive, où rien ne s'introduit qui ne soit prédisposé par les conditions de l'expérience. « Que puis-je connaître ? », « Que dois-je faire ? », « Que m'est-il permis d'espérer ? » : aucune réponse possible à ces questions ne peut éviter d'engager la thèse de l'*« Esthétique »* concernant la chose en soi.

Dans l'histoire du kantisme, il n'y a peut-être rien de plus stupefiant que l'acharnement avec lequel on a cherché à oublier, à dénier ou à refouler cette thèse. La « chose en soi » est devenue, pour nombre d'interprètes, le symptôme le plus manifeste des faiblesses de la philosophie transcendantale. Si l'on n'a pas de rapport à la chose en soi, dit-on, en quel sens peut-elle servir pour indiquer les limites de la connaissance ? Quelle façon contradictoire de poser ces limites ! Et l'on croit pouvoir conclure, du seul fait que Kant parle de la chose en soi, ne serait-ce que pour dire qu'elle reste inconnaissable, qu'il suppose un accès à l'au-delà de l'expérience, ou qu'il se situe dans le point de vue que l'*« Esthétique transcendantale »* interdit : la connaissance absolue, l'intuition intellectuelle. Rien de plus naturel alors que de voir, dans la thèse de la chose en soi, la nécessité d'une relève de l'*« Esthétique »* : au fond, la sensibilité n'est rien d'autre que le « moment » finitisé d'un entendement en lui-même infini. Il n'y a de « dehors » ou d'*« en soi »* que pour un entendement qui, limité négativement et extérieurement, ne connaît pas encore sa propre vérité. Même les interprètes qui, comme Heidegger, veulent rester fidèles au principe de la finitude déplorent que Kant ait dû imaginer ces « choses en soi » comme objets d'une intuition infinie, absolue et créatrice (*intuitus originarius*) pour comprendre l'intuition finie, dérivée ou rapportée à son objet

(*intuitus derivativus*), de sorte que la « finitude », au lieu d'être pensée d'une façon authentique et originale, n'est posée que comme « non-infinitude » (*ens creatum*)¹.

Ce qui a toujours fait problème, ce n'est pas même la nature ou l'essence de cette chose en soi inconnaissable, mais le fait même qu'elle soit, et que le philosophe critique en parle. En principe, chez Kant, on peut « parler » tantôt des choses que l'on peut *connaitre* – la signification de nos mots est produite lorsqu'on peut assigner des référents aux concepts, c'est-à-dire lorsqu'on peut les déterminer par des intuitions –, tantôt des choses que l'on peut *penser* – au moyen d'une référentialité correcte, symbolique ou analogique². Or rien n'est à dire concernant la « chose en soi », rien n'est à signifier, ou à rapporter, et rien ne se donne à penser. *Das Ding an sich* : on aurait beau traduire ces mots dans toutes les langues humaines, on aurait beau projeter tout ce qu'on voudrait dans le large spectre s'ouvrant de Dieu à l'Impossible – on n'y verrait jamais rien. L'« Esthétique transcendante » aurait donc été prise dans les pièges de la grammaire.

Ces diagnostics sévères ne doivent pas nous surprendre. On croit souvent que Kant n'arrive jamais à formuler correctement ce qu'il veut dire. Ainsi, il se serait vu dans la nécessité de dire que la « chose en soi » n'est rien à quoi l'on puisse avoir quelque rapport que ce soit, au lieu de tout simplement ne rien dire du tout et de se borner à parler du phénomène. Il faudra pourtant nous accorder que c'est bien du *phénomène* que l'on parle lorsqu'on dit qu'*il n'est pas* la chose en soi. En réalité, Kant énonce assez clairement ce qu'il veut énoncer, et il n'a eu à forger aucun langage exceptionnel, à parler sublime ou à communiquer l'incommuniquable – car, encore une fois, on n'a pas à parler de la chose en soi, fût-ce pour l'interdire ou l'entre-dire. Et ce n'est pas à nous d'y changer quoi que ce soit : toute la tâche va consister simplement à comprendre et à

1. Cf. M. Heidegger, *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, op. cit., p. 98, 108 et 355.
2. Sur la différence entre « schème » et « symbole », cf. *CFJ*, § 59.

redire un langage – critique – qui s'efforce de montrer sa limite : la limite même où tout langage puise sa condition de possibilité, car c'est là que s'établit le fait du rapport de l'intuition à l'objet.

La chose en soi comme objet empirique

Il n'y a pas de rapport à la chose en soi. Il est très remarquable que ce soit au niveau de la faculté de l'esprit censée être dans un rapport « immédiat » au donné, c'est-à-dire au niveau de la sensibilité, que la question se pose pour Kant d'un objet par rapport auquel il n'y a absolument aucun rapport, ni médiait ni immédiat. La chose en soi n'est pas un « objet », en aucun sens de ce mot. Un « objet » est forcément cela vis-à-vis de quoi on est en rapport (d'objection, d'objectivation) : c'est le cas, d'abord, de l'objet qui se donne à l'intuition, c'est-à-dire du « phénomène » ; c'est le cas aussi – problématique, si l'on veut – de l'objet pensé comme corrélat suprasensible de l'unité catégorielle des phénomènes, le « noumène », ainsi que de l'objet pensé comme totalité inconditionnée, l'*« Idée »*. « Phénomène », « noumène » et « Idée » sont trois modes différents de se rapporter à quelque chose, ils sont tous les trois des « objets » de l'esprit. La seule chose par rapport à laquelle nous n'avons aucun rapport, c'est la « chose en soi ».

Et pourtant, du fait même qu'elle renvoie à quelque chose de non rapporté à la sensibilité, on prend souvent la chose en soi pour un objet non sensible, ou suprasensible, c'est-à-dire pour le « noumène » ou pour l'*« Idée »*. Mais il arrive aussi, et c'est bien plus grave, qu'on la prenne pour l'*« objet empirique »* de la connaissance, la chose qui s'offre à mon intuition et que je parviens à déterminer objectivement dans l'expérience. Par exemple, cette « rose » que je vois là est une « chose en soi » qui demeure la même par-delà toutes les déterminations contingentes ou les modifications simplement subjectives qui font son « apparence » (la couleur, l'odeur, etc.). Or, dans ce cas, on prend pour « chose en soi » ce qui en vérité, du point de vue transcendantal, corres-

pond au concept de « phénomène » (une fois objectivé, déterminé, soumis aux concepts de l'entendement).

Ce qui n'est originairement que phénomène, par exemple une rose, vaut, entendu de façon empirique, comme chose en soi, qui cependant, au point de vue de la couleur, peut apparaître différemment à chaque œil. (CRP, A 29 / B 45, p. 791.)

La chose en soi entendue de cette façon empirique – et le phénomène comme « simple apparence » – serait ainsi à rapprocher de la différence qui fut proposée par Kant dans la *Dissertatio* de 1770 entre l'être intellectuel connaissable et son paraître sensible. La chose en soi serait la chose considérée « telle qu'elle est », alors que le phénomène serait la chose « telle qu'elle paraît » :

Il est évident que les pensées sensitives (*sensitive cogitata*) sont les représentations des choses *telles qu'elles apparaissent (uti apparent)*, et que les pensées intellectuelles (*intellectualia*) sont les représentations des choses *telles qu'elles sont (sicuti sunt)*¹.

Ainsi caractérisée, la différence entre le phénomène (le paraître) et la chose en soi (l'être) pourrait bien être mise au compte de ce que les *Prolegomènes* dénonceront comme l'idée que « les Anciens » s'étaient faite de la phénoménalité. Dans « cette époque encore inculte », on établissait une distinction entre des « *Erscheinungen (phaenomena)* qui constituent le monde des sens » et « des êtres intelligibles particuliers (*noumena*) qui doivent constituer un monde intelligible » ; mais c'est là confondre *Erscheinung* et *Schein*, phénomène et apparence, l'« être », ou la « réalité », ne pouvant dès lors être attribué qu'aux objets « intelligibles » – tels qu'ils sont « avant » leur paraître ou en tant qu'ils sont indépendants de leur paraître².

Edmund Husserl, dont on reconnaîtra au moins ceci que sa pensée empêchera pour longtemps à l'avenir que la philosophie

1. E. Kant, *De la forme et des principes du monde sensible et du monde intelligible*, dans *Oeuvres philosophiques*, op. cit., t. I, § 4, p. 637-638 ; cf. aussi p. 640-656.

2. *Prolegomènes*, § 32, p. 90.

retourne dans ces époques incultes, critiqua tenacement la chose en soi kantienne. Il s'est pourtant borné, sans exception, à attaquer le concept empirique de chose en soi. Ce qu'il visait, c'était la chose comme l'objet qui se tient « derrière le phénomène » à titre de substance, d'identité qui subsiste indépendamment des modifications subjectives (les « apparences »). Bien entendu, ainsi comprise, la différence entre chose en soi et phénomène ne résiste à aucune avancée phénoménologique, qui opposerait sans peine le principe selon lequel la chose *est* à même ce qu'elle *paraît*, c'est-à-dire possède une essence qui « s'esquisse », une idéalité qui se donne, etc. S'obstiner, comme l'aurait fait Kant selon cette lecture, à séparer une prétendue chose en soi du phénomène, persister dans la croyance que « la perception n'atteindrait pas la chose même » dans « son être en soi », c'est pour le phénoménologue une « erreur de principe »¹.

Or, la chose en soi n'est pas l'objet empirique, et la phénoménalité dans l'*« Esthétique transcendante »* n'était pas établie d'après la distinction entre une réalité intellectuelle (l'essence) et une réalité perceptuelle (l'apparence) – on reviendra bientôt sur ce point. Dans sa considération de la chose en soi kantienne, Husserl tombait dans une *metabasis eis allo genos*, car il prenait la chose en soi kantienne pour l'objet de la physique. Or ce qui du point de vue de la physique est la chose même, l'objet en soi, du point de vue de la philosophie transcendante est le phénomène : « Les objets considérés du point de vue métaphysique », dit Kant dans ce texte qui semble une réponse anticipée à Husserl, « sont les phénomènes, alors que pour la physique ils sont les choses mêmes qui affectent nos sens². »

1. E. Husserl, *Idées I*, op. cit., § 43, p. 138. Cf. aussi, en référence explicite à Kant, E. Husserl, *Chose et Espace*, tr. fr. J.-F. Lavigne, Paris, PUF, 1989, p. 172-173.

2. E. Kant, *Opus postumum*, AK, XXII, p. 320. Cf. aussi p. 333, où l'objet de la physique est caractérisé comme « *Objekt an sich* ». Pour la problématique husserlienne de la constitution de la « chose de la physique », cf. E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pure*, livre II, « Recherches phénoménologiques pour la constitution » (désormais abrégé *Idées II*), tr. fr. E. Escoubas, Paris, PUF, 1982, § 15 d et g, p. 115 sq. et 126 sq.

La chose en soi et le principe critique de la phénoménalité

Chaque fois que l'on comprend la chose en soi comme noumène, comme Idée ou comme objet empirique, on manque son sens précis et authentique, qui est d'établir le principe critique de la phénoménalité. La thèse de l'« Esthétique transcendantale » concernant les choses en soi s'énonce ainsi : il n'y a pas de rapport aux choses en soi. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a de rapport qu'aux choses rapportées, données à l'intuition, c'est-à-dire aux phénomènes. Le rapport aux phénomènes est le revers exact du non-rapport aux choses en soi. On ne dit pas simplement : nous avons affaire aux phénomènes ; on dit : nous *n'avons* affaire *qu'à* des phénomènes, *non* à des choses en soi. Être un objet de la sensibilité implique de ne pas être un objet en soi. Or pourquoi formule-t-on la thèse de la phénoménalité sur l'arrière-fond d'une négation, pourquoi s'obstiner à compléter cette thèse concernant la phénoménalité – nous avons affaire à ce qui se donne selon les conditions de l'espace et du temps – par une négation – les phénomènes « ne sont pas » les choses en soi ?

Lorsque Kant pense cette différence entre chose en soi et phénomène, il n'est pas en train de faire une distinction entre deux ordres d'objets, deux types de « choses », la chose en soi d'un côté et la « chose apparaissante » de l'autre. La « chose en soi » n'est rien d'autre que la chose apparaissante, mais pour autant qu'elle est *considérée* en soi. Ici, il faut prendre garde à la langue : « chose en soi », « chose en soi-même » ne sont chez Kant, le plus souvent, que des formules abrégées pour l'expression de « chose *considérée en soi-même* » (*das Ding an sich selbst betrachtet*). Cette expression est construite sur le latin « *res per se considerata* » et « *res per se spectata* » – que Kant traduit aussi, parfois, par « chose considérée en et pour elle-même¹ ». Les déterminations de « en soi » ou de « en soi-même » ne sont donc pas nominales mais adverbiales : elles n'appartiennent précisément pas à « chose », mais à « considérer »². C'est pourquoi Kant peut se permettre

1. Gerald Prauss, *Kant und das Problem der Dinge an sich*, Bonn, Bouvier, 1974, p. 20, note 11.

2. *Ibid.*, p. 22-23.

d'être parfois inconsistant dans l'usage du mot « chose », et qu'il peut parler non seulement de *Ding* mais aussi de *Sache*, de *Gegenstand* ou de *Objekt* : ce qui importe chaque fois, c'est le fait d'être « considéré » en soi.

Kant ne parle donc pas d'une « réalité en soi » derrière la réalité phénoménale, ni ne postule l'existence de choses déterminables autrement que par les lois de l'expérience, susceptibles d'être objets d'une intuition intellectuelle, d'une connaissance absolue. La chose en soi n'est rien d'autre que la chose de la nature, celle qui apparaît soumise aux conditions de l'espace et du temps – sous réserve qu'elle soit considérée indépendamment de ces conditions, c'est-à-dire de son apparaître lui-même. La chose en soi, c'est la chose pour autant qu'elle n'a plus aucun égard à nous, pour autant qu'elle est sans rapport à l'intuition, qu'elle s'en détache : perspective « absolue » ou perspective sans perspective – par opposition à la chose considérée du point de vue de son rapport à l'intuition, où elle est chose donnée, chose phénomène. Ce dont il s'agit pour Kant, c'est donc de distinguer deux sortes de vues ou deux sortes de perspectives sur la chose : par rapport aux conditions de son apparition (l'espace et le temps) et abstraction faite de cette apparition. « La chose en soi (*ens per se*) n'est pas un autre objet mais une autre relation (*respectus*) de la représentation au même objet » ; « ... la chose en soi = X ne signifie pas un autre objet, mais seulement un autre point de vue – négatif – à partir duquel précisément le même objet est considéré »¹.

Rien ne serait plus absurde que d'exiger de Kant des « preuves » pour l'existence des « choses en soi ». Ou bien cette preuve consiste dans le phénomène lui-même, puisqu'il est déjà la chose – la chose qui apparaît, qui nous est rapportée, considérée selon les conditions de l'intuition, soumise à l'espace et au temps. Comme il le dit dans un passage célèbre de la Préface à la *Critique de la raison pure*, il serait tout à fait inconcevable que

1. E. Kant, *Opus postumum : passages des principes métaphysiques de la science de la nature à la physique*, tr. fr. F. Marty, Paris, PUF, 1986, respectivement p. 144 et p. 149. Cf. aussi p. 151-152.

quelque chose apparaisse sans que, précisément, ce qui apparaisse ainsi soit *quelque chose* : « Il y aurait un phénomène sans rien qui apparaisse » (*CRP*, B XXVII, p. 746). La thèse de l'« Esthétique transcendante » concernant les choses en soi ne porte pas sur l'existence des choses, mais sur les conditions de notre rapport – ou non-rapport – à elles. Lorsqu'on dit que la chose ne saurait plus « n'est rien », on ne dit donc pas qu'elle n'existe pas, mais tout au contraire : du fait même qu'elle existe, la chose ne saurait plus être en soi, ou bien, si l'on peut dire, elle est *en soi rapportée* à l'intuition, en soi donnée comme phénomène. Les choses qui sont là devant moi ne sont pas, du fait même qu'elles sont là devant moi, des choses en soi... Le phénomène devient ainsi l'évidence même d'un *rapport* à la chose.

Au concept de phénomène en général, explique Kant, doit correspondre quelque chose, qui n'est pas en soi phénomène, puisque le phénomène ne peut être rien en lui-même, et en dehors de notre mode de représentation ; par conséquent, si l'on ne veut pas de cercle perpétuel, le mot phénomène indique déjà un rapport à quelque chose... (*CRP*, A 251-252, p. 980.)

Dire que le phénomène n'est pas la chose en soi, établir la différence entre la chose rapportée et la chose considérée en soi, n'est pas inutile, ni tautologique. On *doit* poser que la chose n'est rien en soi pour pouvoir penser la phénoménalité comme *rapport*. Tout l'enjeu de la finitude réside là. On risque en effet d'oublier que les choses rapportées ne sont que rapportées, et que notre perspective sur elles – *la* perspective sous laquelle il nous est donné de les connaître – n'est que cela, une *perspective*, que la connaissance par conséquent n'est jamais absolue. C'est pourquoi le « concept transcendental » de phénomène de l'« Esthétique transcendante » est bien plus que le simple concept de « l'objet d'une intuition empirique » ; il est en même temps, dit Kant, « un rappel critique » (*kritische Erinnerung*) du principe de la phénoménalité : à savoir que rien de ce qui se rapporte à l'intuition, du fait même qu'il est rapporté, ne peut être considéré comme étant « en soi ». *Le phénomène n'est*

La synthèse de la chose

jamais seulement la chose apparaissant, mais l'apparition de ceci qu'elle n'est pas en soi. Ou bien il n'est pas seulement la chose apparaissante, mais le phénomène du rapport lui-même de cette chose à l'intuition.

Le concept transcendantal de phénomène est un rappel critique que rien en général de ce qui est intuitionné dans l'espace n'est une chose en soi, et que l'espace n'est pas une forme des choses, qui leur appartiendrait en quelque façon en elles-mêmes, mais que les objets ne nous sont pas du tout connus en eux-mêmes, et que ce que nous nommons objets extérieurs consiste dans de simples représentations de notre sensibilité, dont l'espace est la forme, mais dont le véritable corrélatif, c'est-à-dire la chose en soi, n'est pas et ne peut pas être connu par là ; aussi bien dans l'expérience n'est-il jamais posé de question sur eux. (*CRP*, A 30 / B 45, p. 791.)

La synthèse de la chose

Ce n'est donc pas que la chose même ne soit pas tout entière rapportée, mise en rapport, ni qu'il y ait derrière elle un « en soi » qui resterait caché à l'intuition. Au contraire : n'étant rien en soi, elle n'est que phénomène. S'il est quelque chose qu'on ne saurait reprocher à Kant, c'est que l'intuition ne donne pas chaque fois et sans réserves la chose même. Il s'agit seulement de ne pas oublier que cette donation absolue n'est pas moins une donation, une mise en rapport – que l'« absolu » d'une telle donation est celui du rapport, qui ne se laisse pas supprimer ou relever par une connaissance infinie. C'est pourquoi, du point de vue transcendantal, le « phénomène » n'est pas seulement un objet quelconque de l'intuition empirique, mais devient aussi un « rappel » du principe critique de la phénoménalité. À même lui, la chose se montre et montre ceci qu'elle n'est pas en soi : elle montre bien alors qu'elle se montre. Le phénomène, tout en montrant la chose qu'il rapporte, tout en la faisant paraître, montre sa phénoménalité, *il fait paraître l'apparaître même de la chose*, le fait qu'elle apparaisse et qu'elle ne soit pas en soi.

La différence entre la chose en soi et la chose comme phénomène fait la singularité de la pensée critique de la « phénoménalité ». Celle-ci est pensée par Kant non seulement grâce à cette différence, mais *comme* elle : le phénomène *est* bien ceci qu'il n'est pas la chose en soi. Il est vrai, la chose en soi n'est rien pour l'intuition, mais ce rien est encore quelque chose : à savoir *ce que le phénomène n'est pas afin de pouvoir être ce qu'il est*. Si l'on ôtait ce « rien » de la phénoménalité, le phénomène deviendrait une chose considérée en soi. Mais la chose considérée en soi est ce qui se *retire* précisément du rapport de l'intuition au phénomène, ce retrait lui-même étant ce qui *donne* la chose comme phénomène – il forme le rien sur fond duquel il devient possible de comprendre le phénomène comme phénomène, où celui-ci se montre comme phénomène, rien sur fond duquel – ou dans l'espace duquel – *il y a* la chose comme phénomène et a lieu cet « *y avoir* » comme tel : le fait *qu'il y a* la chose ou *qu'elle apparaît*. La chose en soi = rien signifie le « à partir de » au sens d'un « à la différence de » quoi il y a la chose donnée – la différence elle-même du phénomène et de la chose en soi s'avérant dès lors comme ce qui fonde le « rapport » de l'intuition à l'objet (le phénomène, la chose rapportée).

La chose en soi, qui n'est rien, est le retrait qui *pose* la chose, comme quoi celle-ci s'expose, c'est-à-dire *vient* ou *arrive* à son paraître. La chose en soi « est » ceci que la chose paraît, et qu'elle paraît en tant « que », tout simplement, elle paraît. Ou bien, pour le dire avec Natorp, c'est la chose dans son être pur et simple, dans le simple fait qu'elle apparaît. Il s'agit donc de l'être comme *quodditas* (*Dasheit*) de la chose, comme sa factualité d'être, comme son « il y a » (*es ist*)¹. Il faudrait seulement insister sur ceci que l'« être » pur et simple de la chose ainsi compris ne peut pas être « la » chose en soi, ni en général aucune « chose », mais le *mouvement* ou l'*acte* d'être de la chose, sa « position » même, qui n'est jamais identique à ce qui est « posé ». Autrement dit, il faudrait insister sur ce fait que l'« être pur et simple », sans limitation, n'est rien d'autre que l'être au sens verbal et non substantiel du terme, « être » qui n'est pas à confondre avec la chose

1. Cf. P. Natorp, *Philosophische Systematik*, op. cit., § 4, p. 8.

qui est, être qui d'une certaine façon n'« est » que son retrait de ce qui est, qui n'est que sa différence d'avec ce qui est parce qu'il est l'action elle-même qui fait être ce qui est. Ce n'est donc pas que « la » chose en soi soit « l' » être ; mais la chose en soi, pour autant qu'elle n'est que sa *différence* d'avec le phénomène, correspond à ce mouvement transitif¹ qui pose la chose, qui la rapporte, qui la donne, et ceci parce que le phénomène n'est à son tour que sa différence d'avec la chose en soi².

Kant dit souvent que la chose en soi est la « cause » du phénomène, le fondement « intelligible » ou « non sensible » de l'affection – affirmation que l'on déclare illégitime, puisque le concept de « cause » n'a de sens que rapporté à l'expérience possible. Or, ce n'est pas que la chose en soi devienne l'agent, la fin, la matière ou la forme de la chose rapportée comme phénomène, et ce n'est pas que des choses se succèdent dans une suite où aurait lieu le changement de la chose en soi en phénomène. La chose en soi n'est pas la « cause » du phénomène au sens de la causalité réglée par les concepts purs de l'intendement, mais elle est à saisir pré-catégoriellement comme « cause non schématisée³ ». Cela veut dire que l'« effet » causé – le phénomène – apparaît comme n'étant lui-même « réglé » par aucune cause : il apparaît donc comme

1. Pour le sens « transitif » de l'être, cf. J.-L. Nancy, *Le Sens du monde*, Paris, Galilée, 2001, p. 47 *sq.*

2. Même si Heidegger critiqua la différence entre le phénomène et la chose en soi, pour autant qu'elle n'offrait, à ses yeux, qu'un moyen indirect et dérivé de penser la finitude, il lui est arrivé – d'ailleurs très tôt : dans les leçons de 1929 sur « l'interprétation phénoménologique » de la *Critique de la raison pure* – de la rapprocher de la « différence ontologique ». Kant souligne que, lorsque nous connaissons les objets comme tels, nous sommes aisément tentés de croire que nous connaîtrions alors les choses en soi ; autrement dit que nous avons tendance à absolutiser notre finitude, alors que, même dans nos plus profondes recherches des objets (du monde sensible), nous n'avons affaire qu'à des phénomènes (cf. CRP, A 45 / B 62-63). En le néconnaisant nous inclinons à infléchir la *difference ontologique transcendante entre chose en soi et phénomène en une différence empirique ontique*. » (M. Heidegger, *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, op. cit., p. 157.)

3. Erich Adickes, *Kant und das Ding an sich*, [1924], rééd. Hildesheim, G. Olms, 1977, p. 124.

l'effet de ce que Kant appelleraient une « cause libre », libre avant tout de la causalité même comme règle de l'expérience. La chose en soi est la cause libre, sans règle ou sans cause, qui ainsi engendre, par son « retrait » comme cause, le rapport à la chose (le phénomène). Le phénomène est lui-même délivré comme tel – comme chose rapportée – par ou comme ce retrait¹, devenant ainsi chaque fois en même temps un « phénomène » de cette liberté.

Autrement dit, la chose en soi est « cause » au sens de la « transitivité » par laquelle la chose se porte ou se rapporte comme phénomène. Cette transitivité, qui n'est pas une « causalité », n'est pas davantage l'activité d'un « faire » ou d'un « produire », mais la simple factualité d'être de la chose qui est – le fait que la chose apparaît, qu'elle n'est pas en soi. Et encore ce concept de « factualité » traduit mal ce qui ne correspond en réalité qu'à la *quodditas* (*Dassheit*) de la chose, puisqu'il suggère dans sa racine l'activité d'un « faire » (*facere*), conférant à la chose une certaine teneur factuelle ou factice, comme si elle était, dans sa nudité et simplicité d'être, chose ou réalité « faite » (*Tat-sächlichkeit*). Or la chose n'est le « produit » d'aucun faire, elle n'est délivrée que dans sa liberté, ou dans sa « provenance sans production² ». La chose en soi est la délivrance *pure* ou la provenance *pure* de la chose, le mouvement ou la mouvance – libre, inconditionnée, absolue – qui la pose comme chose, c'est-à-dire en somme sa pure position – si l'on prend le soin de bien souligner ici le sens actif du suffixe. Cette *position* n'a lieu, en soi et pour soi, que par la *différence* – ou *differance*, pour écrire le mot avec le *a* qui, selon Derrida, « nous rapproche de l'action en cours du différer, avant même qu'elle ait produit un effet constitué en différent ou en différence³ » – du phénomène et de la chose en soi.

La « synthèse de la chose » est donc la *thèse* de la chose, sa posi-

1. Comme le dit J.-L. Nancy, « la chose n'existe que comme le retrait de sa cause », « Le cœur des choses », dans *Une pensée finie*, Paris, Galilée, 1990, p. 214.

2. C'est-à-dire dans sa « création », au sens précis que donne J.-L. Nancy à ce terme dans *La Création du monde* (Paris, Galilée, 2002, cf. en particulier p. 84).

3. J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 9.

tion, rendue possible par la différence du phénomène et de la chose en soi. Cette position déborde toute synthèse de l'expérience, rien d'autre qu'elle-même dans sa liberté ne la dispose ou prédispose – aucune volonté, aucune subjectivité, aucune sensibilité. La chose est plutôt ce qui, dans sa *position*, s'impose à la subjectivité, elle « cause » d'une *affection* – et de la sorte elle « cause » la sensibilité elle-même comme réceptivité transcendante (on le verra bientôt). On aurait pourtant tort de transférer une subjectivité à la chose même, comme si le mouvement de sa position était le résultat d'une faculté à elle, de l'autodonation ou de la spontanéité d'un « soi » qui « se » poserait originairement. La « chose même » n'a au fond aucune « mémétré » et ne possède pas la structure du « soi » – elle ne se pose pas dans l'unité d'un rapport ek-statique à soi –, au contraire, sa *position* la met *a priori* hors position, l'expose en soi hors de soi (et hors du soi).

La chose comme « cause » des formes pures de l'intuition

La « chose en soi » que la sensibilité pure ne parvient pas à former, qui n'est « rien » pour l'intuition et qui ainsi résiste à la formation de l'espace-temps, est au fond ce qui rend possible, par le mouvement même de son retrait, la délivrance de la chose comme phénomène et, par conséquent, le rapport de l'intuition à la chose. C'est la (syn)thèse de la chose – la différence du phénomène et de la chose en soi – qui pose originairement la sensibilité pure comme l'opposé d'une matière qu'elle ne forme pas « en soi » ; c'est elle qui pose ou dispose l'Opposition qui, on l'a vu, précède et engendre les formes pures de l'intuition. C'est la chose qui, en dernière instance, forme les formes, ou bien, si l'on veut, celle qui les *cause* – elle est leur raison d'être aussi bien que leur affaire la plus propre. La sensibilité pure, malgré sa « pureté », n'est pas la maîtresse de ses possibilités, elle n'est pas l'ouverture d'un « sentir » ou la position des « conditions transcendentales » qui décident des limites du rapport à la chose ; au contraire, c'est déjà la chose même dans sa *position* qui a décidé de l'essence de la sensibilité comme faculté transcen-

tale, c'est elle qui a rendu possibles les formes pures comme les formes d'une réceptivité.

C'est la chose qui cause le temps, c'est elle qui fait, par sa libre position, le « commencement par soi-même » d'une suite temporelle. Ce que l'on désignait, dans un chapitre antérieur, comme « le temps de la limite » – temps indéterminé par le temps de l'apprehension, toujours plus petit que l'unité la plus petite du temps (l'instant), mais toujours plus grand que la négation de tout réel dans le temps, bref le temps par quoi ou comme quoi un réel (soudain) arrive – n'est rien d'autre que *le temps de la chose* : le temps que celle-ci met à se poser et le temps en quoi consiste cette *position*, temps identique à sa provenance, à son introduction dans le temps ou à son arrivée : le temps de l'être pur et simple (*la quoddius*). Le temps ne commence jamais à même sa succession, il ne s'engendre jamais en vertu de sa formation sensible, mais il est par principe ce qui provient – à la limite – de la position de la chose. La synthèse de la forme dans l'apprehension, qu'on a vue se formant à la limite (synthèse ou antithèse de la limite), n'est ainsi possible que par la synthèse de la chose. Il n'y a aucune autre synthèse à rechercher derrière celle-ci, car tout autre fondement ou toute autre cause annulerait précisément l'originalité de la simple *position*. La question de ce travail, concernant la formation des formes pures de l'intuition, trouve ainsi une dernière réponse dans la (syn)thèse de la chose.

Le moins que l'on puisse dire est que l'« Esthétique transcendante » ne s'achevait point dans l'exposition de l'espace et du temps comme conditions *a priori* de l'intuition, c'est-à-dire une fois établi le premier élément dans la constitution de l'objet de l'expérience. Elle contenait ou impliquait aussi une pensée concernant l'origine de la sensibilité elle-même, dont la thèse principale est celle qui concerne la différence du phénomène et de la chose en soi.

Comme on l'a rappelé au tout début de ce travail¹, on a souvent objecté à Kant que son « Esthétique transcendante » s'est limitée à exposer la possibilité du phénomène au lieu d'aborder celle de la sensibilité pure elle-même. À la question que Kant pose dans

1. Cf. *supra*, « Préface ».

l'« Esthétique » : « Qu'est-ce donc que l'espace et le temps ? » (CRR, A 23 / B 37, p. 784) – et qui concerne bien, au moins dans sa formulation, l'« être » ou l'« essence » de l'espace et du temps – Kant aurait tout simplement répondu : ce sont les formes *a priori* de l'intuition des objets. Or qu'est-ce que les « formes *a priori* » ? Comment peuvent-elles être synthétiques ? L'« Esthétique transcendantale » se fonde-t-elle sur le simple *fait* de la sensibilité humaine ? L'universalité et la nécessité apriorique de l'espace et du temps ne seraient que des données psychologiques de la constitution de l'être humain¹ ? Ce qu'on reproche à Kant, c'est donc de ne pas avoir accompagné l'« exposition » de l'espace et du temps d'une « déduction ». Kant opposait toujours à ces objections le même argument : pour déduire la sensibilité, il faudrait avoir une intuition des formes de l'intuition or il n'y a qu'une seule espèce d'intuition possible pour nous autres hommes², l'intuition finie, qui n'a affaire qu'à l'objet qui lui est rapporté comme phénomène – alors que le paraître comme tel du phénomène, la mise-en-rapport elle-même de l'objet à l'intuition, bref la naissance de la sensibilité comme « réceptivité », ne peut faire l'objet d'aucune intuition...

En général, rien n'éveille plus le soupçon de l'interprète que ces moments où Kant déclare qu'il faut arrêter de questionner et de répondre, où tout le pouvoir de la philosophie critique est résignation et silence face à l'insondable. Cependant l'insondable, ici, n'est pas l'éloignement d'un fond à jamais secret, mais le sans-fond de ce qui n'est que surface. Il y va, en effet, de la

1. Comme on sait, ces accusations seront encore celles de Husserl. Cf. « *Gegen Kants anthropologische Theorie* », publié dans *Erste Philosophie*, I, *op. cit.*, p. 357-361. Voir aussi d'autres textes cités et commentés par D. Pradelle dans *L'Archéologie du monde*, *op. cit.*, p. 25-34. Dans cet ouvrage, on trouvera aussi une exposition du problème de la « genèse » des formes pures de l'intuition chez Kant, tel qu'il est envisagé par Husserl (*ibid.*, p. 41-50).

2. « Quant à savoir comment une telle intuition sensible (l'espace et le temps) est la forme de notre sensibilité [...] c'est ce qu'il nous est absolument impossible d'expliquer davantage, parce que, sinon, nous devrions avoir encore un autre type d'intuition que celle qui nous est propre... » Lettre à Herz du 26 mai 1789, à transmettre à S. Maïmon comme réponse à ses critiques (*Correspondance*, *op. cit.*, p. 840-841). Cf. aussi *Prolegomènes*, § 36.

rigueur *critique*, qui consiste précisément à se tenir à la limite – et à la surface : la réponse à la question « que puis-je connaître ? » doit se borner à l’analytique des pouvoirs de la connaissance humaine (les conditions de possibilité de l’expérience), et il reste interdit de poser une question sur la possibilité de ces pouvoirs eux-mêmes. Non que cette possibilité se dévoilerait uniquement à un entendement supérieur, mais simplement qu’elle est tout entière exposée dans son effectivité, l’existence même des facultés étant la preuve de leur possibilité. C’est pourquoi la sensibilité pure, au moment même d’être présentée comme l’ensemble des règles rendant possible l’objet empirique, trouve à même le *fait* de celui-ci sa raison d’être : *qu’il y a* des choses, qu’elles se rapportent comme phénomènes et par conséquent ne peuvent pas être considérées en soi. L’interprète s’égare parce que cette évidence, tout comme la lettre de Poe, s’étale à ciel ouvert dans le texte de l’« Esthétique ». Mais c’est aussi que, précisément, aucune « interprétation », aucun entendement, ou bien, comme le dit Kant, « aucune subtile réflexion », n’est ici nécessaire ; c’est l’évidence de l’intuition, de l’affection – ou même du « sentiment » : *que* la chose n’est pas en soi, *qu’elle* nous est rapportée, ou encore, pour s’exprimer avec Kant, que nous pouvons seulement « connaître » les phénomènes, jamais les choses en soi :

... il est une remarque qui, pour être présentée, n’exige pas précisément de subtile réflexion, mais dont on peut bien supposer que l’intelligence la plus commune est capable de la faire, à sa manière, il est vrai, par un discernement obscur de sa faculté de juger, qu’elle nomme sentiment : c’est que toutes les représentations qui nous viennent autrement qu’à notre gré (telles sont les représentations des sens) ne nous font connaître les objets que comme ils nous affectent, de telle sorte que ce qu’ils peuvent être en soi nous reste inconnu ; c’est que, par conséquent, au moyen de cette espèce de représentations, en dépit des plus grands efforts d’attention et de toute la clarté que peut y ajouter l’entendement, nous ne pouvons arriver qu’à la connaissance des *phénomènes*, jamais à celle des *choses en soi*¹.

1. E. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, tr. fr. V. Delbos et F. Alquié, dans *Oeuvres philosophiques*, op. cit., t. II, p. 321.

II. LE SENS DE L'ÊTRE COMME BEAU

Beauté et existence

Quand je dis qu'une chose est « belle », un divers est saisi par la simple appréhension esthétique, libérée de tout schématisation, de toute unité configurant cette appréhension en vue d'une reconnaissance dans le concept. Le prédicat « belle » n'est pas du tout « ce en vue de quoi » le singulier – par exemple cette fleur que je vois là – apparaît. Dans le jugement esthétique, le prédicat (belle) « n'est pas un concept de l'objet » (*CFJ*, § 38, p. 1068), il n'est pas un « prédicat réel » – à la différence des prédicats de « rose » ou de « plante », qui peuvent être chaque fois les concepts en vue de quoi l'objet singulier (cette fleur) se présente et est ainsi subsumé. Le prédicat « belle », au contraire, semble renvoyer à la singularité inassignable du sujet, comme si la chose elle-même était par là posée comme telle dans sa présence, comme sa présence. « Cette fleur est belle » : l'intuition de la fleur ne détermine rien, aucun objet n'est par là rapporté ou signifié ; c'est l'intuition coupée de toute référentialité aux concepts de l'entendement – c'est l'intuition « aveugle » d'une chose qui se présente en échappant à toute détermination.

Le prédicat « belle » ne pose donc pas la chose (la fleur) en relation à quelque chose d'autre, comme la « neige » peut être posée en relation à la « blancheur », ou « Dieu » en relation à la « bonté », dans les jugements « la neige est blanche », « Dieu est bon ». Dans le jugement « cette fleur est belle », le prédicat n'en est pas véritablement un, ou bien c'est un prédicat qui *dépouille* le sujet du rapport de prédication, puisqu'il le remet à la singularité sans règle de sa présentation. Autrement dit, « beau » pose la chose absolument, la fleur même qui est tout simplement là, sans y être ni en tant que « plante », ni en tant que « rose », ni en tant que quoi que ce soit, mais en tant qu'elle est là. La fleur ne présente rien d'autre que sa présentation (*Darstellung*), elle *est* le « là » (en allemand : *da*) de sa position (*Stellung*), elle est sa *simple* position ou sa position sans représentation (*Vorstellung*) – sans une règle la pré-posant ou la pré-disposant dans sa position.

Le prédicat « beau » se rapporte ainsi à *l'existence* de la chose, plutôt qu'à son *essence* (le « réel », la *quidditas*). L'existence, pour Kant, n'est précisément pas un « prédicat réel », « c'est-à-dire un concept de quelque chose qui puisse s'ajouter au concept d'une chose », mais « simplement la position d'une chose » (*CRP*, A 598 / B 626, p. 1214-1215¹). Dans le jugement existentiel (« cette fleur est », « cette fleur existe »), le sens du verbe « être » n'est plus de mettre en relation, dans la pensée (*respectus logicus*), deux choses, c'est-à-dire de poser la chose – par exemple la « fleur » – en rapport à ses prédicats – par exemple « rose », « tulipe », etc. L'être n'est donc plus à comprendre comme une simple « copule ». Dans le jugement existentiel – « cette fleur est » –, le verbe « être » devient au contraire la position *absolue* de la chose, en elle-même ou avec toutes ces déterminations réales. « Cette fleur est » : je n'ajoute en effet au concept de fleur aucune détermination concernant son concept (elle reste rose ou tulipe, rouge ou blanche), mais je la pose tout entière, *avec* ses déterminations (rose ou tulipe, rouge ou blanche), comme existante. Pour les leibniziens, l'existence ne faisait que compléter le concept de la chose, elle n'était qu'une des « possibilités » de son essence (*complementum possibilitatis*) ; pour Kant, l'existence n'ajoute rien au concept de la chose, et par conséquent outrepasse l'ordre du possible.

Pourtant, lorsque je dis « cette fleur existe », je ne me rapporte pas à la *simple* existence de l'objet, mais à l'existence de *cet objet* en particulier, dont le concept (la fleur) m'est connu. Autrement je ne pourrais pas énoncer : « cette *fleur* existe », mais uniquement : « ceci existe », « ceci est là ». Dans l'énoncé : « cette fleur existe », une synthèse a donc déjà opéré qui me permet de réunir le divers sensible offert en vue de la disposition interne de la *quidditas* de cet objet déterminé qui est la fleur. J'énonce en réalité non pas une, mais deux choses : je dis d'abord, ou je suppose comme dit : « ceci est une fleur », et ensuite : « cette fleur existe, elle est là ». L'énoncé existentiel, dans ce cas, suppose déjà un énoncé affirmatif concernant la qualité de la chose. Plus encore : même si j'énonce tout

1. Cf. aussi *L'Unique Fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu*, dans *Œuvres philosophiques*, op. cit., t. I, § 3, p. 327.

simplement : « ceci existe », il me faut déjà au moins avoir le concept d'un quelque chose en général = X à quoi rapporter le divers qui s'offre à l'intuition (le mot « ceci », en effet, désigne une « unité » à laquelle je suis en train de me référer dans mon jugement...).

Il semble donc que dans le jugement existentiel je ne me rapporte pas à la « simple » position d'une chose, mais toujours déjà à celle de « quelque chose en général » (objet transcendantal = X). Dans le jugement existentiel, l'existence est donc une *règle* pure de l'entendement, une catégorie correspondant à une « unité » objective sous-jacente au divers fourni par l'intuition – les catégories, dit Kant, sont les « concepts fondamentaux qui servent à penser des objets en général pour les phénomènes » (*CRP*, A 111, p. 1415). Le divers qui s'offre n'est plus le simple jeu de l'espace-temps, mais le corrélat = X de l'unité de l'aperception en tant que « l'unité du divers dans l'intuition sensible » (*CRP*, A 250, p. 979-980). Dès lors, si je voulais me rapporter à la *simple* position d'une chose, il faudrait pouvoir abstraire la position de l'énoncé existentiel lui-même, soit donc de l'unité objective (même indéterminée) dont je prédique l'existence (la chose « qui » existe). Il faudrait donc essayer de penser l'*existence* de ce qui existe, l'existence pour autant qu'elle est *diffrérente* de la réalité existante. Non seulement, par conséquent, l'existence ou la position « en excès » du concept de l'objet, mais la pure position *sans* l'objet. Non seulement l'être comme *quale* non réal de la chose, mais l'être retiré de toute prédication.

Comme telle, l'existence n'est la position de « rien », d'aucun existant. Voilà précisément ce qui est « posé » lorsque je dis qu'une chose, par exemple une fleur, est « belle », puisque je dépouille le concept du sujet de son concept (la présentation sensible ne renvoie plus à un concept de l'objet prescrivant l'unification du divers). Bien plus : en disant qu'une fleur est « belle », je ne me réfère pas même à un « ceci » compris comme objet indéterminé de l'intuition (comme quelque chose = X), mais je renvoie à l'intuition elle-même pour autant qu'elle délaisse toute objectivité et s'ouvre dans la liberté de sa formation sensible (le jeu de l'espace-temps). La chose « belle », de cette façon, n'est pas la chose de l'entendement, mais celle de la *sensibilité*, celle qui se pose d'elle-

même ou dans sa *position* (synthèse de la chose), en vertu de la différence (ou différence) de la chose comme phénomène et comme chose en soi. Le sens de « l'être » comme beau – la façon de poser la chose lorsqu'on dit qu'elle est belle – a trait à l'existence *comme telle* d'une chose, au fait même *que* cette chose apparaît, avant que cette *quodditas* soit remise à un *quid*, à une essence, à une réalité, à une objectivité, fût-elle indéterminée.

La finalité sans fin

L'idée de « fin » désigne, d'un côté, l'objet comme l'effet d'une causalité et, de l'autre, la représentation servant de principe ou de guide pour la production de cet objet, c'est-à-dire la cause. Ainsi, par exemple, une paire de chaussures peut être la « fin » de l'activité du chausseur aussi bien parce qu'elle est son « résultat » que parce qu'elle a été représentée comme la *forma* ou l'*eidos* guidant la configuration du matériel. On parle aussi de « fin » en relation à l'objet d'une *praxis*, en tant que ce qui agit comme principe de détermination de la volonté. La « fin » est en somme le concept d'un effet comme étant la cause de cet effet :

On forme la pensée d'une *fin* dans le cas où on pense [...] l'objet lui-même (sa forme et son existence) comme effet qui n'est possible qu'au moyen d'un concept de l'effet lui-même. (*CFJ*, § 10, p. 979.)

C'est pourquoi aussi le concept de la fin se « montre » en un sens à même l'objet, comme la paire de chaussures (sa forme et son existence) montrera le concept que le chausseur avait à l'esprit en se mettant au travail ; l'objet présenté comme produit se présente comme la fin (l'effet) présentant en même temps la fin (la cause) comme laquelle il a été représenté.

Or, « nous pouvons observer et remarquer dans les objets », dit Kant, la forme d'une causalité selon des fins (« une finalité selon la forme »), sans toutefois qu'il soit possible de mettre à son principe des fins déterminées (*CFJ*, § 10, p. 979). Ces objets pré-

senteront ainsi uniquement une conformité à une fin en général qui certes peut servir comme principe de leur intelligibilité (« subjectivement » ou « par réflexion »), mais non de leur objection dans l'expérience. Le beau, c'est la manifestation ou le phénomène de cette finalité sans fin déterminée, la façon exemplaire dont elle est « remarquée » ou « observée », voire « perçue » dans les objets. La définition du beau selon le troisième moment de l'« Analytique » s'énonce en effet ainsi :

La beauté est la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle y est perçue (*an ihm wahrgenommen wird*) sans la représentation d'une fin. (CFJ, p. 999.)

Le beau, c'est donc l'objet tout à fait remarquable qui se présente comme le résultat d'une causalité d'après des fins, tout en présentant qu'aucune fin ne lui sert de principe réel de détermination. Ou encore, la beauté comme telle *consiste* en ceci que la « cause » de l'objet (la fin) se dérobe. Ainsi, la fleur sera considérée comme belle *parce qu'*elle résiste à dévoiler sa fin ou, mieux, *parce qu'*elle présente l'*absence* même de fin :

... une fleur [...] est tenue pour belle parce qu'en la percevant on y trouve une certaine finalité qui, telle que nous la jugeons, ne se rapporte à aucune fin. (CFJ, p. 999, note.)

C'est pourquoi « l'idéal de la beauté » (CFJ, § 17) ne saurait être un modèle fondé logiquement ou empiriquement – il n'est précisément pas une « idée normale (ou normative) esthétique » : idées ou idéaux que l'imagination peut se fabriquer facilement en évoquant et en superposant une diversité d'images jusqu'à en abstraire le « type » (la taille moyenne d'un cheval, par exemple). Dans l'idéal de la beauté, le prototype fait défaut parce que le concept (la fin) qu'il est censé reproduire reste indéterminé. Or, ce défaut n'est pas une simple absence, un simple manque qui pourrait par ailleurs être rempli – par une intelligence capable de déchiffrer les fins intimes qui gèrent « l'art de la nature » dans ses produits. L'idéal de la beauté *consiste* en ce manque lui-même, il

est ce manque comme prototype, le beau étant chaque fois la présentation d'une image qui se présente et qui s'image à l'image de ce manque ou à l'image de *rien*, d'aucune chose¹. Sur un mode analogue, du point de vue de la *production* du beau – les « beaux-arts » ou les « arts du génie » –, le prototype qui peut servir de modèle à la création correspond à ce que la première *Critique* appelait des « idéaux de la sensibilité » – sortes de monogrammes que les peintres et phisyonomistes « prétendent avoir dans leur tête, et qui doivent être comme une silhouette, impossible à communiquer, de leur produits » (*CRP*, A 570 / B 598, p. 1195) – et que la troisième *Critique* appellera les « Idées esthétiques » – intuitions dont la richesse sensible déborde tout concept et toute pensée déterminée, « qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligibles », véritables « pendants » des Idées de la raison qui sont des représentations de la pensée auxquelles nous ne pouvons trouver aucun corrélat dans l'intuition (*CFJ*, § 49, p. 1097). Ainsi, par exemple, les images où « se risque » le poète quand il veut parler de l'éternité ou de la mort, de l'enfer ou de la gloire. Ces images ne reproduisent pas des « concepts » que le poète voudrait nous communiquer, car elles ne peuvent sensibiliser, schématiser ou symboliser aucune pensée déterminée. Le poète, tout simplement, *crée* ces images : la poésie et, en général, les beaux-arts sont pour Kant une création à l'image de rien ou à l'image d'une création sans image, ils sont une création pure et simple ou une création absolue – c'est pourquoi il dit que le poète « donne forme sensible à un niveau de perfection sans exemple dans la nature » (*CFJ*, § 49, p. 1097). C'est là qu'on reconnaît les œuvres du génie : une spontanéité, un don, une offrande, une *liberté* à l'égard de toute

1. *CFJ*, § 17, p. 993 *sq.* Kant, il est vrai, dira qu'il existe bien un prototype pour la beauté, et que c'est la « forme humaine » dans la mesure où elle exprime l'existence comme « fin en soi ». Mais cela ne veut pas dire que la « moralité » serait le « contenu » de la beauté – Kant s'opposerait vigoureusement à une telle interprétation. Cela veut dire que le prototype de la beauté, tout comme la fin qu'il exprime, est analogue à la fin de la volonté pure (moralité) en ceci qu'il n'est jamais *donné*, jamais *présenté* dans l'intuition. Mais ce n'est pas ici le lieu pour le montrer en détail.

La synthèse de la chose

causalité productrice a fourni les règles de la production ou, mieux, s'est fournie elle-même comme règle pour cette production, qui alors ne « produit » rien du tout, aucune chose déterminée, mais la « pure provenance » ou la « pure venue en avant », bref la pure « production » (*Hervorbringung*), qui fait venir le produit dans toute production.

Le « beau » – dans la nature ou dans l'art – est chaque fois la présentation du *retrait* de la fin comme cause et comme effet, c'est-à-dire en même temps le retrait de la cause et de l'effet *comme* cause et *comme* effet : en somme, la présentation de l'absence de règle comme seule règle de la présentation. La « finalité sans fin » devient ainsi le principe même de la phénoménalité de la pure provenance de l'objet, de sa simple arrivée au paraître, bref de sa simple position... Le beau, c'est le phénomène de l'*ek-sistence* comme telle de l'objet – ou, mieux, de la *chose*, puisque sur ce terrain il faut bien se dépouiller des concepts de l'objet et du concept d'objet en général... Rien d'autre que la présentation de l'*ek-sistence* ne fait l'enjeu du beau et des beaux-arts : présentation de la liberté de la présentation, c'est l'*« objet » dégagé de la « fin »* (de son « concept » et de son « objectivité ») et élevé au rang de sa *position* – ou bien, pour emprunter la formule lacanienne : c'est l'*objet élevé à la dignité de la chose*¹.

L'insouciance ontologique

Depuis quelque temps, peut-être, on se sera demandé comment il est possible de prétendre que le beau se rapporte à la « simple position », si dans l'attitude esthétique on doit précisément se *désintéresser* de l'existence de la chose : « ... il ne faut pas se soucier le moins du monde, déclare Kant, de l'existence de la chose, mais y être totalement indifférent. » (CFJ, § 2, p. 958-959.) Or, le « désintérêt » pour l'existence de la *chose* (de l'*objet*) est

1. Jacques Lacan, *Le Séminaire*, vol. VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-1960, Paris, Le Seuil, 1986, p. 133.

bien peut-être, justement, la seule modalité d'un rapport à la *pure existence* ou à la *simple position* de cette chose.

Quand je recherche des « fleurs » pour l'ornementation d'un salon, je ne m'intéresse pas à la pure existence de ces fleurs ou à leur « simple » position, mais à celle d'un objet particulier dont les propriétés et les « dispositions internes du concept » sont déjà connues de moi. C'est pourquoi, une fois que je me les suis procurées, je ne devrais pas dire qu'elles sont « belles », mais tout au plus qu'elles sont « bonnes », « bonnes à quelque chose » (utiles) – bonnes à faire du salon un lieu plaisant. L'*intérêt* pour l'existence d'un objet se fonde dans la représentation déterminée de sa fin. La fleur « belle », en revanche, me détourne de toutes les considérations que je pourrais faire concernant ses « fins », elle me laisse « indifférent » à l'égard de son existence comme ceci ou cela, ou comme bonne pour ceci ou pour cela. « Belle », la chose n'est rien, ni bonne à rien : tout simplement elle est là, et montre ce « là » comme la seule vérité ou la seule destination de sa position. C'est donc au moment même où je ne me soucie plus de l'existence de l'*objet* qu'il devient beau, que je me rapporte à sa *simple position*.

Sur ce point, il convient d'être bien précis. Le désintérêt ne conduit pas, comme peut le faire la réduction phénoménologique, au « phénomène », c'est-à-dire au « simple paraître » de l'objet ou à l'objet dans son *comment*, mais à l'objet dans son *que*. On l'a vu : une fois que la considération de l'objet selon son *quid* et selon son rapport à la fin est suspendue, le paraître devient un paraître de *rien* – d'aucun objet déterminé, voire d'aucun objet en général = X –, de sorte qu'il ne fait paraître que le simple fait ou que la *quodditas* de son paraître. Si la phénoménologie a compris que c'est encore l'*essence* de la chose qui se donne à même le paraissant, comme si le « quoi » de la chose était déployé comme tel dans son « comment » – comme si l'être *était* le paraître –, elle n'a pas été en mesure de comprendre la véritable conséquence de son principe : n'étant la modalité d'aucune essence différente de lui-même, le paraître ne peut posséder, en réalité, que la consistance de l'être au sens de la position. En ce sens, le beau – qui est la *position* de la chose – n'est pas un « phénomène ».

Or le beau n'est pas davantage un « étant », du moins au sens

La synthèse de la chose

de la chose comprise comme les *pragmata* qui entourent notre exister. Le beau – on l'a vu – n'est jamais à portée de la main, puisqu'en se posant il interrompt toute affinité avec le « maniable »¹. La « finalité sans fin » (l'*ek-sistence* de la chose) ne correspond pas au « pour... » en général (*Um-zu*) : la chose belle se pose en soustrayant sa fin, en montrant ou en exhibant ce retrait de la fin comme le principe même de sa position. Il faudrait dire au contraire que la chose belle *s'impose*, en s'y dérobant, à toute finalité à portée de la main – à toute *Zuhandenheit*, où d'ailleurs la chose disparaît plus qu'elle n'apparaît :

La propriété spécifique de l'étant immédiatement à portée de la main (*des zunächst Zuhänden*) est bien en quelque sorte d'être emporté dans cette condition d'être à portée de la main (*in seiner Zuhandenheit sich gleichsam zurückzuziehen*), et de cette façon de pouvoir être véritablement à la portée de la main².

Les choses « utiles » (*die Zeuge*) ne se « montrent » pas par elles-mêmes, mais sont « emportées » par les rapports de finalité, elles « disparaissent », sous peine de n'être plus vraiment « utiles ». Le beau, c'est précisément *ce qui se soustrait à cette soustraction, ce qui se retire de cette inapparence*, et de cette façon se détache de toute référentialité, de toute significabilité, voire de toute « mondanéité » : c'est la *position* absolue et inconditionnelle de la chose, qui ainsi semble venir par-delà toute « compréhension » de l'être, par-delà tout « horizon » ontologique de rencontre avec l'étant – ouvrant pour la première fois la possibilité d'un monde et d'une compréhension.

La structure générale où notre exister, c'est-à-dire l'activité projective du *Dasein* dans son être-au-monde, se configurer est ce que Heidegger caractérise comme « souci³ ». Notre « exister » est bien, en effet, un mode d'être qui consiste à être « concerné » par notre propre être – le *Dasein*, c'est « l'étant » pour qui « il y va » essentiellement de son être : pour qui son être est en jeu, ou consiste à être en jeu. C'est comme « souci » que l'horizon qui tient ou soutient

1. Cf. *supra*, p. 41.

2. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer, 2001, § 15, p. 69.

3. *Ibid.*, § 41 et 42.

l'ouverture de l'être s'unifie et totalise, c'est dans le souci que je rencontre tout ce qui a affaire à mon exister ; il est ce en vue de quoi les choses viennent à être, ainsi, par exemple, les choses en tant qu'elles sont à la portée de la main. Il n'y a aucune rencontre avec l'étant, aucune « compréhension », aucune « réceptivité » ou aucune « sensibilité », qui ne se fonde sur le « souci » pour l'exister.

L'attitude esthétique, le désintérêt, c'est l'interruption du « souci ». « Belle », la chose se pose sans être soutenue par l'ouverture d'aucune transcendance ontologique, sans être soumise aux conditions d'aucun exister. La chose même ek-siste par elle-même dans le mouvement absolu – la différence – qui fait sa *position*. Ce mouvement est impossible à « saisir », à « manier », et c'est plutôt lui qui nous saisit, au sens où il nous ex-pose au-dehors de « notre » position et nous dessaisit de notre exister puisqu'il nous tourne vers ce qui ne cesse de s'en détacher. La position de la chose est en ce sens homogène, ou identique, à ce détachement vis-à-vis de notre exister, et le désintérêt, l'« attitude » qui laisse la chose être dans la liberté de ce détachement, devient une in-souciance ontologique.

Mais c'est pourquoi aussi le désintérêt n'est pas en réalité une « attitude », c'est-à-dire un « comportement » possible parmi d'autres à l'égard de l'étant. Ce ne peut pas être nous qui, par on ne sait quelle sorte de résolution, décidons de nous tourner vers la beauté des choses, leur offrant l'absoluité de leur position, les « transformant » en choses belles de la même façon qu'on peut transformer les « objets » en « phénomènes » ou les reconduire sur les structures originaires de leur paraître. L'in-souciance qui définit le désintérêt n'est pas davantage une négligence, et encore moins l'exercice d'un renoncement au sens d'une déposition volontaire et ascétique de notre volonté. Cette déposition doit être plutôt *imposée* par la liberté de la chose qui se pose en se retirant de toute « phénoménalité » et de toute « mondanéité ». Il n'est pas du ressort de l'homme de libérer la chose. La chose ne se libère que dans le « beau » – et le beau ne peut qu'*arriver*, ne consiste qu'en son arrivée, interrompant toute prévision que l'on ait pu faire à son égard ou toute prédisposition dans laquelle on ait pu se mettre envers lui. Il n'est pas même requis pour cette chose que l'homme la « laisse » venir dans son arrivée, ou qu'il lui « restitue » son être propre. Une « arrivée » est *incondition-*

La synthèse de la chose

née : elle ne dépend d'aucune action humaine, d'aucune permission ou libération. L'homme n'a que le pouvoir de se libérer lui-même pour la liberté de cette arrivée, il n'a que la liberté de s'en remettre à la position qui l'expose et qui le dessaisit de toute autre « liberté ». Car la chose a sa propre *dignité* – c'est la souveraineté de sa position –, qu'aucune fin humaine ne saurait évaluer.

Parmi les quelques lignes que Heidegger consacra à la troisième *Critique*, il y a ce texte qui témoigne de sa profonde compréhension du « désintérêt » chez Kant.

Pour trouver que quelque chose est beau, il nous faut laisser venir à l'encontre cela même qui vient à l'encontre, purement et comme tel, en sa propre mesure et dignité, et nous ne pouvons pas le peser d'avance en vue de quelque chose d'autre – nos fins et nos visées, ce qui nous offre satisfaction ou bénéfice. L'attitude vis-à-vis du beau en tant que tel, dit Kant, est la *libre faveur*¹.

Il faudrait toutefois préciser que, puisqu'il n'est plus question précisément d'une « attitude », ni encore moins d'une « faveur » que l'on serait en mesure d'accorder à la chose pour lui restituer sa « dignité », il ne s'agit pas de libérer la liberté de l'homme pour ensuite libérer la chose, pour la « laisser être² ». Encore une fois, la chose est déjà et par elle-même libre, et n'attend pas l'homme pour poser sa liberté. Le beau – la position de la chose – n'attend pas à ce que nous laissions venir la chose à notre rencontre, mais nous commande de nous libérer de nous-mêmes et de nos « capacités » de libérer quoi que ce soit, ou de n'exercer que la liberté de la chose, c'est-à-dire l'im-pouvoir imposé par l'événement de sa venue.

1. M. Heidegger, *Nietzsche. Der Wille zur Macht als Kunst*, Francfort-sur-le-Main, V. Klostermann, 1961, p. 130.

2. En effet, le texte de Heidegger se poursuit ainsi : « Nous devons libérer ce que nous rencontrons tel qu'il est, nous devons lui laisser ce qui lui appartient et ce qu'il nous apporte. [...] Cette libre faveur est le plus haut effort de notre essence, la libération elle-même de notre capacité de libérer cela qui possède en soi sa propre dignité de telle sorte qu'il puisse la posséder purement. »

Le beau et le sens de l'être

Si le beau est censé interrompre la « compréhension ontologique », pourquoi parle-t-on d'un « sens de l'être comme beau » ? Ne faut-il pas dire que la « beauté de l'être » dépasse le « sens de l'être » ? Ou encore que, dans le beau, l'être se dépasse lui-même comme « être » ?

Il ne s'agit pourtant pas de proposer un « nouveau » sens de l'être, ou un nouveau « nom » pour le « sens » et pour l'*« être »*. Une telle démarche serait futile dès son principe, car il n'y aurait justement « rien » à renouveler, à dépasser, à remplacer : d'un côté, en effet, le « sens » de l'être n'est précisément pas « un » sens – une « signification » ou un « réseau » de significations données (« la culture », « la société », « la tradition », etc.) – et, de l'autre, l'*« être »* lui-même n'*« est »* rien. On oublie trop souvent que la « question de l'être » – et ceci vaut surtout lorsqu'on fait d'elle le « titre » ou le « thème » singulier qui identifie la « philosophie heideggérienne » – ne pouvait tout d'abord, et principalement, que *mettre en question* le concept d'*« être »*. Ce n'est pas un hasard si la philosophie de Heidegger ne cesse d'en diversifier les noms, et de les traduire, de les réécrire, de les déconstruire, de les raturer... Avec le « beau », nous ne cherchons en réalité qu'à nommer ou à renommer cette impropriété constitutive de l'*« être »* et du « sens ». Car il ne suffit pas de « concevoir » cette impropriété, ni de la désigner sous le terme d'*« impropriété »* – comme s'il était possible de la nommer ainsi « proprement ». Cette impropriété, il faut la renommer sans cesse, et de la sorte la produire, la provoquer, la « performer » – sous peine de l'*oublier*, et d'avoir encore affaire à l'être comme s'il était question d'un étant...

Le « sens de l'être » n'est que l'évidement de lui-même et de son sens dans l'acte même d'être et de comprendre : dans sa différence d'avec l'étant, dans la différence qui fait l'être de l'étant¹.

1. Je ne choisis pas sans raison ce nom d'*« évidement »* pour désigner la différence ontologique : c'est le mot de Gérard Granel pour désigner le mouvement de la pensée moderne depuis Kant, qui nous éloigne de la « Substance » et nous conduit vers la pensée d'un « vide de l'être » – jusqu'à ce « “vide de l'être” où même Heidegger n'a pas su se laisser entraîner ». Cf. « Loin de la substance :

Dans *Être et Temps*, cet évidement de l'être et du sens s'est présenté comme *temporalité*. Le *Dasein* n'existe – n'a affaire à son être, ou ne « comprend l'être » – que dans le temps, ou comme temps. Le « souci » ontologique n'est rien d'autre que le temps se temporalisant, se déployant dans ses différentes dimensions (présent, passé, futur). Le temps, c'est l'être en soi et pour soi hors de soi du *Dasein*, la transcendence finie au moyen de laquelle il peut mettre en jeu l'être de l'étant. Rien ne fait sens, sinon à l'intérieur de l'horizon de cette transcendence, mais le sens qui ainsi fait sens est le mouvement même qui forme cet horizon, le mouvement de transcender, l'acte de comprendre s'évidant de (ou « néantissant ») toute « signification » donnée : le sens de l'être, c'est le simple fait de « faire sens ». Comment pouvons-nous « exister », si ce n'est parce que nous sommes jetés ou projetés dans le temps, ayant affaire à un présent qui n'est présent que dans l'avenir de la mort – avenir qui déchire le présent, qui l'écarte de son présent ? Et quel est le « sens » de cette existence, sinon le fait même que nous y sommes jetés, confinés, destinés à nous y jeter encore et à nous y projeter, à y « faire sens », sans avoir à notre disposition aucun sens ni aucune orientation ?

On comprend pourquoi Heidegger, dans sa célèbre interprétation de Kant – menée, comme on sait, dans le contexte d'une déconstruction de l'histoire de la métaphysique à la lumière de la question du sens de l'être, et donc à la lumière de la *temporalité* –, ne se bornait pas seulement à souligner la primauté de l'« imagination transcendantale » à l'égard des autres facultés de l'esprit (la sensibilité, l'entendement et la raison) dans la fondation de la connaissance. Cette primauté avait été déjà plusieurs fois proclamée dans l'histoire du kantisme, et d'ailleurs assez tôt (en divers sens par Fichte, Schelling ou Hegel, par exemple). Il devait aussi s'agir pour Heidegger de repérer, dans l'imagination transcendantale, le site essentiel de la *temporalité origininaire*

jusqu'où ? Essai sur la kénose ontologique de la pensée depuis Kant », dans *Études philosophiques*, n° 4, Paris, 1999, p. 535, reproduit dans J.-L. Nancy, *La Déclosion*, Paris, Galilée, 2005, p. 105-116 (cf. aussi le commentaire de Nancy qui accompagne le texte, en particulier p. 92-94).

(« transcendance finie »), ce qu'il fait au moyen d'une analyse des trois synthèses de la « déduction subjective » de la première édition de la *Critique de la raison pure* (synthèse de l'apprehension dans l'intuition, de la reproduction dans l'imagination et de la recognition dans le concept), qu'il structure d'après les trois « ek-stases » du temps (respectivement le présent, le passé et le futur) dans la formation de l'horizon de la compréhension ontologique.

Or cela ne peut, en vérité, qu'étonner : s'il s'agissait bien de déceler chez Kant la *temporalité originale*, pourquoi Heidegger n'a-t-il pas plutôt souligné la primauté ontologique de la *sensibilité pure* ? C'est que, pour lui, seule l'imagination transcendante – « racine commune » de la sensibilité et de l'entendement – pouvait conférer une cohésion et une consistance ontologiques à la subjectivité transcendante comme fondement de la « synthèse ontologique » (compréhension de l'être). La temporalité (« originale ») pouvait dès lors être saisie comme la structure unificatrice de la transcendance finie, c'est-à-dire comme « auto-affection pure du soi », ce qui dépasse la détermination, aux yeux de Heidegger simplement « provisoire » – « simple référence à une nature plus originelle du temps¹ », dit-il –, du temps comme condition formelle de l'apparaître dans l'*« Esthétique transcendante »*. Définie au niveau de l'imagination transcendante, la temporalité devenait le fondement du soi et de son ipséité ek-statique :

... s'il appartient à l'essence du sujet fini de pouvoir être sollicité comme soi, le temps, auto-affection pure, forme la structure essentielle de la subjectivité. C'est seulement en tant qu'il se fonde sur une telle ipséité que l'être fini peut être ce qu'il doit être, un être soumis à la réceptivité².

C'est pourquoi on trouvera chez Heidegger une lecture trop partielle de l'*« Esthétique transcendante »*, pour ne rien dire du silence

1. M. Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, op. cit., § 33, p. 243.

2. *Ibid.*, § 34, p. 244.

concernant le rôle de l'apprehension esthétique dans la « Critique de la faculté de juger esthétique », dont l'analyse peut mettre en branle justement la primauté attribuée à l'imagination transcendantale¹. C'est ce que nous avons pu montrer lors de l'examen de *l'apprehension du beau*² : la synthèse de l'imagination ne joue plus son rôle dès lors que, en l'absence d'une unité conceptuelle en vue de laquelle on puisse reconnaître l'unité de l'apprehendé, elle n'a plus rien à reproduire, donc à imager. Du point de vue de l'apprehension du beau, par conséquent, il y aurait lieu de se demander si le statut du temps comme condition formelle de l'apparaître est bien, comme le pense Heidegger, simplement « provisoire ». N'a-t-on pas en effet montré que la « synthèse de la forme » pure de l'intuition ne renvoie plus à la spontanéité passive de l'imagination transcendantale formant ou imageant purement la « réceptivité » ?

1. Il est vrai que dans les leçons de 1927-1928 sur l'*Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, qui fourniront le matériel pour élaborer le *Kantbuch* de 1929, il est question pour Heidegger d'examiner la « synthèse » des formes pures de l'intuition (ce qu'on a appelé ici, dans la première partie de notre travail, la « synthèse de la forme »), qu'il désigne par le néologisme de *syndosis* (formé sur le grec *syn-didomai*, donner-avec, donner-ensemble, donner quelque chose avec quelque chose). Il s'agissait pour lui de souligner que l'unité in-objective ou pré-objective de l'intuition pure de l'espace et du temps vient *avec* le donné dans sa multiplicité (les « parties » de l'espace et du temps) : « L'espace et le temps sont, en tant qu'intuitions pures, syndotiques, ce qui veut dire qu'ils donnent le divers comme un *cum* origininaire à partir de l'unité comme totalité. » (M. Heidegger, *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, *op. cit.*, p. 137.) Autrement dit, on pourrait repérer, dans la *syndosis*, la synthèse de la forme de l'intuition contenant la diversité de l'espace-temps avant l'intervention de la synthèse de l'imagination en vue de la recognition dans le concept. Or, le *Kantbuch* ne reparlera plus de *syndosis*, et la synthèse de l'intuition pure ne sera plus envisagée comme con-donation de la multiplicité dans le simple jeu de l'espace-temps. Désormais, l'acte réceptif de l'intuition pure doit pouvoir anticiper « ce qui se donne » par un « se-donner imageant (*bildende*) » qui peut uniquement se fonder dans l'imagination transcendantale. « L'intuition pure ne peut être originelle que parce qu'elle est, de par sa nature, imagination pure, c'est-à-dire une imagination qui se donne spontanément, en les formant, des *vues* (des images). » (M. Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, *op. cit.*, § 28, p. 199-200.)

2. Cf. *supra*, I^e partie, I, « Le beau ».

Ce qui se découvre ainsi n'est rien de moins que ceci : comprise selon la *sensibilité pure*, la temporalité est loin de se réduire à être la condition formelle de l'apparaître de l'objet de la connaissance. En tant qu'elle est formée par la provenance ou par la *position* de la chose – par la différence du phénomène et de la chose en soi –, elle reste irréductible à l'unité ek-statique de la transcendance du soi. Le temps de la sensibilité se temporalise en vertu de cela même qui n'est pas formé par le « rapport à soi » de l'« auto-affection pure », par ce qui excède le soi et le met *a priori* hors de soi. C'est que la « sensibilité » est une *puissance passive*, puissance actualisée dans la passivité, comme passivité – contact qui l'aborde, ou la touche, avant toute « imagination » préfigurant les conditions d'une « réceptivité transcedantale ». La sensibilité ne peut pas être une faculté « productrice » de sa passivité, elle ne peut pas elle-même former la réceptivité qui, dans l'acte même de recevoir, la forme comme réceptivité. La sensibilité ne peut pas s'« auto- » affecter – ni « laisser » les choses l'affecter, ou « se laisser » toucher par elles. Seule la chose, la *passion* de la chose, peut former – *passionner*, si l'on ose dire – la sensibilité.

Afin d'être vraiment *soumis* à la réceptivité, l'être fini ne devrait pas la « précéder » dans sa passivité, et encore moins l'engendrer par la structure de son ipséité. La finitude, pensée de façon originale (et non comme *ens creatum*), n'a pas le pouvoir de produire ou de créer la réceptivité – c'est-à-dire de s'auto-constituer, de s'auto-produire ou de s'auto-créer comme finitude. *La finitude ne peut consister qu'en l'événement de la passion*. Toute « compréhension » doit être précédée, comme sa première condition de possibilité, par l'*exposition au sens*. Sans cette exposition – sans le sens même exposé *insensément* à la sensibilité, par-delà tout horizon de compréhension (le « souci ») et par-delà toute activité cherchant à retrouver ou regagner une passivité perdue (« laisser être ») –, l'être ne ferait plus aucun sens, et le temps ne se temporalisera pas. Le sens de l'être ne « fait sens » ou ne se « temporalise » que par l'intervention de la venue, elle-même hors le temps et hors le sens, de la chose : à partir donc de la coupure qu'introduit le *beau*. Le beau – la simple *position* de la chose dans l'in-souciance ontologique : la formation des

La synthèse de la chose

formes ou la naissance de la sensibilité¹ – est cela même qui, se soustrayant au sens, soustrait le sens lui-même à la compréhension et l'expose dans sa factualité d'être et de faire sens. Le beau est ce qui, soudain, nous passionne, car il introduit du sens. Il est l'*ek-sistence*, le « commencement par soi-même » du sens. *Que quelque chose, soudain, emporte notre attention, et nous emporte dans cet emportement.*

1. C'est en quoi le beau est en même temps « sublime », pour autant que le sublime a été défini comme l'accès de l'intuition finie à la naissance de la sensibilité (*cf. supra*, p. 96-97). Examiné du point de vue de la « position de la chose », il n'y a plus lieu d'établir une différence entre le beau et le sublime. Cette différence n'était pertinente et nécessaire que du point de vue de l'« apprehension esthétique » (*cf.* la première partie de ce travail, « La synthèse de la forme »). Si c'est du « beau » dont on parle ici, plutôt que du sublime, c'est parce que Kant développe la thèse du désintérêt (réinterprétée ici comme in-souciance ontologique) à partir de lui – alors que le sublime doit encore, chez Kant, être compris comme lié à un « intérêt supérieur » de la raison (la moralité).

Table

PRÉFACE	11
INTRODUCTION	17
LA SYNTHÈSE DE LA FORME	21
I. Le beau	21
<i>Le beau et la « simple appréhension » dans l'intuition.....</i>	21
<i>Le beau et les formes pures de la sensibilité</i>	24
<i>La synthèse des formes pures de l'intuition</i>	26
<i>Intuition formelle et forme de l'intuition.....</i>	30
<i>La formation sensible du temps</i>	34
<i>L'appréhension du beau</i>	40
II. Le sublime	42
<i>Le beau et le sublime</i>	42
<i>L'absolument grand</i>	46
<i>L'intuition pure comme l'étaillon fondamental pour l'évaluation esthétique de la grandeur.....</i>	48
<i>Une intuition de rien du tout.....</i>	51
<i>La déformation des formes</i>	55
LA SYNTHÈSE DE LA LIMITÉ.....	59
I. La sensation	59
<i>Au-delà des formes pures de l'intuition.....</i>	59
<i>Sensation et réalité</i>	63

<i>La sensation en soi</i>	68
<i>La synthèse de la limite</i>	72
 II. Le temps	76
<i>Un temps incertain</i>	76
<i>Le temps de la limite</i>	79
<i>La formation du temps comme forme du sens interne</i>	83
<i>Note sur le beau</i>	85
 III. L'opposition	87
<i>L'opposition réelle</i>	87
<i>La formation des formes pures de l'intuition</i>	91
<i>Note sur le sublime</i>	96
 LA SYNTHÈSE DE LA CHOSE	99
I. Le phénomène et la chose en soi	99
<i>Le rapport de l'intuition à l'objet</i>	99
<i>La thèse capitale de l'« Esthétique transcendantale » :</i>	
<i>il n'y a pas de rapport à la chose en soi</i>	102
<i>La chose en soi comme objet empirique</i>	105
<i>La chose en soi et le principe critique de la phénoménalité</i>	108
<i>La synthèse de la chose</i>	111
<i>La chose comme « cause » des formes pures de l'intuition</i>	115
 II. Le sens de l'être comme beau	119
<i>Beauté et existence</i>	119
<i>La finalité sans fin</i>	122
<i>L'insouciance ontologique</i>	125
<i>Le beau et le sens de l'être</i>	130

DANS LA MÊME COLLECTION

Jacques Derrida
Glas

Élisabeth de Fontenay
Les Figures juives de Marx

Sarah Kofman
Camera obscura. De l'idéologie

Jean-Luc Nancy
La Remarque spéculative

Sarah Kofman
Quatre Romans analytiques

Philippe Lacoue-Labarthe
L'Imitation des Modernes

Jacques Derrida
Parages

Jacques Derrida
Schibboleth – Pour Paul Celan

Jean-François Lyotard
L'Enthousiasme

Éliane Escoubas
Imago Mundi

Jacques Derrida
Ulysse gramophone

Jacques Derrida
De l'Esprit

Jacques Derrida
Psyché

Jacques Derrida
Mémoires – Pour Paul de Man

Jean-Luc Nancy
L'Expérience de la liberté

Alexander García-Düttmann
La Parole donnée

Sarah Kofman
Socrate(s)

Paul de Man
Allégories de la lecture

Marc Froment-Meurice
Solitudes

Sarah Kofman
Séductions

Jacques Derrida
Limited Inc.

Philippe Lacoue-Labarthe
Jean-Luc Nancy
Le Titre de la lettre

Jacques Derrida
L'Archéologie du frivole

Gérard Granel
Écrits logiques et politiques

Jean-François Courtine
Extase de la raison

Jacques Derrida
Du droit à la philosophie

Jean-Luc Nancy
Une pensée finie

Daniel Payot
Anachronies de l'œuvre d'art

Geoffrey Bennington
Dudding, des noms de Rousseau

Jean-François Lyotard
Leçons sur l'analytique du sublime

- Jacques Derrida
Donner le temps
- Peggy Kamuf
Signatures
- Marc Froment-Meurice
La Chose même
- Sylviane Agacinski
Volume
- Sarah Kofman
Explosion I
- Jacques Derrida
Points de suspension
- Sarah Kofman
Explosion II
- Jean-Luc Nancy
Le Sens du monde
- Jacques Derrida
Spectres de Marx
- Bernard Stiegler
La Technique et le Temps I
- Collectif
Le Passage des frontières
Autour du travail de Jacques Derrida
- Jean-Luc Nancy
Les Muses
- Jacques Derrida
Politiques de l'amitié
- Jacques Derrida
Force de loi
- Rodolphe Gasché
Le Tain du miroir
- Jacques Rancière
La Mésentente
- Daniel Giovannangeli
La Passion de l'origine
- Gérard Granel
Études
- Sarah Kofman
L'Imposture de la beauté
- Jacques Derrida
Résistances
- Jean-Luc Nancy
Être singulier pluriel
- Bernard Stiegler
La Technique et le Temps II
- Marc Froment-Meurice
C'est-à-dire
- Sylviane Agacinski
Critique de l'égocentrisme
- Werner Hamacher
Pleroma
- Collectif
Passions de la littérature
- Étienne Balibar
La Crainte des masses
- Daniel Payot
Effigies
- Jacques Derrida
Psyché I
- David Wills
Prothèse I
- Michel Lisse
L'Expérience de la lecture I
- David Wills
Prothèse II
- Collectif
L'Animal autobiographique

- Ann Van Sevenant
Écrire à la lumière
- Jean-Pierre Moussaron
Limites des Beaux-Arts I
- Geoffrey Bennington
Frontières kantiennes
- Serge Margel
Logique de la nature
- Michel Deguy
La Raison poétique
- Collectif
Hélène Cixous, croisées d'une œuvre
- Jean-Luc Nancy
La Pensée dérobée
- Jacques Rancière
L'Inconscient esthétique
- Michel Lisse
L'Expérience de la lecture II
- Max Loreau
Genèses
- Jacques Derrida
Papier Machine
- Bernard Stiegler
La Technique et le Temps III
- Jean-Luc Nancy
La Communauté affrontée
- Jean-Luc Nancy
*La Création du monde
ou la mondialisation*
- Philippe Lacoue-Labarthe
Poétique de l'histoire
- Jacques Derrida
Fichus
- Marie-Louise Mallet
La Musique en respect
- Jean-Pierre Moussaron
Limites des Beaux-Arts II
- Philippe Lacoue-Labarthe
Heidegger – La politique du poème
- Jean-Luc Nancy
À l'écoute
- Serge Margel
Destin et liberté
- Marc Froment-Meurice
Incitations
- Jacques Derrida
Voyous
- Collectif
Judéités
Questions pour Jacques Derrida
- Jacques Derrida
Psyché II
- Jacques Derrida
Parages
(nouv. éd.)
- Jacques Derrida
*Chaque fois unique,
la fin du monde*
- Jacques Derrida
Béliers
*Le dialogue ininterrompu :
entre deux infinis, le poème*
- Jean-Luc Nancy
Chroniques philosophiques
- Jacques Derrida
Jürgen Habermas
Le « concept » du 11 septembre
Dialogues à New York
(octobre-décembre 2001)
avec Giovanna Borradori
- François Raffoul
À chaque fois mien

- Marc Crépon**
Terreur et Poésie
- Collectif**
Sens en tous sens
Autour des travaux de Jean-Luc Nancy
- Jacques Rancière**
Malaise dans l'esthétique
- Serge Margel**
Corps et âme
Descartes. Du pouvoir des représentations aux fictions du Dieu trompeur
- Collectif**
La Démocratie à venir
Autour de Jacques Derrida
- Jacques Derrida**
Apprendre à vivre enfin
Entretien avec Jean Birnbaum
- Serge Margel**
Superstition
L'anthropologie du religieux en terre de chrétienté
- Marc Crépon**
Langues sans demeure
- Jean-Luc Nancy**
La Déclosion
(Déconstruction du christianisme I)
- Joseph Cohen**
Le Spectre juif de Hegel
- Jacques Derrida**
L'Animal que donc je suis
- Marc Crépon**
Altérités de l'Europe
- Serge Margel**
Le Silence des prophètes
La falsification des Écritures et le destin de la modernité
- Jacques Rancière**
Politique de la littérature
- Serge Margel**
De l'imposture
Jean-Jacques Rousseau
Mensonge littéraire et fiction politique
- Joseph Cohen**
Le Sacrifice de Hegel
- Juan-Manuel Garrido**
La Formation des formes

