

D'UNE ÉPISTÉMOLOGIE À UNE ESTHÉTIQUE DE LA CLARTÉ. REMARQUES SUR LA FORTUNE DU CONCEPT DE CLARTÉ À L'ÂGE CLASSIQUE EN FRANCE.

Le concept de clarté joue un rôle majeur à l'âge classique et dans sa représentation historiographique, en particulier en France au XIX^e siècle. Présent dans le discours savant des XVII^e et XVIII^e siècles, il va d'abord s'affirmer dans le champ épistémologique. Mais les choses n'en resteront pas là. La notion de clarté va servir de principe aux canons esthétiques de l'âge classique.

De la méthode, ou art des géomètres, à l'art de la rhétorique ou encore aux beaux-arts, que s'est-il produit ? Qu'est-ce qui a permis ce cheminement de la clarté à travers des domaines si distincts de la vie de l'esprit ? Pour esquisser une réponse à cette question, nous privilégierons comme point de départ la doctrine cartésienne de la clarté - en ce qu'elle témoigne de tout un courant épistémologique au début du XVII^e siècle - et, comme point de passage de sa migration vers le domaine du beau, l'*Art poétique* de Boileau (1674).

Nous essaierons de montrer comment cette migration s'est faite au prix d'une distorsion du sens de la clarté tel qu'on le trouve chez Descartes. Descartes évoque la clarté intellectuelle par analogie avec la lumière du soleil. Notre hypothèse est que nous passons, avec son siècle, insensiblement à une autre acception de la notion de clarté comprise non plus comme éclairage ou éclat mais comme transparence du discours.

L'opposition du clair et de l'obscur se mue en opposition du clair et du diaphane (ou de l'opaque) pour accorder à la clarté une nouvelle fortune.

§ 1. UNE NOTION EPISTEMIQUE CONSACREE AVEC DESCARTES.

Lorsque Descartes pose la clarté et la distinction comme conditions d'une science certaine et vraie, il témoigne d'une circulation de ces notions déjà à l'œuvre dans le discours savant du XVII^e siècle¹.

Toutefois, il n'en est pas moins exact de soutenir que Descartes confèrera à la clarté son rôle le plus décisif en en faisant la condition de toute science. Mais qu'entend-il sous ses termes ? Descartes en donne tardivement des définitions explicites aux articles 45 et 46 de la première partie des *Principes de la philosophie*. L'article 45 définit la clarté comme le caractère présent et manifeste d'une idée, laquelle est à la pensée ce que la présence d'un objet agissant sur nos yeux est à la vue :

J'appelle claire celle [une connaissance] qui est présente et manifeste à un esprit attentif ; de même que nous disons voir clairement les objets lorsque étant présents ils agissent assez fort, et que nos yeux sont disposés à les regarder².

La clarté donc est l'effet de la présence d'un objet à l'esprit qui est elle-même l'effet de l'attention, donc de l'activité de l'esprit. Qu'est-ce que la distinction ? Est-elle véritablement autre chose que la clarté ? La distinction est le caractère d'une idée, dont le contenu est si précis, qu'elle ne souffre aucune confusion avec les contenus d'autres idées :

[...] et [j'appelle] distincte, celle [une connaissance] qui est tellement précise et différente de toutes les autres, qu'elle ne comprend en soi que ce qui paraît manifestement à celui qui la considère comme il faut³.

Le texte latin de 1644, en reprenant la notion de clarté pour définir celle de distinction, est plus explicite que le texte français de 1647 et mérite d'être cité :

¹ Denis Kambouchner, à l'article duquel nous renvoyons ici par souci de concision, atteste d'au moins deux antécédents connus de l'association du clair et du distinct en matière connaissance dans la *Somma philosophiae* (1609) d'Eustache de Saint-Paul et dans la *Dioptrique* (1611) de Kepler, ainsi que d'un usage contemporain de Descartes dans les *Disputationes de anima* (1640) du jésuite espagnol Francisco Alonso, dit Alphonsus ; voir D. KAMBOUCHNER, « Le statut cartésien de la clarté et de la distinction », in E. Bury et C. Meiner (éds.), *La clarté à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier [« Lire le XVII^e siècle - Discours historique, discours philosophique 3 » 24], 2013, pp. 33-50.

² AT, IX, 2, p. 44. Nous nous référons ici, comme par la suite, à l'édition suivante : DESCARTES, *Œuvres de Descartes*, publiées par Ch. Adam et P. Tannery, Paris, Léopold Cerf, 13 vol. 1897-1913 ; rééd., Paris, Vrin-CNRS, 11 tomes (en 13 volumes), 1964-1974 ; tirage en format réduit, 1996. Cette édition, mentionnée sous le sigle AT, est l'édition de référence.

³ AT, IX, 2, p. 44.

« *Distinctam autem illam, quae, cum clara sit, ab omnibus aliis ita sejuncta est et praecisa, ut nihil plane aliud, quam clarum est, in se contineat* »⁴; [D'autre part, j'appelle distincte celle qui étant claire est tellement séparée de toute autre et précise qu'elle ne contient absolument rien en elle qui ne soit clair (notre traduction)].

Une connaissance claire ne contient rien de plus que ce qui se présente à l'esprit de façon manifeste, autrement dit, elle ne contient aucun aspect qui demeure obscur. L'idée distincte est donc nécessairement claire et ce qui est représenté par une idée distincte n'excède en rien les bornes de ce qui est clair. Autrement dit, une idée distincte est une idée dont tous les aspects sont parfaitement manifestes et présents à l'esprit. L'idée distincte est, par conséquent, une idée totalement claire. La vraie connaissance ou connaissance vraie trouve son point d'accomplissement dans la distinction qui forme le plus haut degré de l'exigence de clarté. Si l'idée distincte est l'idée la plus claire possible, si la clarté est le commencement de la distinction et la distinction une clarté entièrement déployée, ce qui différencie l'idée claire et l'idée distincte n'est pas tant une différence de nature qu'une différence de degré. L'on voit ainsi que la clarté se présente comme le concept le plus fondamental de la méthode cartésienne puisqu'en ultime instance tout s'y ramène : c'est dans l'expérience de l'évidence certaine, qui abolit toute possibilité de douter, que se connaît la vérité, autrement dit dans l'intuition de nos idées claires et distinctes, qui sont précisément distinctes en ce qu'elles sont éminemment claires car plus rien n'échappe à la clarté dans la distinction. Ainsi peut-on convenir que Descartes consacre le rôle épistémique de la clarté dans le champ de la science moderne.

§2. DES SCIENCES AUX LETTRES.

Tout un courant de la critique littéraire et philosophique remontant au XIX^e siècle considère Descartes comme le père de la clarté dans les lettres françaises. Selon cette interprétation, dont nous donnerons avec Victor Cousin et Émile Krantz deux exemples, la clarté ne se contente pas d'être au XVII^e siècle une norme de la pensée, elle devient celle du discours. Critère du vrai, elle s'impose, par surcroît, dans les lettres comme critère du goût.

VICTOR COUSIN : LE MODÈLE CARTÉSIEN

En rééditant, entre 1824 et 1826, Descartes, Victor Cousin met fin à un siècle d'éclipse des éditions des œuvres de Descartes en France. Que Cousin veuille non seulement célébrer un Descartes philosophe et savant, mais aussi et encore un Descartes écrivain, l'énumération suivante ne peindra pas à le montrer :

⁴ AT, VII, p. 22.

Voilà, je pense, d'assez grands poètes, et nous en avons d'autres encore : je veux parler de ces esprits charmants ou sublimes qui ont élevé la prose jusqu'à la poésie. La Grèce seule, en ses plus beaux jours, offre peut-être une telle variété de prosateurs admirables. Qui peut les compter ? D'abord Froissard, Rabelais et Montaigne, plus tard Descartes, Pascal et Malebranche. La Rochefoucauld et La Bruyère, Retz et Saint-Simon, Bourdaloue, Fléchier, Fénelon, Bossuet ; ajoutez tant de femmes éminentes, à leur tête Mme de Sévigné, et cela en attendant Montesquieu, Voltaire, Rousseau et Buffon⁵.

Descartes fait ainsi figure de grand prosateur comme le confirme encore cette réflexion de Cousin :

Le XVII^e siècle aussi a son architecture, originale, différente de celle du moyen âge et de celle de la renaissance, simple, austère, noble, comme la poésie de Corneille et la prose de Descartes⁶.

Les qualités que souligne Cousin sur le plan littéraire au sujet de Descartes tiennent à la vigueur, à la hardiesse, à la clarté et à la grandeur de son style⁷.

Avec Descartes l'offre stylistique d'une prose frappée du sceau de la clarté vient combler l'attente d'une époque. Elle supprime l'expression de la Renaissance maniérée et criblée de références aux Anciens, comme on la trouve encore chez un Montaigne. La nouveauté du style cartésien aurait, selon Cousin, suscité un véritable engouement dès la publication en 1637 du *Discours de la méthode*. Descartes se serait imposé par son style dans les lettres françaises parce qu'il aurait apporté le premier, ou le mieux, ce à quoi ses contemporains aspiraient. Qu'ont-ils trouvé avec Descartes ? Une alliance entre le vrai, le beau, le grand, bref un mélange de vérité, de bon goût et de sublime :

⁵ « L'art français au XVII^e siècle », *Revue des Deux Mondes*, t. 2, 1853, pp. 871-872. Ainsi témoignent encore de cette reconnaissance par Cousin du rôle de Descartes dans les lettres françaises ces propos consignés dans un rapport de 1843 devant l'Académie française : « De tous les grands esprits que la France a produits, celui qui me paraît avoir été doué au plus haut degré de la puissance créatrice est incomparablement Descartes. Cet homme n'a fait que créer : il a créé les hautes mathématiques par l'application de l'algèbre à la géométrie ; il a montré à Newton le système du monde en réduisant le premier toute la science du ciel à un problème de mécanique ; il a créé la philosophie moderne condamnée à s'abandonner elle-même ou à suivre son esprit et sa méthode ; enfin, pour exprimer toutes ces créations, il a créé un langage digne d'elles, naïf et mâle, sévère et hardi, cherchant avant tout la clarté et trouvant par surcroît la grandeur. C'est Descartes qui a porté le coup mortel, non pas seulement à la scholastique qui partout succombait, mais à la philosophie et à la littérature maniérée de la Renaissance. Il est le Malherbe de la prose. Ajoutons qu'il est le Malherbe et le Corneille tout ensemble », *Des Pensées de Pascal. Rapport devant l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition de cet ouvrage*, Paris, Ladrangé, 1843, pp. 3-5.

⁶ « L'art français au XVII^e siècle », *Revue des Deux Mondes*, t. 2, 1853, p. 890.

⁷ *Des Pensées de Pascal. Rapport devant l'Académie française sur la nécessité d'une nouvelle édition de cet ouvrage*, Paris, Ladrangé, 1843, p. 5.

Avant Descartes il n'y a guère que des styles d'emprunt, parmi lesquels se distingue celui de Montaigne, piquant mélange de grec, de latin, d'italien, de gascon, que le plus heureux génie tourmente et anime en vain, sans pouvoir l'élever à la dignité d'une langue. C'est Descartes qui a fait cette langue. Dès que Discours de la méthode parut à peu près en même temps que le Cid, tout ce qu'il y avait en France d'esprits solides, amateurs du vrai, du beau et du grand, reconnurent à l'instant même le langage qu'ils cherchaient. Depuis on ne parla plus que celui-là, les faibles médiocrement, les forts en y ajoutant leurs qualités diverses, mais, sur un fond invariable, devenu le patrimoine et la règle de tous⁸.

ÉMILE KRANTZ : LE CLASSICISME, ESTHÉTIQUE CARTÉSIENNE

Pour prolonger ce trop court aperçu la clarté classique à partir de la riche historiographie qu'en offre le XIX^e siècle, considérons encore ce qu'en dit Émile Krantz, dans son *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII^e siècle*, paru, pour la première fois, en 1882.

Comme Cousin, Krantz voit dans Descartes l'inspirateur et le fondateur de la littérature française classique⁹. Si Descartes n'a pas écrit d'esthétique, sa métaphysique, estime-t-il, en contient implicitement une. Cette esthétique implicite prend sa source dans la hiérarchie qu'instaure Descartes entre nos facultés au détriment de l'imagination, et au profit de notre seule raison¹⁰. Les artistes contemporains de l'œuvre de Descartes se sont alors, selon Krantz, inconsciemment inspirés de cette esthétique latente pour la faire vivre dans leurs œuvres¹¹. Le classicisme français serait ainsi non l'expression d'une esthétique cartésienne, puisque Descartes n'en a jamais écrite, mais une expression esthétique de sa doctrine. Autrement dit, l'art classique n'est autre chose que le volet qui manquait au système de Descartes dépourvu d'une doctrine du beau. Il en serait le prolongement, comme la pièce finale, l'ultime branche ou le dernier fruit. Le classicisme aurait produit un art qui reproduirait la discipline intellectuelle contenue dans la méthode cartésienne pour donner à lire, à voir ou à entendre une beauté à la fois originale et magistrale. Bref, les artistes de l'époque de

⁸ *Ibid.*

⁹ Gustave Lanson dans l'article « L'influence de Descartes dans la littérature française » (*Revue de métaphysique et de morale*, t. IV, 1896, pp. 518-550) publié à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Descartes, ne nie pas que Guez de Balzac, Chapelain, Bossuet, Boileau, La Bruyère, La Fontaine et tant d'autres soient à l'âge classique de grands lecteurs de Descartes. La gloire et le succès de Descartes ne sont pas en cause, mais il juge plus délicat de voir dans leurs œuvres une influence directe de Descartes. Aussi Lanson préfère-t-il parler prudemment de parallélisme entre cartésianisme et littérature que de causalité et de détermination de l'esthétique littéraire par l'héritage de la philosophie de Descartes. Car, il se pourrait que d'autres causes que le cartésianisme aient concouru à forger cette esthétique fondée sur la clarté ou que la philosophie de Descartes et la littérature classique soient encore déterminées par les mêmes causes, bref que l'une et l'autre partagent une même logique.

¹⁰ E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII^e siècle*, Paris, Gemmer-Baillière, 1882, p. III.

¹¹ *Ibid.*

Descartes auraient réalisé et appliqué la doctrine qu'il n'a certes pas écrite, mais qu'il n'aurait toutefois pas manqué de leur inspirer¹².

Pour Krantz, l'imagination est une faculté qui est apparue trop dérégulée à l'âge classique pour être une faculté artiste¹³. Car la proximité de l'imagination et du rêve chez Descartes déprécie l'imagination, qu'évincera l'esthétique classique en lui préférant la raison. Ainsi l'obscurité cartésienne des choses imaginées ou senties serait à l'origine d'une mise à l'écart de l'imagination dans les arts. La hiérarchie des facultés dans la théorie cartésienne de la connaissance induit une esthétique de la clarté et de la raison. Krantz se fonde sur l'accord qu'il décèle en la matière entre Boileau et Descartes. Et il est difficile de nier que la raison est constamment présente et valorisée dans *L'Art poétique* (1674) de Boileau :

Au joug de la raison sans peine elle [la rime] fléchit
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit¹⁴.

Et :

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
[...]
Tout doit tendre au bon sens : mais, pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie¹⁵.

Et encore :

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.

¹² E. Krantz rejoint, à sa façon, ce que soutenait avant lui Francisque Bouiller dans son *Histoire de la philosophie cartésienne* lorsqu'il affirmait, après avoir fait l'inventaire de la présence manifeste chez les littérateurs du Grand siècle des thèmes de la pensée cartésienne, qu'« il n'y a aucune exagération à dire que toute la littérature du XVII^e siècle, pour le fond comme pour la forme même de la pensée, relève de Descartes », *Histoire de philosophie cartésienne*, t. 1, Lyon, Brun et C^{ie} Paris, Durand, 1854, p. 490.

¹³ E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII^e siècle*, Paris, Gemmer-Baillière, 1882, p. 88.

¹⁴ Chant I, v. 28-34. Et s'il fallait nous convaincre de cette équivalence de la raison et de la clarté chez Boileau, le chant IV (v 63-68) de *L'Art poétique* nous y aidera :

Souvent, dans son orgueil, un subtil ignorant
Par d'injustes dégoûts combat toute une pièce,
Blâme des plus beaux vers la noble hardiesse.
On a beau réfuter ses vains raisonnements,
Son esprit se complait dans ses faux jugements ;
Et sa faible raison, de clarté dépourvue,
Pense que rien n'échappe à sa débile vue

¹⁵ Chant I, v. 37-48.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément¹⁶.

Qu'est-ce qui légitime cette installation de la raison et de la clarté au cœur de l'esthétique classique ? L'identification de la vérité et de la beauté. « Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable » écrit Boileau¹⁷. L'identification du beau et du vrai repose, chez Boileau, sur un souci d'universalité, et ce souci d'universalité sur un souci de communicabilité. L'art doit livrer des formes communicables. La sensibilité est trop personnelle pour souscrire à cette exigence de la création artistique. Seule la raison, faculté de montrer l'universel, permet d'offrir un point de vue sur les choses identique pour tous. Si, sous l'angle de l'imagination et sous celui des sens, les choses varient d'un individu à l'autre, du point de vue de la raison elles ne changent point. L'art doit s'en remettre au bon sens, la chose du monde la mieux partagée.

La personnalité esthétique est ramenée à la personne métaphysique, à la part de raison, qui en chacun forme ce qui cesse d'être singulier, à l'inverse de la mémoire, de la sensibilité et de l'imagination. Comme la personnalité est le tout de l'homme, mais que la raison en est le meilleur, Krantz soutient que la métaphysique a pris le meilleur et que l'art, subjugué par le modèle cartésien, a fait comme elle. Le beau revêt alors une nature métaphysique. Son critère est tout trouvé : le beau identifié au vrai, le critère du vrai sera celui du beau : la clarté. La beauté se manifeste dans l'âme par l'expression de la clarté des idées. La beauté doit moins nous remuer que nous éclairer. La première condition pour qu'une chose soit belle est qu'elle soit intelligible. La clarté classique s'impose alors comme critère esthétique de trois manières : comme clarté de l'idée, clarté de l'expression, clarté ordonnée du plan. La clarté rejoint l'impératif, lui aussi cartésien, de l'ordre. Descartes écrit dans les *Règles pour la direction de l'esprit*¹⁸:

Toute la méthode réside dans la mise en ordre et la disposition des objets vers lesquels il faut tourner le regard de l'esprit, pour découvrir quelque vérité. Et nous l'observerons fidèlement, si nous réduisons par degrés les propositions les plus complexes et obscures à des propositions simples, et si ensuite, partant de l'intuition des plus simples de toutes, nous essayons de nous élever par les mêmes degrés jusqu'à la connaissance de toutes les autres¹⁹.

¹⁶ Chant I, v. 147-154.

¹⁷ *Épître IX*.

¹⁹ *Règles pour la direction de l'esprit*, trad. J. Brunschwig in R. DESCARTES, *Œuvres philosophiques*, F. Alquié (éd.), t. 1, Paris, Garnier [« Classiques Garnier »], 1963, p. 100. Texte latin : « Tota methodus consistit in ordine et dispositione eorum, ad quae mentis acies est convertenda, ut aliquam veritatem inveniamus. Atqui hanc exacte servabimus, si propositiones involutas et obscuras ad simpliciores gradatim reducimus, et deinde ex omnium simplicissimarum intuitu ad aliarum omnium cognitionem per eosdem gradus ascendere tentemus », *Regula V*, AT, X, p. 379.

Quant à Boileau, il écrit pour sa part : « Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu »²⁰.

Boileau sacrifie-t-il l'émotion à l'idée ? Oui, si on juge que l'émotion est indissociable de l'imagination et des sens, plus tout à fait si l'on admet l'existence d'une émotion purement intellectuelle. C'est là où en vient Krantz affirmant qu'il existe une émotion de l'idée, une émotion idéaliste, qui peut-être la plus forte en même temps qu'elle est la plus pure (p. 116).

§ 3. DE LA LUMIERE DE L'ENTENDEMENT A LA TRANSPARENCE DU SIGNIFIANT

Que Descartes soit l'expression de l'exigence de son siècle ou qu'il la lui communique comme le soutiennent Cousin et Krantz, la référence à la clarté comme empreinte du style classique reste de mise. Cependant n'est-ce pas au prix d'une distorsion de sens ou d'une évolution de la notion de clarté au regard de son sens cartésien ? Descartes évoque la clarté intellectuelle par analogie avec la lumière du soleil. La lumière naturelle de notre entendement ne reçoit pas plus de diversité des objets qu'elle connaît que n'en reçoit la lumière du soleil des choses qu'elle éclaire, écrit-il :

Toutes les sciences ne sont effet rien d'autre que l'humaine sagesse, qui demeure toujours une et identique à elle-même, quelques différents soient les objets auxquels elle s'applique, et qui ne reçoit pas d'eux plus de diversité que n'en reçoit la lumière du soleil des choses qu'elle éclaire ; il n'y a donc pas lieu de contenir l'esprit dans quelques bornes que ce soit [...] ²¹.

Ne passe-t-on pas à un autre sens de la notion de clarté comprise comme transparence lorsque l'on invoque la clarté du discours ? De l'opposition du clair et de l'obscur, ne passe-t-on pas à celle du clair et du diaphane ou de l'opaque ? Cette évolution du concept de clarté nous semble pouvoir se comprendre à partir de deux phénomènes :

- a) L'entrée, avec l'énonciation, dans une relation qui n'est plus limitée au rapport pensée/objet, mais qui s'inscrit dans un double rapport de la pensée à l'objet et de la pensée au discours. Ainsi la rhétorique interroge, façonne et normalise par les

²⁰ Chant I, v. 177.

²¹ *Règles pour la direction de l'esprit*, trad. J. Brunshwig in R. DESCARTES, *Œuvres philosophiques*, F. Alquié (éd.), t. 1, Paris, Garnier [« Classiques Garnier »], 1963, p. 78. Texte latin : « Nam cum scientiae omnes nihil aliud sint quam humana scientia, quae semper una et eadem manet, quantumvis differentibus subjectis applicata, nec majorem ab illis distinctionem mutuatur, quam solis lumen a rerum, quas illustrat, varietate, non opus est ingenia limitibus ullis cohibere [...] », AT, X, p. 360.

canons du beau style, du grand style, une relation à trois termes objet/pensée/discours. La subtilité de l'idéal classique du discours consiste à rendre la présence du discours la plus discrète possible, la plus légère qui soit, pour laisser l'impression d'une expression naturelle des choses, comme si les mots ne venaient pas recouvrir de leur propre matérialité le monde des choses, comme s'ils ne venaient pas introduire entre le monde et nous la couche de leurs signifiants. Bref, la médiation du discours entre la pensée et les choses accuse une tendance à se faire oublier²².

- b) La clarté investit un milieu extérieur à la pensée, celui de la langue et du discours. Elle en devient la propriété aux deux sens du terme, ce qui le caractérise et ce qui désormais lui appartient. Doit être clair ce qui se dit, et non plus seulement ce qui se pense. Partie et venue de la sphère de l'esprit, la clarté se rapproche des choses, dans cet élément intermédiaire entre les pensées et les choses que sont les mots, les signes matériels porteurs de cette part d'immatérialité qu'est le sens qu'ils nous permettent de manifester. On peut dire que la clarté vient se cristalliser dans le langage et le discours, mais qu'elle les rend translucides, qu'elle les prive d'épaisseur, de présence. La clarté communiquée au langage est alors moins éclat que transparence des productions du langage.

On lit sous la plume de Maurice Blanchot :

Un langage à une voix, qui dit le Même et le représente identiquement, a pour caractère de ne pas être comme langage. Le langage classique (Foucault l'énonce par la formule la plus nette) « n'existe pas mais fonctionne ». Il représente identiquement la pensée, et la pensée se représente en lui (qui n'est pas selon l'identité, l'égalité, et la simultanéité. Telle est la magnifique décision du langage classique. Le projet d'une langue universelle²³, de la *mathesis universalis*, le discours où se disposera dans la simultanéité de l'espace, l'ordre, c'est-à-dire l'égalité hiérarchisée de tout ce qui est représentable, enfin

²² Gérard Defaux voit déjà cette tendance dans une conception du langage propre au XVI^e siècle « Ce désir naturellement chimérique qui ferait en quelque sorte l'économie de la matérialité du langage, qui parviendrait on ne sait trop comment à effacer le corps sensible du signifiant, à ignorer son opacité, sa présence sonore, pour mieux accéder à celle, immédiate, spirituelle et pure, du signifié, prend pour Montaigne et son siècle une dimension nouvelle. Au conditionnel et à l'irréel du présent succède une volonté déclarée de sacrifier le *mot* sur l'autel de la *chose*. La seule fonction du signe linguistique, le seul intérêt qu'il possède, est pour Montaigne de montrer, de mettre sous les yeux la chose elle-même, la chose que lui-même, Montaigne veut voir ou montrer. Une fois cette mission accomplie, c'est-à-dire une fois que le signe - le mot - a transmis la chose, l'a rendue présente, il est voué à disparaître, à se faire oublier : il n'intéresse décidément plus. Il n'existe que pour faire apparaître ce qu'il désigne, un au-delà où il se fonde. », G. Defaux., *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine [« Études montaignistes » 2], 1987, p. 45.

²³ Antoine Rivarol fera l'éloge de l'universalité de la langue française dans son *Discours sur l'universalité de langue française*, en réponse à un sujet proposé, en 1783, par l'Académie des Science et Belles-Lettres de Berlin. Le sujet ouvert au concours comptait les trois questions suivantes : i) Qu'est-ce qui a rendu la langue française la langue universelle de l'Europe ? ii) Par où mérite-t-elle cette prérogative ? iii) Peut-on présumer qu'elle la conserve ?

la vocation analytique de ce langage fonctionnel qui ne parle pas, mais classe, organise et met de l'ordre, constituent la réponse au défi²⁴ de Pascal²⁵.

Premièrement, l'on voit que la référence de Blanchot à la *mathesis universalis* cartésienne évoque une conception du langage classique sur le modèle du langage mathématique et d'une combinatoire de signes à l'aide d'opérations parfaitement définies. Les mathématiques modèle épistémique chez Descartes, se profilent comme paradigme souverain et discret, mais paradoxal, de la rhétorique d'une pensée qui veut en être l'expression sans rhétorique²⁶.

Secondement, que dit exactement M. Foucault que cite M. Blanchot sans plus de précision ? Dans *Les mots et les choses* on peut lire :

A la limite on pourrait dire que le langage classique n'existe pas. Mais qu'il fonctionne : toute son existence prend place dans son rôle représentatif, s'y limite avec exactitude et finit par s'y épuiser²⁷

M. Foucault soutient que le langage classique n'est que représentation. Il ne se considère plus lui-même comme un jeu de renvois et comme un renvoi à un jeu entre signifiant et signifié, encore qu'il ne puisse jamais vraiment s'y soustraire. On pourrait dire que le langage de l'âge classique, se comprend lui-même comme renvoyant à une réalité extralinguistique, bref, à la pensée même en raison d'une transparence supposée du signifiant. Le langage double comme une mince pellicule la pensée, qui, elle, représente les choses. Il perd toute opacité, toute substance, tout caractère massif et mystérieux et peut-être aussi

²⁴ Pascal qui mettait en effet les athées au défi de « dire des choses parfaitement claires » (*Pensées*, Laf. 161).

²⁵ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 380.

²⁶ Cette disqualification de la rhétorique au bénéfice de l'exposition transparente et sans recherche d'effets d'une pensée forte de sa clarté et de l'intelligibilité de ses arguments est déjà présente dans le *Discours de la méthode* : « J'estimais fort l'éloquence, et j'étais amoureux de la poésie ; mais je pensais que l'une et l'autre étaient des dons de l'esprit plutôt que des fruits de l'étude. Ceux qui ont le raisonnement le plus fort, et qui digèrent²⁶ le mieux leurs pensées afin de les rendre claires et intelligibles, peuvent toujours le mieux persuader ce qu'ils proposent, encore qu'ils ne parlent que bas-breton, et qu'ils n'eussent jamais appris de rhétorique ; et ceux qui ont les inventions les plus agréables et qui les savent exprimer avec le plus d'ornement et de douceur, ne laisseraient pas d'être les meilleurs poètes, encore que l'art poétique leur fût inconnu » (AT, IV, p. 7). Ces dons de l'esprit que sont l'éloquence et la poésie n'étant pas le fruit de l'étude, la tentation n'est pas loin de penser, peut-être avec Descartes, que l'étude, la recherche de la vérité, l'exercice de la pensée et la maîtrise de son expression doivent corriger la propension naturelle des esprits enclins à la rhétorique, pour produire une exposition sans rhétorique de la pensée, laquelle substitue l'art de persuader en séduisant à celui de convaincre en raisonnant, par la seule force des idées et sans les adjuvants que sont les ornements, fleurs, figures de la rhétorique.

²⁷ M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard [« Bibliothèque des sciences humaines »], 1966, p. 93.

véritablement poétique. Il n'est pas objet de commentaire, de discours sur le discours, permis et même rendu nécessaire par l'obscurité qui subsisterait entre le signifié et le signifiant, dans l'excès de signifié. Tout au plus devient-il objet de critique. Selon quels critères ? Le langage s'analyse de manière critique en termes de vérité et d'exactitude, termes qui s'appliquent au langage comme à la représentation puisque le langage est un mode de représentation.

D'autre part, dans sa transparence, l'ordre du discours est censé reproduire l'ordre universel du jugement. Il évacue tout secret qui devancerait la pensée, met en œuvre un système de vérités qui sont toutes, comme le dit M. Blanchot, égalisées, fût-ce hiérarchiquement. Et dans un double sens fécond, l'ordre du discours et de la pensée instaure le règne de l'ordinaire, qui signifie à la fois l'ordre et la banalité qui en résulte par l'éviction de tout secret ou mystère mettant fin au règne poétique de l'admiration. S'il fallait se convaincre de ce désenchantement volontaire du monde qui naît de cette rhétorique qui ne veut pas dire son nom et de l'expression de la syntaxe universelle du jugement à partir de la combinatoire d'idées innées (étendue, nombre, mouvement, figures, etc.), il suffirait de lire le début des *Météores* :

Nous avons naturellement plus d'admiration pour les choses qui sont au-dessus de nous, que pour celles qui sont à pareille hauteur ou au-dessous [...]. Ce qui me fait espérer que si j'explique ici leur nature, en telle sorte qu'on n'ait plus occasion d'admirer rien de ce qui s'y voit ou qui en descend, on croira facilement qu'il est possible en même façon de trouver les causes de tout ce qu'il y a de plus admirable dessus la terre²⁸.

Si la science cartésienne ferme le ban de la première de nos passions primitives (l'admiration) dans l'appréhension des phénomènes de la nature et instaure l'empire de la banalité, autrement dit de l'ordinaire, le discours qui l'expose ne saurait chercher à recréer une quelconque forme d'admiration par de trop éclatants artifices. La lumière de la science exige la transparence du discours.

François-Xavier de Peretti

²⁸ AT, VI, p. 231