

8. Emmanuel Kant (1978)

Texte français **Claude Porcell et Michel François-Demet**, L'Arche Éditeur, Paris, 1989.

Le contexte d'écriture

Emmanuel Kant fut donné pour la première fois le 15 avril 1979 dans une mise en scène de Claus Peymann à Stuttgart.

Si le titre de la pièce évoque inmanquablement le célèbre philosophe de Königsberg, le personnage éponyme apparaît dans un cadre et sous un jour bien particuliers qui ne sauraient le faire se confondre avec l'auteur de la *Critique de la raison pure*, même si ce que représente le philosophe, évoqué par la mention de son nom, n'est pas sans intervenir dans le sens de la pièce.

Emmanuel Kant n'est en effet en aucun cas un drame historique sur le philosophe des Lumières. Si le lecteur averti peut reconnaître des citations du philosophe insérées, ici et là, et extraites notamment des ouvrages de jeunesse du maître, il sera plus que déconcerté par le Kant mis en scène par Bernhard. L'auteur nous présente en effet bien plutôt un pseudo Kant, qui, quasi aveugle, accompagné de son perroquet Friedrich et de sa femme, se rend en Amérique à bord d'un paquebot de luxe afin de s'y faire opérer pour recouvrer la vue, mais aussi, dans une sorte d'échange, apporter à l'Amérique les lumières de la Raison, de sa philosophie. Le grotesque est déjà perceptible dans la trame même de l'action. Anachronisme et invraisemblance historique se rejoignent.

La pièce

Les trois scènes, respectivement divisées et nommées : « pont avant », « pont milieu » et « pont arrière », se déroulent en l'espace d'une journée sur un paquebot de luxe en pleine mer. Kant, sa femme, le steward, Ernst Ludwig, le domestique qui s'occupe de Friedrich, perroquet choyé de Kant qui, « *lorsqu'il prononce une conférence a toujours la première place même avant le corps professoral* », occupent cette première scène, où, domesticité exceptée, selon le modèle des rapports d'asservissement maître/serviteur, les protagonistes se livrent à un bavardage impromptu, chacun suivant ses pensées sans réellement écouter l'autre tandis que le perroquet ponctue la « conversation » de formules rhétoriques creuses.

La deuxième scène voit l'arrivée d'un nouveau protagoniste, la millionnaire qui s'entretient un moment en aparté avec Madame Kant jusqu'à l'arrivée du philosophe accompagné de son inséparable perroquet, véhiculé par le domestique Ernst Ludwig. La société s'élargit au troisième acte, lors d'une fête mondaine où se retrouvent entre autres, outre la millionnaire, un capitaine, un amiral et un cardinal, c'est-à-dire l'aristocratie sociale, militaire et ecclésiastique. La pièce se termine sur l'arrivée et le débarquement à New York, où l'aveugle Emmanuel Kant, croyant être accueilli en grande pompe par une délégation de l'université de Columbia, se trouve en réalité conduit à l'asile par des infirmiers psychiatriques.

Pistes d'analyse

Lumières aveugles, vicariance et cécité, la déconstruction du mythe de l'aveugle clairvoyant

Emmanuel Kant invalide le mythe de l'aveugle clairvoyant qui associe la diminution physique à l'acquisition par compensation d'un pouvoir ou d'une science extraordinaire que ne connaît pas le commun des vivants. La valeur symbolique attribuée à la cécité se distingue ici radicalement de la signification commune que le romantisme notamment accorde à la cécité, perçue comme la contrepartie d'un don, l'illumination intérieure : l'aveugle est alors celui qui, développant un sens compensatoire, voit l'invisible. L'œil du corps qui s'éteint permet à l'œil de l'esprit de s'allumer et de discerner dans la nuit du monde une clarté toute spirituelle. La seule faculté qui, en compensation,

connaît un développement hyperbolique est, cette fois-ci très traditionnellement, une acuité auditive particulièrement développée. Le cliché de l'aveugle doté d'une ouïe très fine est ainsi véhiculé par les proches de l'infirme, mais aussi entretenu par l'aveugle lui-même. Ainsi Kant affirme-t-il que « *celui qui devient aveugle / entend toujours d'une manière plus remarquable* », allégation confortée par son épouse qui prend à témoin l'assemblée de l'exceptionnelle sensibilité auditive de son époux.

L'invalidation de la vision charnelle n'apparaît pas comme un gage ou un symbole d'une ouverture des yeux de l'esprit, ni d'un accès à une connaissance. Bien au contraire, elle est chargée ici d'une valence négative. La diminution de l'acuité visuelle apparaît comme l'expression symptomatique et le signe avant-coureur du déclin de l'esprit et de l'entrée dans les ténèbres sous la forme de la folie. Ainsi, pour Kant, la rupture prochaine (et définitive) de l'équilibre est augurée par le développement inexorable, semble-t-il, de la cataracte, toutefois précédée, selon les dires de Kant, d'un éclair de lucidité, juste avant de sombrer dans la profondeur des ténèbres, même si, dans les faits, la réalité de cet hapax n'apparaît pas bien nettement. Si Kant se fait lui-même le porte-parole de cette dialectique de la déficience qui associe cécité et vicariance, privation de la vue et accès à une vue intérieure plus profonde, affirmant que le « *glaucome lui a ouvert les yeux* », sa sortie peu glorieuse à la fin de la pièce, où il endosse le rôle traditionnel de l'aveugle abusé, vient contredire son statut supposé de personnage clairvoyant.

L'affaiblissement qui atteint les yeux, lequel vient souvent se surajouter à d'autres maux, constitue l'une des formes de la décrépitude par où s'annonce la fin. La privation de la vue n'enchaîne pas sur une transcendance, un bénéfice d'ordre intellectuel, mais figure bien plutôt la confusion et l'opacité où se trouvent ces infirmes. La cécité a ici non point une valeur progressive mais régressive, à l'inverse du mythe de l'aveugle porteur de lumières.

Mais surtout, à travers ce renversement grotesque de la figure de Kant, ce sont aussi les valeurs optimistes et humanistes de la Raison, du progrès et des Lumières qui se trouvent ridiculisées pour céder la place au règne des ténèbres et à la folie, dans une vaste tragi-comédie absurde.