

L'exemple de Kant

Claude Piché

Volume 24, Number 2, Fall 1988

Instruments de réflexion

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035749ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035749ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Piché, C. (1988). L'exemple de Kant. *Études françaises*, 24(2), 17–26.
<https://doi.org/10.7202/035749ar>

L'exemple de Kant

CLAUDE PICHÉ

Comme on dit beauté poétique, on devrait aussi dire beauté géométrique, et beauté médicinale ; mais on ne le dit pas : et la raison en est qu'on sait bien quel est l'objet de la géométrie, et qu'il consiste en preuves, et quel est l'objet de la médecine, et qu'il consiste en la guérison ; mais on ne sait pas en quoi consiste l'agrément, qui est l'objet de la poésie.

PASCAL, *Pensées*

L'œuvre de Kant a vu le jour à une époque qui précède encore le classicisme de Weimar. Cette circonstance laisse des traces très nettes sur le style même des textes kantiens. La langue allemande à l'époque de la *Critique de la raison pure* (désormais *CRP*) n'est pas encore fixée, si bien que l'on voit Kant livrer un combat de chaque instant avec les mots. On le sent tellement plus à l'aise en latin. Mais malgré la rudesse de la langue allemande d'alors, il parvient quand même à parsemer ses textes de métaphores qui ne sont peut-être pas entièrement dépourvues d'intérêt littéraire, notamment quand il est question de caractériser son ennemie privilégiée, la métaphysique dogmatique. Que l'on songe simplement, parmi beaucoup d'autres, à la comparaison de la métaphysique avec cette «colombe légère» qui cherche à prendre son envol, mais en vain, dans les espaces vides de la spéculation, ou encore à la comparaison avec un «océan vaste et orageux, véritable empire de l'illusion, où maints brouillards épais, des bancs de glace

sans résistance et sur le point de fondre offrent l'aspect trompeur de terres nouvelles...» (*CRP*, pag. orig. A 5, A 235). L'imagination de Kant est facilement stimulée par les ambitions sublimes et démesurées de la métaphysique. Toutefois, dès lors que Kant cherche à éclairer le sens de sa propre entreprise critique, la métaphore se fait plus sobre. La *Critique* se contente d'opérer une «révolution copernicienne» en vue d'instituer son propre «tribunal». Il en va de même pour le choix des *exemples* dans l'œuvre théorique de Kant. On accède ici à un monde beaucoup plus prosaïque dans la mesure où les exemples sont strictement asservis aux fins du discours philosophique. Cette sobriété dans le choix des moyens tient d'ailleurs à la conception même que Kant se fait de la philosophie. Contrairement au discours littéraire, où l'exemple concret mobilise à juste titre tous les efforts, le discours philosophique se déroule d'abord et avant tout au niveau de rapports exclusivement conceptuels. Kant est fort bien conscient du rôle secondaire joué par l'exemple dans ce type de discours. De par l'idée qu'il a du rôle de l'exemple, on est donc en mesure de repérer chez Kant un partage très clair entre l'art et la théorie, entre le discours littéraire et le discours philosophique. Il y a pour ainsi dire une théorie de l'exemple chez Kant, même si celle-ci demande à être reconstruite à l'aide des diverses allusions présentes dans les trois *Critiques*. Dans la mesure où cette théorie est partie intégrante d'une entreprise critique systématique portant sur la raison dans toute son étendue, elle nous permet de situer la fonction de l'exemplarité dans le cadre des présuppositions ultimes de la connaissance humaine. De ce point de vue, le thème de l'exemple mérite considération.

La connaissance humaine est à vrai dire d'un type bien particulier, en ceci qu'elle procède essentiellement à l'aide du concept, c'est-à-dire à l'aide d'une représentation générale qui vaut pour plusieurs cas particuliers. Aussi le concept, s'il doit apparaître dans sa pleine concrétion, requiert une illustration dans le sensible ; d'où la nécessité du recours à l'exemple. Pour Kant, un concept sans intuition demeure vide. Cette complémentarité du concept et de l'intuition tient à la nature de l'esprit humain dont le mode d'intuition est la réceptivité. Il s'agit là bel et bien d'un type particulier d'entendement si on le compare avec l'entendement divin, dont Kant se sert à titre de modèle heuristique en vue de montrer par contraste la spécificité de l'esprit humain. L'intuition divine est originaire, en ce sens qu'elle n'est pas à la merci d'un *objet* qui lui serait donné de l'extérieur. Le problème de l'objectivité de la connaissance ne se pose pas ici. L'intuition originaire engendre l'objet lui-même au moment où il est conçu. Il n'y a pas de décalage entre pensée et intuition. L'entendement divin est

directement intuitif, et à ce titre il est originaire, créateur. En regard de ce type de connaissance, la marque propre de l'esprit humain est la finitude ; l'intuition est ici dérivée, ou plus précisément, dérivative. Elle est soumise aux objets à la dérive qui se présentent à la sensibilité. En vertu de ce mode d'intuition, l'esprit humain doit d'abord être affecté par des objets donnés de l'extérieur, hors de contrôle quant à leur existence et leur occurrence. Dès lors, pensée et intuition se présentent comme deux composantes séparées : d'une part, il y a le concept comme représentation générale ne touchant que la forme, d'autre part, l'intuition sensible, toujours singulière, qui atteste après-coup et de manière hétéronome l'existence de l'objet qui correspond au concept. À l'intuition de type sensible correspond un entendement sous le mode de la discursivité. Au paragraphe 77 de la *Critique de la faculté de juger* (désormais *CFJ*), Kant définit l'entendement discursif comme un entendement qui « a besoin d'images ». Et c'est ici précisément qu'intervient la théorie de l'exemple chez Kant. Toute connaissance doit nécessairement réunir ces deux composantes, concept et intuition, si bien qu'une connaissance par simples concepts ne peut légitimement prétendre au titre de connaissance. Telle est du reste la grande illusion de la métaphysique dogmatique que Kant s'est appliqué à dénoncer avec tant de succès : celle-ci croit avoir affaire à des objets existants, alors qu'ils sont construits uniquement à l'aide de concepts, sans recours à l'intuition. La métaphysique rationnelle échoue dans la mesure précise où ses protagonistes sont incapables de donner des exemples concrets à l'appui de leurs prétentions, qu'il s'agisse de la preuve de l'immortalité de l'âme, de l'établissement des limites ultimes de l'univers, ou encore de la preuve de l'existence de Dieu.

Qu'ils soient utilisés en guise d'illustration ou en vue de l'émulation, les exemples sont essentiels pour Kant en ce qu'ils prouvent la réalité objective d'un concept, c'est-à-dire sa validité cognitive, son applicabilité. L'importance du recours à l'exemple croît en fonction de l'importance de la médiation qui prend place entre ces deux représentations hétérogènes que sont le concept et l'intuition. Plus la distance à parcourir entre ceux-ci est grande, plus considérable sera la pertinence de l'exemple comme illustration typique. Par ordre croissant, il y a lieu de s'attarder successivement au rôle de l'exemple en mathématique, en philosophie transcendantale et en esthétique. Dans ce dernier cas, c'est la notion de « nécessité exemplaire » qui doit retenir l'attention, puisqu'elle représente dans l'architectonique de Kant un cas unique. C'est tout le domaine de l'art et, entre autres, du discours littéraire, qui se trouve par là circonscrit à titre de sphère privilégiée.

Kant résume en une formule pratique la différence qui prévaut entre ces deux manières de connaître que sont la mathématique et la philosophie : la première montre l'universel dans le particulier, voire dans le singulier, alors que la seconde montre comment le particulier s'insère dans l'universel. Dans le cas de la mathématique, on procède à la construction de concepts, alors que dans le cas de la philosophie, on procède à partir de concepts déjà donnés. La mathématique a donc l'avantage de se doter de ses propres concepts, elle les construit elle-même, et ceci avec la plus grande assurance puisqu'elle a directement recours, pour prouver la réalité objective de ses constructions, à l'intuition pure de l'espace et du temps. Ainsi, parce que le concept géométrique de triangle est édifié d'emblée à l'aide de ce matériau qu'est l'espace pur *a priori*, toute anomalie quant à l'objet devient automatiquement évidente et s'élimine d'elle-même. Les définitions mathématiques sont génériques au sens où l'objet construit prend naissance avec le concept lui-même, et ne contient pas plus, en raison de la dimension simplement idéale de l'espace et du temps, que ce qu'en dit le concept. Il y a ici pour ainsi dire immédiateté entre le concept et l'intuition. La connaissance mathématique est finalement celle qui s'apparente le plus à la connaissance divine fondée sur une intuition originaire, à cette nuance près que l'objet mathématique n'a qu'une existence idéale, alors que l'entendement divin engendre l'objet dans son existence réelle. Il ne sera donc pas étonnant de constater qu'en mathématique l'exemple n'a qu'un rôle subalterne à jouer. Le concept de triangle ne peut être compris que par un recours nécessaire à l'intuition, de sorte que toute illustration concrète invoquée après-coup à l'appui du concept apparaît redondante. L'exemple est en fait intégré dans le concept mathématique d'entrée de jeu.

Au demeurant, la spécificité de la mathématique a des conséquences pour la pédagogie de ce genre de sciences pures. Dans la méthodologie de la *Critique de la raison pure*, Kant affirme qu'on peut apprendre la mathématique, mais non la philosophie. On ne peut tout au plus qu'apprendre à philosopher. Par là, Kant rappelle simplement que connaître une définition ou un théorème mathématique équivaut du même coup à les comprendre, puisque le support de l'intuition pure de l'espace et du temps rend ici directement manifeste et convaincante la démarche constructive de la raison. En philosophie, au contraire, connaître un concept ou un principe par la simple mémorisation ne signifie pas automatiquement que l'élève, privé cette fois de la visualisation de la figure géométrique dans l'intuition pure *a priori*, effectue la remontée aux sources du concept dans la raison pure. Tel est le but, mais

aussi toute la difficulté de la *Critique* comme démarche philosophique : retracer les sources, l'étendue et les limites des concepts et principes purs de la raison. Ici, point de construction méthodique dans l'intuition pure. La démarche est strictement discursive et abstraite ; d'où l'essentielle impopularité, de l'aveu même de Kant, de la philosophie critique.

Le problème qui se pose avec la philosophie transcendantale, c'est que celle-ci a d'abord pour tâche de retracer les conditions de possibilité des objets de l'expérience empirique, donc également les conditions de possibilité de tout exemple concret. Il devient ainsi évident que l'exemple empirique ne peut en retour se porter garant de la validité des catégories de l'entendement, qui sont les concepts constitutifs *a priori* de toute expérience. Kant se voit aussi contraint de dégager une instance intermédiaire d'un type spécial ayant pour double fonction de sauvegarder l'universalité de la catégorie et de «sensibiliser» celle-ci en restreignant son domaine d'application à l'espace et au temps. Cette instance intermédiaire s'appelle un «schème», et face à ce dernier l'exemple empirique ne vient que confirmer concrètement la réalité objective de la catégorie. En effet, celle-ci génère la forme de l'objet mais non pas son existence ; autrement, la différence entre la connaissance humaine et la connaissance divine serait abolie. L'exemple «quand le soleil éclaire la pierre, celle-ci s'échauffe», n'est qu'une illustration *a posteriori* de la réalité objective de la catégorie de nécessité. Contrairement au cas de la philosophie naturelle (par exemple, la botanique, la zoologie, etc.) qui procède sur la base empirique de l'induction, la philosophie transcendantale entretient un rapport équivoque avec l'exemple. L'exemple n'est pas un simple exemplaire qui spécifie un concept général tiré de l'empirie, il n'est pas en ce sens un spécimen. Ainsi, en philosophie morale, les concepts de vertu et de bien, de manière analogue aux catégories, ne sont pas des concepts empiriques, des concepts issus d'une généralisation, mais des concepts donnés *a priori*, si bien que l'exemple concret d'une bonne action n'est toléré que dans la mesure où il renvoie au concept du bien comme à sa condition de possibilité transcendantale.

C'est ce qui explique les réticences de Kant à l'endroit du modèle de vie qu'incarnent les romans édifiants. L'illustration sensible est certes utile et souhaitable, mais dans la mesure seulement où elle n'intéresse pas pour elle-même. Seule la pureté du précepte doit être prise en compte. C'est un reproche similaire à l'endroit de l'exemple que Kant invoque dans la *Critique de la raison pure* (A 134, cf. A 315, A 570) : trop souvent la particularité de l'exemple séduit pour elle-même, et elle détourne de la pureté du concept. Kant se déclare alors prêt à admettre

l'utilité de l'exemple, mais simplement à titre de «béquille» de la *faculté de juger*. L'allusion à cette faculté de juger dans le passage en question n'est que furtive, elle sert de prémisse à l'introduction du schème transcendantal qui a précisément pour but de faciliter la tâche de la faculté de juger. Le véritable rôle de cette faculté reste dans l'ombre tant que celle-ci se restreint aux jugements déterminants. Mais la troisième *Critique* vient thématiquer le jugement dit «réfléchissant», grâce auquel la valeur médiane de cette faculté, entre le concept et l'intuition, prend toute son importance. Aussi n'est-il pas surprenant de constater que la fonction auxiliaire essentielle de l'exemple à l'égard de la faculté de juger devient particulièrement manifeste dans la partie de la *Critique de la faculté de juger* où la faculté de juger fait preuve de sa plus grande autonomie : le jugement esthétique.

D'une manière générale, la faculté de juger a pour fonction de subsumer les cas concrets sous un concept général, c'est l'art de découvrir dans quelle mesure une instance particulière incarne l'universel. Quand le concept est donné d'avance, comme dans un jugement déterminant, la tâche de la faculté de juger se voit d'autant plus facilitée que tout concept se présente comme une règle, à laquelle il ne reste plus qu'à trouver des applications dans le sensible. Or, la *Critique de la faculté de juger* esthétique introduit ce type particulier de jugement qu'est le jugement réfléchissant. Il s'agit d'un jugement pour lequel au départ le concept n'est pas donné. Dans le cas du jugement réfléchissant esthétique, le concept ne peut principalement ni être donné d'avance ni être découvert après-coup. Il s'agit d'un jugement esthétique dans l'exacte mesure où, contrairement au jugement logique, le prédicat «belle» dans «cette rose est belle» n'est pas un concept, mais simplement l'indice d'un sentiment de plaisir. Ce qui provoque un tel sentiment de plaisir est l'activité réfléchissante de la faculté de juger. Réfléchir, dans la terminologie kantienne, signifie tenir ensemble et confronter des représentations hétérogènes, en l'occurrence l'intuition sensible dans l'imagination et l'ensemble des concepts de l'entendement. Ici intervient la fameuse notion de «libre jeu», qui deviendra centrale pour l'éducation esthétique de Schiller.

Kant affirme (*CFJ*, § 32) qu'en comparaison de toutes les autres sphères de la connaissance et de l'action, c'est dans le jugement de goût que les exemples sont requis de la manière la plus impérieuse. Pourquoi en est-il ainsi? Sans doute parce qu'un jugement esthétique est toujours un jugement singulier. On ne dit pas «les roses [en général] sont belles», mais bien «cette rose est belle»; on ne dit pas que la poésie est belle, mais tel ou tel poème. Le sujet grammatical du jugement de goût est

toujours une représentation sensible singulière. Seul *cet* exemplaire de rose est ici jugé beau. Seul *ce* poème est déclaré réussi. En réalité, le jugement de goût prend essentiellement appui sur un exemple : ce n'est pas le prédicat «beau» qui dicte, à la façon d'un véritable concept, ses conditions d'application, mais c'est plutôt la représentation de «cette rose», de ce poème ici et maintenant qui, grâce à la réflexion et au libre jeu des facultés que provoque la perception de l'objet, commande l'utilisation de cet adjectif. Dans de tels cas, il n'y a pas de concept sous lequel la perception est subsumée. C'est la faculté des concepts tout entière qui entre en libre jeu avec l'imagination. Le jugement réfléchissant ne se produit qu'à l'occasion de la perception sensible qui devient alors, au sens le plus propre du terme, «instrument de réflexion». On peut certes prétendre que pour Kant, de manière générale, tous les types d'exemples visent à stimuler la réflexion. Mais alors qu'en philosophie l'exemple ne sert qu'à confirmer *a posteriori* la validité du concept théorique (dont on s'est assuré au préalable à l'aide d'une déduction transcendantale), l'œuvre d'art, et en particulier l'œuvre littéraire, représentent des exemples dont la teneur ne peut résolument pas être traduite ou exprimée sans reste par la théorie. L'œuvre littéraire est exemplaire au sens très fort où elle porte au jour des aspects de l'expérience humaine qui demeurent inaccessibles à toute autre forme de discours.

En effet, même si dans le jugement de goût le concept déterminant est absent, même si la réflexion se produit essentiellement dans le sujet percevant individuel, ce genre de jugement ne maintient pas moins une prétention à la nécessité et à l'universalité. Le caractère «subjectif» de cette nécessité et de cette universalité signifie au fond que chaque sujet, face à la même «rose», face au même poème, est requis de souscrire à mon jugement : cette rose est belle, ce poème est réussi. En ce sens, mon jugement de goût prend une valeur *exemplaire* tout à fait exceptionnelle. Puisqu'il n'existe pas de concept ni de règle stricte pour la beauté, donc puisque la communauté des sujets ne peut s'entendre sur mon appréciation en vertu d'un jugement fondé sur des critères conceptuels fixes, mon jugement de goût et son objet prennent la valeur d'un exemple irremplaçable. Contrairement au cas de la philosophie théorique de Kant, la nécessité du jugement n'est plus ici de l'ordre du concept : «Comme nécessité, conçue dans un jugement esthétique, elle ne peut être appelée qu'*exemplaire* (*exemplarisch*), c'est-à-dire la nécessité de l'adhésion de *tous* à un jugement, considéré comme un *exemple* (*Beispiel*) d'une règle universelle que l'on peut énoncer» (CFJ, § 18). En esthétique, en esthétique littéraire tout particulièrement, le jugement de

goût est autre chose que la simple illustration d'un concept, il est l'incarnation privilégiée d'un accord harmonieux mais non réglementé des facultés, incarnation privilégiée parce que cet accord ne peut être exprimé autrement qu'à l'occasion de ce jugement singulier portant sur tel ou tel objet. Il y a donc ici à l'œuvre une «règle universelle» qui demeure inaccessible à une formulation théorique, et qui pour cette raison ne peut s'affirmer de manière péremptoire. Sa manifestation demeure contingente, elle a lieu au hasard de tel ou tel cas particulier. L'objet de ce jugement exemplaire qu'est le jugement de goût est plus qu'une simple «béquille» pour la faculté de juger esthétique, il est ce sur quoi elle exerce son activité réfléchissante pour atteindre une harmonie qui n'est nullement régie par le concept. La rose, le poème sont le préalable nécessaire à l'exercice du principe transcendantal que recèle la faculté du juger esthétique. La théorie kantienne de l'exemple, qui atteint là sa portée ultime, conduit à une croisée importante, entre la faculté de concepts et la faculté d'intuitionner; elle incite, par-delà tout prétendu dualisme dogmatique, à s'attarder sur cette faculté médiatrice par excellence qu'est la faculté de juger.

Kant appelle «sens commun» ce qui fonde la prétention de mon jugement «cette rose est belle» à valoir pour tous. Ce sens commun fait référence à l'idée d'une «proportion» (*CFJ*, § 21) identique dans le jeu des facultés cognitives de tous les sujets connaissants. Le jugement de goût, parce qu'il est libre de tout concept déterminant, mise précisément sur la proportion inhérente à ce libre accord qui doit se retrouver chez tous à l'occasion de la contemplation de «cette rose». Le sens commun s'appuie en réalité sur une «norme idéale», qui doit être unique puisqu'elle représente une harmonie parfaite. La faculté de juger est donc en mesure, dans sa libre réflexion, d'atteindre un maximum. Il ne faut pas se surprendre dans ce cas de rencontrer chez Kant un idéal de beauté qui ne se réfère pas à la notion d'infini impliquée par les idées telles qu'on les retrouve en ontologie et en morale; contrairement à l'infini extensif ou intensif que l'on rencontre à l'occasion de l'idéal transcendantal («*omnītudo realitatis*», *CRP*, A 576) et de l'idéal de la vertu (celle-ci étant susceptible de connaître de multiples degrés, *CFJ*, § 57, rem. I), l'idéal de beauté fait référence à un rapport, à une simple proportion, parfaite mais conceptuellement indéterminée :

Aussi ce prototype du goût, qui évidemment repose sur l'idée indéterminée que la raison nous donne d'un maximum et qui ne peut être représenté par des concepts, mais seulement par une présentation particulière, peut plus justement être appelé l'Idéal du beau; et quoique

nous ne le possédions pas, nous tendons cependant à le produire en nous (*CFJ*, § 17).

Cet idéal n'étant pas fondé sur une idée déterminée, nous ne connaissons pas d'emblée la limite ultime du beau. L'idée déterminée ne nous est pas donnée, aussi sommes-nous obligés, chacun par nous-mêmes, d'esquisser cette proportion idéale un peu à la façon de l'artiste qui, lui, relève le défi d'en donner une présentation concrète et «exemplaire» dans ses œuvres. Mais on comprend aussi pourquoi l'atteinte de la beauté ne se place pas directement sous le signe d'une tâche infinie. Plusieurs passages chez un Kant fortement influencé par Winckelmann laissent croire qu'il faut plutôt se tourner vers les chefs-d'œuvre de l'art du passé. D'où d'ailleurs le curieux mélange de simultanéité et de distance temporelle en histoire de l'art. D'où la position quelque peu ambivalente de l'histoire de l'art face à une histoire de type eschatologique.

En insistant sur le fait que la norme de la beauté réside dans un sens commun, Kant fait implicitement appel à une communauté virtuellement universelle. Par là, il se réfère, d'un point de vue transcendantal, à un accord entre le concept et l'intuition, entre l'entendement et l'imagination, qui est somme toute préalable à toute communication concrète. D'ailleurs, ne dit-il pas à certains moments que la *communicabilité* de notre réflexion esthétique précède le sentiment de plaisir qui en est l'indice ? L'accord libre de toute contrainte sur lequel repose le jugement de goût est en même temps une condition de possibilité de toute connaissance, c'est-à-dire de tout jugement déterminant, de même que de toute transmission de connaissance. Une théorie de la communication qui ne se réduit pas à une simple cybernétique ou à une technique du traitement de l'information se doit de tenir compte de ce qui s'annonce ici. Si les concepts transmis doivent être compris, c'est-à-dire aussi applicables, il faut miser sur ce que Gadamer appelle la précompréhension, ou encore l'entente implicite (*tragendes Einverständnis*). Dans sa théorie esthétique, Kant prend en considération cette affinité préalable, sauf que, plutôt que de l'investir dans une tradition ou une aire langagière incontournable, il en fait en quelque sorte une autre variante de l'affinité transcendantale, cette fois-ci entre les sujets connaissants. Une telle affinité est à ce point essentielle qu'un sujet transcendantal qui s'en tiendrait au simple monologue, serait incapable d'éprouver le sentiment du beau.

La théorie de l'exemple attire l'attention sur l'importance accordée par Kant à l'intuition en regard du concept, qui sans elle resterait une coquille vide. Mais Kant n'est pas un philosophe de la finitude au sens strict où il insiste sur la passivité propre à la réceptivité, qui se définit pour l'homme comme

sensibilité. Le sensible n'est pas la seule marque de la finitude. L'intelligible (au sens de l'universel-analytique), le concept en portent tout autant la trace. Ceci devient particulièrement évident quand la métaphysique dogmatique s'emploie à mimer l'apodicticité des mathématiques à l'aide de simples concepts, sans recours à l'intuition. Elle sombre alors dans l'illusion d'une connaissance rationnelle transcendante, qui est peut-être le signe le plus patent de la finitude. L'exemplarité essentielle de l'œuvre d'art, et du jugement de goût qui y correspond, attire en somme le regard beaucoup plus sur la faculté de juger que sur l'intuition seule. Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant thématise une sphère dans laquelle la raison législative ne peut intervenir avec ses préceptes. En fait, cette troisième *Critique* explicite rétrospectivement une condition de possibilité transcendante, subjective certes, mais indispensable à l'effectuation des jugements déterminants qui caractérisent chacune des deux premières *Critiques*. La faculté de juger est un talent, au sens d'une habileté qui ne s'enseigne pas. La troisième *Critique* met en valeur ce sens commun qui est en même temps un sens de la mesure, de la commune mesure. Par là, Kant se met à l'abri du soliloque logocentrique d'une subjectivité absolue. Et c'est par là également qu'il demeure exemplaire.