La petite revue de philosophie

AUTOMNE 1988

LA CONNAISSANCE DE SOI

Collège Édouard-Montpetit, Longueuil, Québec

Ce dix-neuvième numéro de
La petite revue de philosophie
est subventionné par les Services de l'édition
du Collège Édouard-Montpetit

Composition et impression
IMAG-O-LASER
1 111, rue Saint-Charles Ouest
Longueuil (Qc) J4K 5G4

Distribution

En abonnements
Sylvie Lemay
Services de l'édition
Collège Édouard-Montpetit

En librairies
Diffusion Parallèle Inc.
815, rue Ontario Est
Montréal (Qc) H2L 1P1

Secrétariat : Anny Vossen et Ginette Brunet-Leclair

Correspondance
Linda Lépine
Secrétariat général - Collège Édouard-Montpetit
945, chemin de Chambly, Longueuil J4H 3M6

Dépôt légal : Bibliothèque nationale, 4e trimestre de 1988
Bibliothèque nationale du Canada : ISSN 0709-4469

Périodique semestriel - prix du numéro : 6,00 $ (5,00 $ étudiants)
- abonnement institutionnel annuel : 18,00 $

Membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois

Volume 10, numéro 1, automne 1988

La petite revue de philosophie

Liminaire

La parole socratique qui célèbre l'homme de la conscience éclairée, l'homme de la lucidité comme condition de la sagesse, ouvre la voie à une pluralité d'interprétations philosophiques. Le «connais-toi toi-même» demeure encore aujourd'hui un lieu privilégié de réflexion en ce qu'il renvoie à la recherche toujours inassouvie de l'homme essentiel. Quel est donc le sens de cette exigence socratique? Quels en sont les fondements et les limites? La réalisation thématique de ce numéro automnal découle de cette problématique qui fit l'objet en premier lieu d'une représentation théâtrale au Collège Édouard-Montpetit en avril dernier, intitulée : *Il est un autre monde* [1]. Ce spectacle a servi par la suite d'élément déclencheur à un débat plus général sur la «co-naissance de soi». Les communications des conférenciers Pierre Bertrand, Réal Rodrigue, Pierre Gravel, de même que les autres textes du corpus publié illustrent la diversité des points de vue et des champs d'investigation suscités par le sens de l'exigence socratique.

1. *Il est un autre monde* s'inspire de la littérature, de la philosophie, de la psychologie, du théâtre, pour illustrer les nombreuses facettes d'une quête d'identité et les diverses voies de l'individuation à travers le jeu d'une soixantaine de personnages - mythiques, historiques, légendaires, fictifs - gravitant autour des figures de Socrate et Jack Kerouac, deux héros qu'aiguillonnent sans cesse la soif de savoir et la faim de (se) connaître. Il existe d'ailleurs à l'audiovidéothèque du Collège Édouard-Montpetit un document vidéo de cette performance.

Pierre Bertrand, par exemple, tente de cerner le sens du soi et de la connaissance, alors que Réal Rodrigue dégage la spécificité du discours philosophique pour Socrate. Quant à Pierre Gravel, il effectue une lecture de *Britannicus* en se demandant, entre autres, «quel est le statut de cette connaissance ou conscience de soi» qui est atteinte par certains personnages de cette tragédie. Marc Chabot situe sa problématique dans la pratique de l'écriture : «Peut-on dire ce qu'on *croit le plus vrai* lorsqu'on écrit sur soi?». Marie Carani et Monique Langlois abordent la connaissance de soi dans le domaine de l'esthétique. L'une traite du mode de connaissance de soi de l'automatisme surréaliste et dégage «des prolégomènes à une sémiologie psychanalytique»; l'autre démontre que le portrait serait pour l'artiste un instrument de connaissance de soi en s'appuyant sur l'exemple du portrait de Diderot peint par Fragonard en 1769. Dans un tout autre contexte, Claude Giasson nous rappelle comment saint Augustin a pratiqué l'exigence socratique. Enfin, Claude Morali, parcourt l'histoire de la philosophie occidentale et démontre les différentes significations qu'a revêtues la connaissance de soi.

Nous convions donc le lecteur au temple d'Apollon ! Il y découvrira sans doute sa propre lecture de l'inscription «connais-toi toi-même», suite à l'infinité des autres lectures proposées. À cette chaîne se joindront également certains textes du prochain numéro printanier ayant pour objet : «La psychologie et la connaissance de soi.» Une approche qui n'aurait pas été sans provoquer Socrate.

Ghyslaine Guertin

La vision comme connaissance de soi

Pierre Bertrand

Dans la connaissance de soi, il y a le soi, et il y a la connaissance.

Le soi

Le soi est-il différent du monde? Le soi est-il individuel, ou universel? Se connaître soi-même, est-ce connaître tous les autres, et est-ce connaître le monde?

Pendant longtemps, l'être humain s'est perçu comme différent de tout le reste. L'histoire de cette séparation est longue. Essentiellement, l'être humain serait un être à part, meilleur ou pire que le reste, selon les théories en présence, créé par Dieu ou par le Diable, plus intelligent ou plus stupide que le reste de la création. Je pense que cette vision doit être dépassée aujourd'hui. L'être humain est de même étoffe que le reste du monde, les forces aux prises dans l'être humain, et entre êtres humains, sont les mêmes qui se retrouvent dans la Nature ou le Cosmos, Nature étant prise ici au sens que lui donne Spinoza, *Deus sive Natura*. L'homme est créateur, comme la nature est créatrice. L'homme peut connaître le monde parce qu'il est fils du monde, une partie de celui-ci. Les structures de notre cer-

veau ont prises sur les structures du monde, car elles en font partie. Les guerres qui se déroulent entre les humains se déroulent également à l'échelle du cosmos, entre les éléments constitutifs, l'eau et le feu, etc. L'être humain est certes différent des autres êtres, mais comme une main est différente d'un pied, c'est-à-dire que cette différence implique un *continuum*, un ensemble de connexions qui font en sorte que l'ensemble des êtres font partie du même monde. On a jusqu'à maintenant trop insisté sur la singularité de l'être humain, et on n'a pas été assez sensible au fait que l'être humain est d'emblée en contact avec le monde, qu'il est à plusieurs égards un miroir de celui-ci. De même que la perception nous met d'emblée auprès des choses, nous fait voir, sentir, entendre, toucher, percevoir les choses là où elles sont, la mémoire nous met directement en contact avec le passé, nous transporte dans le temps, nous fait nous souvenir du passé là où il est, c'est-à-dire dans le temps. En son essence profonde, l'être humain est *ouverture*, c'est-à-dire que, psychologiquement parlant, l'être humain *est* le monde même, sans qu'il y ait de division ou de séparation entre l'observateur (le soi) et l'observé (le monde). La connaissance de soi passe ainsi par la connaissance du monde. On l'a dit assez clairement : comment l'être humain pourrait-il prétendre connaître le monde s'il ne se connaît pas lui-même, puisque *ce qui* connaît est déterminant dans ce qui est connu; et à l'inverse, puisque l'être humain est ouverture sur le monde, comment pourrait-il se connaître sans connaître celui-ci. Même la séparation entre l'homme et le monde fait partie du monde, même la singularité, la spécificité de l'homme fait partie du monde, et n'existent pas qu'en ce qui concerne l'homme, mais les autres êtres du monde.

Ce que nous disons ici des relations entre l'homme et le monde vaut également des relations entre l'homme et l'homme. Le rapport à l'autre est premier par rapport au

rapport à soi. C'est ce qu'on indique quand on définit l'homme comme un animal social. La société n'indique pas que l'organisation sociale, mais l'ensemble des rapports humains. Or, ceux-ci sont constitutifs de toute individualité, de toute subjectivité. Un individu isolé est un pur être de raison, une simple fiction. Nous sommes faits de nos contacts, de nos connexions avec les autres êtres humains, autant qu'avec le reste du monde. Même ce sentiment d'isolement, d'individualité est le propre de tous les êtres humains : il s'agit d'une structure commune. Le soi individuel est un soi collectif, le soi singulier est aussi un soi universel. La connaissance de soi est aussi connaissance des autres, comme elle est connaissance du monde, dans leur structure fondamentale. Mais ici la question se pose : que doit-on entendre par connaissance?

La connaissance

La connaissance a longtemps été comprise comme une maîtrise, un contrôle, une espèce de possession. Mais dans ces sens, la connaissance implique une séparation entre ce qui connaît et ce qui est connu. Il s'agit d'une connaissance analytique, scientifique dans la mesure où celle-ci implique une division entre deux termes, un sujet et un objet. Le concept même de connaissance de soi implique une connaissance, un contact autrement plus immédiats, plus intenses. Car même si on en reste à la littéralité de la connaissance de soi, le génitif «de» pose lui-même problème. Le soi peut en effet être compris comme l'objet de cette connaissance en même temps que comme le sujet : c'est le soi qui est connu, mais c'est aussi le soi qui connaît. S'agit-il du même soi? S'il ne s'agit pas du même soi, le concept de connaissance de soi perd son sens, car il y aura toujours un décalage quelconque, soit temporel, entre un présent qui connaît et un passé qui est connu, soit structurel, entre un sujet qui regarde et un objet qui est regardé.

La connaissance impliquerait séparation entre le sujet et l'objet de la connaissance, et il y aurait toujours un plus, un surplus, *qui ne serait pas connu*, et qui serait l'acte même de connaître. Le soi a beau se connaître du mieux qu'il peut, du moins ne se connaît-il pas en tant même qu'il connaît. Cette aporie, ou ce paradoxe, se retrouve d'une manière particulièrement visible quand il s'agit de connaître le cerveau. On a beau connaître le cerveau du mieux qu'on peut, c'est encore le cerveau qui connaît, et cet acte même de connaître échappe à la connaissance. Et compte tenu du fait que cette part est peut-être la plus importante, on ne peut jamais diresérieusement qu'on connaît le cerveau. Comme le cerveau semble être l'organe principal de l'être humain, cet exemple est plus qu'un simple exemple, et a une valeur exemplaire.

La connaissance de soi, pour se réaliser, exige donc une approche autre, plus intense, plus immédiate. Il faut dire immédiatement que lorsqu'on a à faire à un objet aussi complexe que le soi (et par voie de conséquence, les autres et le monde), on ne peut penser résoudre cette question de la connaissance de soi d'une manière définitive. Nous naviguons ici en eau très trouble, et seul un Dieu, s'il existe, pourrait trancher le débat. Nous ne pouvons que tâtonner, essayer, expérimenter, risquer. Il faut dire également qu'il existe plusieurs niveaux auxquels le problème peut être abordé, comme il existe plusieurs types ou niveaux de connaissance. Une connaissance à un niveau physique, chimique, physiologique, psychologique, spirituel, religieux, sans qu'il y ait nécessairement une hiérarchie montante entre ces niveaux. Nous ne faisons ici cette remarque que pour indiquer qu'aucun niveau ne peut prétendre à l'exclusivité. Tous les niveaux ont sans doute leur raison d'être et leur nécessité et contribuent à fournir des éléments de connaissance essentiels.

Mais si la connaissance de soi comme telle a un sens, il faut que le soi qui connaît et le soi qui est connu soit le même soi, de sorte qu'il n'y ait pas toujours un surplus qui excède constamment le connu, mais un rapport direct et immédiat de soi à soi. Or, dans la mesure où la pensée ne peut fonctionner que dans une division entre le penseur et le pensé, ce qu'illustrent l'ensemble des approches scientifiques en même temps que la structure même du langage, qui équivaut en fait à la pensée même, le programme de la connaissance de soi ne peut être mené à terme que par une instance plus profonde, plus fondamentale, que la pensée. On peut donner à cette instance le nom non pas d'un organe, ou d'une partie de l'être humain, car la question se poserait en ces nouveaux termes : comment une partie pourrait-elle connaître le tout? Bergson et Nietzsche ont insisté sur ce point : comment la pensée, qui est une émanation de la vie, pourrait-elle connaître adéquatement celle-ci; comment de façon générale une partie de la vie pourrait-elle porter un jugement d'ensemble sur celle-ci[1]. Le tout échappe à la partie, comme le soi qui connaît échappe au soi connu, c'est-à-dire l'excède. Il faut donc donner à cette instance le nom d'un *acte* qui puisse être celui du soi entier : par exemple, le concept de *Vision*, à la condition de la prendre comme un pur acte, c'est-à-dire sans faire intervenir *ce* qui voit et *ce* qui est vu. En prenant la Vision comme un acte pur, on implique que ce qui voit *est* ce qui est vu, la Vision ayant le pouvoir de dissoudre le sujet et l'objet, pour subsister seule comme Acte. C'est en direction de cet Acte,

1. «Notre pensée, sous sa forme purement logique, est incapable de se représenter la vraie nature de la vie [...] Créée par la vie, dans des circonstances déterminées, pour agir sur des choses déterminées, comment embrasserait-elle la vie, dont elle n'est qu'une émanation ou un aspect?» (Bergson, *L'évolution créatrice* dans *Œuvres*, Paris, PUF, Édition du centenaire, 1959, p. 489-490). «*La valeur de la vie ne saurait être évaluée*. Pas par un vivant, car il est partie, et même objet du litige, et non juge; pas davantage par un mort, pour une tout autre raison.» (Nietzsche, *Crépuscule des Idoles* dans *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, t. VIII, Gallimard, 1974, p.70).

de cette Vision, que converge toute la philosophie de Krishnamurti. Compte tenu de son intensité, il est extrêmement difficile de décrire, encore plus de définir, cette Vision. Et qui plus est, toute description ne peut jamais être la Vision elle-même. Il s'agit sans doute d'une expérience de nature mystique (bien que les étiquettes à ce niveau aient toutes quelque chose de grossier et d'approximatif). Dans la Vision, il semble que la connaissance de soi signifie paradoxalement qu'il n'y a plus d'instance à connaître, pas plus de soi à connaître que de soi qui connaît. Le soi s'est plutôt fondu dans la vision, celle-ci subsiste seule comme acte impersonnel, ce qui lui permet d'être à la fois connaissance des autres et du monde, mais non pas d'une manière analytique ou discursive. Il s'agit d'une sorte de connaissance bien étrange, fort singulière, qui a peu à voir avec notre concept coutumier de connaissance. Il faut l'expérimenter pour savoir en quoi elle consiste, ce qui n'est pas une façon de se défiler, ou de renvoyer la balle, mais de la décrire exactement. C'est comme si, justement, les barrières entre soi et soi (soi comme sujet d'énoncé et soi comme sujet d'énonciation) tombaient, comme tombaient les barrières entre soi et autrui, soi et le monde. Mais, les barrières tombant, c'est la dualité elle-même qui tombe, de sorte qu'on ne puisse plus parler de soi, d'autrui, ou du monde. À proprement parler, il n'y a rien qui regarde, qui voit, et donc ce qui est vu, le sujet étant dissous, ne peut pas non plus être un objet, et autrui et le monde n'ont de sens qu'en tant qu'objets, qu'en tant qu'ils s'opposent à soi. De même qu'il n'y a pas d'«être» qui voit, il n'y a pas d'«être» qui est vu, en tant que l'être est dans une structure de dualité, d'opposition, de séparation. Il s'agit d'un acte purement spirituel, l'âme ou l'esprit en tant qu'ils *ne sont pas* tout ce que nous connaissons ou pouvons connaître. Il n'y a même pas moyen d'être conscient d'une telle vision, ce qui serait réintroduire la dualité et la séparation. La vision est elle-même

la seule conscience, non pas conscience *de* quelque chose (niveau auquel en reste la phénoménologie), mais Conscience comme *Lumière immanente*, c'est-à-dire qui émane d'elle-même comme Esprit. La conscience de quelque chose s'inscrit encore dans une structure duelle, avec toutes les apories que cette structure implique quand il s'agit de connaissance de soi. Ou en d'autres mots, on peut dire que c'est le soi, autrui et le monde qui deviennent en eux-mêmes conscience, c'est-à-dire Lumière. Cette pensée que la Lumière est constitutive du monde (incluant en lui le soi et les autres), et n'émane pas d'une source extérieure à elle-même, n'est sans doute pas facile à saisir (d'où le caractère mystique qu'on lui prête). On la retrouve pourtant à l'intérieur de la tradition philosophique, notamment chez Bergson. Le Cosmos est lumière, et on ne peut même pas dire que cette lumière est vue, puisqu'elle est en elle-même Vision. C'est également cette conception qui ressort de l'étude entreprise par Deleuze du cinématographe, où l'image-mouvement et l'image-temps du cinéma est en elle-même Lumière et Vision. Nous sommes loin de la conception phénoménologique où la lumière est censée émaner de la conscience humaine qui, dans son ouverture, dans son caractère d'être conscience *de* quelque chose, jette son rayon lumineux sur son objet. Ici, la conscience *est* plutôt quelque chose, qui n'est pas une chose à proprement parler, mais lumière, rayonnement. C'est la raison pour laquelle la Vision, comme Conscience, comme Lumière, en tant qu'accomplissement de «la connaissance de soi», ne comporte plus de soi comme objet et/ou sujet, et n'est plus une connaissance à proprement parler, dans la mesure où celle-ci doit emprunter le chemin du discours et de l'analyse et s'inscrire à l'intérieur d'une dualité sujet-objet.

Si, dans le but de mieux faire saisir le caractère de cette vision, nous tentons de la traduire en un discours ana-

lytique, nous pourrions dire ceci. Ce n'est pas l'œil humain qui voit, qui regarde, mais la vision se trouve dans les choses mêmes. L'image se trouve déjà dans le monde, comme dit Bergson, «la photographie, si photographie il y a, est déjà prise, déjà tirée, dans l'intérieur même des choses». L'œil humain ne joue plus dès lors que le rôle d'un «écran noir» sur lequel l'image se détache[2]. L'image se trouve dans les choses mêmes, et non sur la rétine, non dans le cerveau. Ou encore, le regard est déjà accompli à l'état virtuel, dans le monde, tout ce que l'œil humain accomplit c'est d'actualiser, pour l'être humain, le regard, ou l'image, ou la photographie déjà là. C'est ce que Deleuze, commentant Bergson, souligne lors d'une entrevue : «L'œil est déjà dans les choses, il fait partie de l'image, il est la visibilité de l'image. C'est ce que Bergson montre : l'image est lumineuse ou visible en elle-même, elle a seulement besoin d'un "écran noir" [...] qui réfléchit et réfracte la lumière[3].» Dans cette perspective, c'est comme si l'être humain, par la Vision, se mettait simplement au diapason de l'univers, devenait lui-même, en son être essentiel ou spirituel, Lumière. Ce qui fait dire que la Vision n'est pas celle de quelque chose, ni celle de quelqu'un, mais *est tout ce qui est*, ce qui n'est pas nécessairement une façon adéquate de parler, car la Lumière préexiste à l'«être», en tant que celui-ci n'est plus que découpages d'ombre au sein de la lumière.

On rejoint ici ce que nous disions au début. L'être humain n'est pas fondamentalement différent du monde. Vivre c'est être d'emblée dans le monde, percevoir c'est se trouver d'emblée auprès des choses ou des images telles qu'elles sont, se souvenir c'est se transporter dans le temps lui-même. L'individualité est constituée de l'ensemble de

2. Bergson, *Matière et Mémoire*, *op.cit.*, p.188.

3. «La photographie est déjà tirée dans les choses», Entretien avec Gilles Deleuze, *Cahiers du cinéma*, n° 352, octobre 1983, p.39.

nos relations et connexions[4]. Donc, «se connaître» implique la saisie, la réalisation, non pas intellectuelle, discursive ou analytique de cela, mais *factuelle*, en l'occurrence spirituelle. Et c'est la Vision comme Lumière immanente, Conscience, en tant que constitutive du Cosmos, c'est-à-dire du monde, d'autrui et de soi, qui seule accomplit le programme de «la connaissance de soi». Vision dès lors impersonnelle, bien que singulière, qui n'appartient plus à un soi, mais qui appartient au monde, avant même que l'homme apparaisse, et qui lui survivra.

Le statut ontologique de l'être humain qui découle de cette conception de la connaissance de soi en termes de Vision replace celui-ci au sein du Cosmos, non pas comme un centre, mais comme un Pli qui dévie, réverbère la Lumière qui se diffuse et se propage dans toutes les directions. Cette réflexion n'ajoute rien, qu'on pourrait qualifier de spécifiquement anthropologique, mais au contraire retranche, opère une sélection en fonction de ce qu'il est utile de recevoir à tel moment donné. Ce qui fait, comme le dit Bergson, que «la perception d'un point matériel quelconque, dans son instantanéité, est infiniment plus vaste et plus complète que la nôtre, puisque ce point recueille et transmet les actions de tous les points du monde matériel, tandis que notre conscience n'en atteint que certaines parties par certains côtés[5]». La sélection est opérée chez l'être humain en fonction de facteurs sensori-moteurs, pratiques ou prag-

4. «Notre individualité se trouve dans les rapports [...] En dehors de nos rapports avec les autres nous ne sommes que de simples individus sans grande valeur. C'est le contact vivant qui s'établit entre nous et les autres êtres, les autres vies, les autres phénomènes qui constituent notre environnement, notre raison d'être. Dépouillés de nos contacts avec les humains, de nos contacts avec le soleil et le monde animé, nous ne sommes que des vessies pleines d'air. Notre individualité n'a aucun sens.» (D.H. Lawrence, «Nous avons besoin les uns des autres» dans *Éros et les chiens*, Paris, Christian Bourgois, coll. 10/18, n° 756, 1969, p.306-307).

5. Bergson, *Matière et Mémoire*, *op.cit.*, Ce qui caractérise le point matériel

matiques. Or, la Vision est purement spéculative, contemplative. Dans cet état, l'être humain atteint la neutralité d'un point matériel quelconque du cosmos. Il devient lui-même pur lieu de passage, la photographie déjà prise, l'image déjà existante, est simplement réfléchie, et c'est en cette réflexion que consiste le Pli en sa nature purement contemplative, spéculative ou spirituelle.

Le Pli est neutre, objectif. Le soi, en tant qu'entité, identité, est sensori-moteur, subjectif. Il consiste en une concrétion, une matérialisation de Lumière (ou d'énergie), une zone d'ombre. Il oppose une barrière à la diffusion en tout sens de la lumière. Dans la Vision comme moment ultime de «la connaissance de soi», le soi est «fondu», liquidé, liquéfié : il redevient lumière. C'est la raison pour laquelle il n'y a pas un «soi» de la vision : la lumière elle-même est le seul «soi» de la vision. La Vision, comme Acte humain, renvoie le monde à lui-même, la Lumière à elle-même.

Parler d'un œil déjà dans les choses ou dans la matière, d'une Conscience déjà dans le monde, d'une Vision ou d'un regard déjà dans la Lumière, n'est pas anthropomorphisme. C'est tout le contraire : l'être humain n'est pas lui-même anthropomorphique, mais est fait de la même étoffe que l'univers. Si bien que l'œil, la conscience et le regard appartiennent à l'homme, parce qu'ils appartiennent d'abord à l'univers, et que l'homme, étant fils de celui-ci, hérite de ce qui lui appartient. Nous pourrions dire que ce n'est pas métaphoriquement que nous parlons d'un œil, d'une conscience, d'une vision de la matière comme éner-

quelconque, comme image déjà là, comme photographie déjà tirée, «c'est la nécessité où elle est d'agir par chacun de ses points sur tous les points des autres images, de transmettre la totalité de ce qu'elle reçoit, d'opposer à chaque action une réaction égale et contraire, de n'être enfin qu'un chemin sur lequel passent en tous sens les modifications qui se propagent dans l'immensité de l'univers». (p.186).

gie (lumière). Mais que c'est au contraire l'œil, la conscience et la vision appliqués à l'être humain qui constituent les métaphores de traits équivalents appartenant au cosmos. Il faut comprendre en effet en sa radicalité et en sa littéralité ce que nous disions au début : l'homme n'est pas fondamentalement différent du monde d'où il vient, où il va, et où il se trouve. La Lumière comporte déjà un œil, et c'est parce qu'elle est déjà un œil qu'elle peut former l'œil humain. La Vision est déjà là, et c'est parce qu'elle est déjà là que l'homme peut rencontrer cette Vision. Certes, des sédiments se déposent dans l'œil humain, un conditionnement s'établit, faisant de cet œil, d'abord cosmique, un œil «humain, trop humain». Et c'est par un travail d'ascèse, de dépouillement (constitutifs du processus de connaissance de soi), que l'homme peut s'ouvrir à cet œil originel, œil de l'esprit en tant que l'esprit opère le dépassement de la dimension anthropologique pour accéder à la dimension cosmique, et accueillir la Vision déjà flottante dans l'univers. L'esprit n'est pas dépassement du cosmos, transcendance par rapport à l'univers, mais vie de plain-pied avec l'univers. Comme le Dieu de Spinoza n'est pas transcendant par rapport à la Nature, mais strictement équivalent à celle-ci, comme Dieu immanent : *Deus sive Natura*.

Cette Vision peut être qualifiée de «mystique», mais à la stricte condition de ne pas en faire quelque chose d'extraordinaire. Ou plutôt, on peut dire que cette Vision est «extraordinaire» au sens où Spinoza dit, à la toute fin de *L'Éthique*, que «tout ce qui est très précieux est aussi difficile que rare[6]». C'est au sens où cette Vision s'acquiert, ou se rencontre, à la suite de tout un travail de dépouillement de soi, d'ascèse ou de connaissance au sens familier du terme. Mais en même temps, il faut dire que cette Vision est ce qu'il

6. Spinoza, *L'Éthique* dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p.596.

y a de plus simple, de plus «ordinaire». Elle est la Joie au cœur de la vie, qui est toujours déjà là, au-delà et au fond de toute tristesse, joie plus forte que la mort, sourde, profonde, inexplicable, joie qui «se fonde sur des raisons trop profondes pour être comprises ou pour se communiquer[7]». Elle correspond à la Vision dont parle Proust tout au long de son dernier livre inachevé, *Le Temps retrouvé*, qui donne «une joie pareille à une certitude, et suffisante, sans autres preuves, à rendre la mort indifférente[8]». Cette Vision exige sans doute une longue préparation, d'ailleurs à demi consciente d'elle-même, mais lorsqu'elle survient, au cours d'une promenade, ou à un moment où nous sommes assis et ne faisons rien, elle apparaît comme un Don, quelque chose d'absolument gratuit, qui arrive sans cause ni raison, et qui est aussi simple, aussi «naturelle» que le fait d'être en vie. Elle s'identifie à la solitude fondamentale de quelqu'un, une solitude qui n'est pas isolement, mais au contraire contact direct et immédiat, sans frontière, sans séparation, avec le monde environnant, celui-ci pouvant prendre, selon les circonstances, la forme d'une certaine composition de l'air, d'un enfant qui joue sur le trottoir, d'un oiseau qui s'ébat dans une mare d'eau. Cette Vision fait partie de la vie la plus quotidienne, elle s'infiltre entre les choses importantes de la vie, se glisse dans les interstices de nos préoccupations. Elle est comme l'herbe, selon Miller, «elle pousse entre, et parmi les autres choses[9]». Elle est le secret de la vie, au sens où celle-ci n'a pas de secret, ou n'a comme seul secret que

7. Henry Miller, *Sexus*, Paris, Buchet/Chastel, 1968, p.45.

8. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, Poche, n° 2123, 1954, p.222. Proust ajoute, au sujet de cette Vision : «Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance» (*Ibid.*, p.221). Spinoza disait semblablement, à l'intérieur de son système philosophique qui culmine dans la connaissance du troisième genre, comme Intuition ou Vision : «L'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort, et sa sagesse est une méditation non de la mort, mais de la vie» (Spinoza, *op.cit.*, p.547).

9. Henry Miller, *Hamlet*, Paris, Buchet/Chastel, 1956, p.49.

de se suffire à elle-même, de n'avoir d'autre sens qu'elle-même. Dans la Vision, d'un point de vue éthique, la vie se suffit à elle-même. La Vision ne sert à rien, n'apporte rien qu'elle-même. La «connaissance de soi» est ce qu'il y a de plus gratuit dans la vie. En cela consiste précisément sa valeur inestimable.

«Valeur inestimable», ce qui revient à dire, dans les termes de Nietzsche que la vie est inévaluable : elle ne peut être évaluée que d'un point de vue intérieur à la vie, alors qu'il faudrait qu'elle le soit d'un point de vue extérieur, ce qui est une impossibilité. La partie ne peut pas évaluer, juger le tout. L'inévaluable de la vie, l'inexplicable de la joie, sont corrélatives de l'invisible de la vision. N'est visible que l'objet de la vision, ou à la limite, le sujet, mais la vision elle-même est de la nature de la lumière, c'est-à-dire invisible par essence, pure transparence, «pur et éblouissant "Il y a" qui n'est soi-même *rien*[10]». C'est dire, en d'autres mots, que la Vision, comme connaissance de soi, comme Conscience, n'est pas consciente d'elle-même. C'est ce qui fait dire qu'elle est fondamentalement *rien*, un rien qui éclaire, et qui permet donc au monde, aux autres et à soi, d'*avoir-lieu*. «La lumière (ou la vision) donne le jour, mais ne se donne pas elle-même. Incolore, invisible, pur laisser-paraître, pur laisser-être. Atopique, elle est le sans-lieu qui donne lieu[11].» Ce Rien de la lumière ou de la vision (de la conscience, de la joie, du contact) est de la nature de ce dont parle Péguy : «Il n'y a rien eu. Et tout est autre. Il n'y a rien eu. Et tout est nouveau. Il n'y a rien eu. Et tout l'ancien n'existe plus et tout l'ancien est devenu étranger[12].» Un rien qui, de ce fait, est inexplicable, inévaluable, invisible, insondable, mais qui

10. Eliane Escoubas, «L'œil (du) teinturier» dans *Critique*, n° 418, mars 1982, p.234. L'analyse d'Eliane Escoubas porte sur le *Traité des couleurs* de Gœthe, mais ce que dit celui-ci de la lumière concerne ici, directement, notre propos.

11. *Ibid.*, p.236.

12. Charles Péguy, *Clio*, Paris, Gallimard, 1932, p.266.

pourtant donne sens, accomplit la connaissance de soi, est le sans-lieu qui donne lieu à soi, aux autres et au monde. Elle est le lieu sans lieu de la «révolution intérieure» dont parle Krishnamurti, et en quoi consiste la Vision. La Vision se trouve *entre* le sujet et l'objet, et en elle, sujet et objet sont fondus dans un processus qu'on peut qualifier d'extatique. Elle n'est rien à proprement parler, pur contact spirituel, par l'œil de l'esprit, qui lui aussi n'est rien à proprement parler. L'œil de l'esprit est l'œil qui se trouve déjà dans les choses, pur apparaître, pur il y a , pur avoir lieu. Cette vision est ontologique, est la condition de possibilité, de visibilité du monde, de soi et des autres. Elle est antérieure, ontologiquement, à tout ce qui est. C'est la raison pour laquelle on ne peut pas la dire elle-même «être» : donc, elle n'est «rien». «La Lumière (ou la vision) n'est pas une substance, mais le transparaître du monde, l'Ouvert du monde[13].» Elle est débordement, supplémentarité, excès, richesse, opulence, absurde gaspillage, prolifération, propagation dans toutes les directions, comme la Joie, comme la Vie. «La lumière (ou la vision) est ce qui, sans limites, débordant toutes choses, par une diluvienne inondation, porte le monde au paraître[14].» La Vision est pur contact immatériel, incorporel, spirituel, *âme intemporelle*. Être-au-monde comme Contact, Être-monde comme Vision. L'être humain, le «soi» de la connaissance de soi, n'est pas un centre, mais un Pli sur lequel se réfracte la lumière, ce qui fait que celle-ci se trouve toujours à côté, latéralement, et que l'être humain la regarde obliquement, ou encore un Miroir sur lequel se réfléchit la lumière, ce qui fait que celle-ci se trouve toujours en face, et que l'être humain la regarde «dans les yeux». Et dans la vision, l'être humain n'est plus humain, n'est plus un être, mais est traversé par la lumière, qui est en elle-même vision, position dès lors qui n'est plus anthropologique, ni psy-

13. Eliane Escoubas, *op. cit.*, p.242.

14. *Ibid.*

chologique, mais ontologique, métaphysique, position de pure transparence, de pure translucidité, position sans-lieu, hors-lieu, dimension spirituelle, qui est celle-là même de la Lumière. *Là où Matière = Esprit*. C'est-à-dire, dans les termes d'Einstein, Énergie. Dans ceux de Bergson, de Nietzsche, de Lawrence, de Miller, de Krishnamurti, de Foucault, de Deleuze, Vie. *Vie*, tel est le concept qui lie le cosmos, qui unit le soi, les autres et le monde. Autre nom pour Dieu, et qui a pour affect fondamental, la Joie. La Vision, comme connaissance de soi, est Âme, est Esprit, est Dieu, est Intensité, est Ivresse, est Cosmos, est Joie, une joie qui n'est pas d'ordre psychologique, mais ontologique, dans laquelle baigne, comme un poisson dans l'eau, toute la souffrance du monde. Le poisson a dans sa gueule l'eau salée de la mer, comme l'être humain a dans sa bouche l'eau de la vie. L'eau salée constitue les nageoires, les viscères du poisson, comme la vie construit le corps et la pensée de l'homme. Ce qui indique immédiatement que la relation est immanente, et non transcendante, et qu'il n'est pas plus possible pour l'homme d'évaluer ou de juger la vie, puisqu'il en fait partie, que pour le poisson de juger ou d'évaluer la mer. «Il n'y a» qu'à être comme poisson dans l'eau au sein de la vie. Ou qu'à couler sur le fleuve de la vie, comme dit Miller, qu'à suivre les courants, comme dit Cocteau[15]. C'est dans cette position, traduite positivement en «il y a», que consiste la vision, comme pur faire-paraître, laisser-paraître, pur transparaître, pur ouvert du monde.

Cette vision est celle de l'esprit, ou plutôt elle *est* esprit. L'esprit est précisément l'acte du corps entier, comprenant le cerveau, le cœur, les sens, c'est-à-dire pure ouverture, pur ouvert du monde. Le cerveau, comme l'œil, est un organe. Mais l'acte du cerveau, comme de l'œil, est vision. De même

15. «Faire la planche, se maintenir à la surface, doit être la politique d'un homme qui veut profiter du mystère des courants.» (Jean Cocteau cité dans Henry Miller, *Hamlet*, *op. cit.*, p.256).

que l'œil met directement en contact avec les choses, nous les fait voir là où elles sont, en elles-mêmes, et non en nous, le cerveau comme mémoire nous fait nous souvenir du passé là où il est, dans le temps, et non dans les neurones. L'acte de l'œil s'appelle regard, celui du cerveau (ou œil de l'esprit) vision. Le cerveau comme acte est d'emblée ouverture, c'est-à-dire esprit. Il est l'entre-deux où s'accomplit «la connaissance de soi». Le dualisme sujet-objet est fondu dans le monisme de l'esprit. Il n'y a plus une instance qui voit, ni une instance qui est vue. La vision, ou l'esprit, est donc *rien*, rien de ce que nous connaissons, rien de ce qui est. Mais ce rien n'indique aucun manque, est complètement positif. Comme la vie, il se suffit à lui-même, il s'autojustifie, tant qu'il procède, et en tant qu'il procède. Dans l'accomplissement de la connaissance de soi, il n'y a plus de «soi» à connaître, et il n'y a plus de «connaissance». Il n'y a que cet acte sans sujet et sans objet, que les «mystiques» ont aussi appelé Amour.

Pierre Bertrand
Professeur au département de philosophie
du CEGEP Édouard-Montpetit

Bibliographie

BERGSON, Henri, *Matière et Mémoire*, dans *Œuvres*, Paris, PUF, éd. du Centenaire, 1959.

- - - - -, *L'évolution créatrice*, *ibid.*

CASTANEDA, Carlos, *Le voyage à Ixtlan*, *Les leçons de don Juan*, Paris, Gallimard, coll. Témoins, 1974.

- - - - -, *Histoires de pouvoir*, Paris, Gallimard, coll. Témoins, 1975.

DELEUZE, Gilles, *L'image-temps*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1985.

- - - - -, *L'image-mouvement*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1983.

ESCOUBAS, Eliane, «L'œil (du) teinturier» dans *Critique*, n° 418, mars 1982.

GŒTHE, *Traité des couleurs*, Paris, Triades, 1973.

KRISHNAMURTI, *Se libérer du connu*, Paris, Stock + Plus, 1977.

- - - - -, *L'éveil de l'intelligence*, Paris, Stock + Plus, 1980.

LAWRENCE, D.H., *Éros et les chiens*, Paris, Christian Bourgois, coll. 10/18, 1969.

- - - - -, *Homme d'abord*, Paris, UGE, coll. 10/18, 1968.

MILLER, Henry, *Sexus*, Paris, Buchet/Chastel, 1968.

- - - - -, *Le temps des assassins, Essai sur Rimbaud*, Paris, Pierre Jean Oswald, coll. La source de la liberté, n° 6, 1970.

NIETZSCHE, «Crépuscules des Idoles» dans *Œuvres philosophiques complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, 1974.

- - - - -, «Ecce Homo» dans *Ibid.*

PROUST, Marcel, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, Poche, n° 2123, 1954.

- - - - -, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. Idées, n° 81, 1954.

SPINOZA, «L'Éthique» dans *Œuvres complètes*, Paris Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

- - - - -, «Traité des Autorités théologiques et politiques» dans *Ibid.*

Trop près, trop loin

Marc Chabot

> [...] l'analyse de soi trouve dans le verbe son moyen naturel. L'idée du retour vers soi-même ne saurait être exprimée autrement.
>
> Colin Wilson

La connaissance de soi peut-elle se dissocier du fait de vouloir «être soi»? On apprend à se connaître, on veut se connaître pour *être soi*. L'intention est double. Pas question de s'interroger sur la connaissance de soi, sans immanquablement désirer être. L'équation semble s'énoncer ainsi : toute interrogation sur la connaissance de soi mène à un plus-être. Mieux je me connais et plus je suis.

Que veut dire Descartes lorsqu'il écrit à Huygens en octobre 1642 : «Je laisse à chacun la liberté que je désire pour moi, qui est qu'on puisse écrire ingénument ce qu'on croit être le plus vrai, sans se soucier s'il est conforme ou différent des sentiments d'un autre»? Peut-on dire «ce qu'on croit le plus vrai» lorsqu'on écrit sur soi? Parvient-on au «plus vrai» par l'introspection? Parvient-on au «plus vrai» sans méthode ou dans une totale liberté? Y a-t-il des limites? Y a-t-il même une méthode scientifique pour aller à soi?

Je ne répondrai probablement pas à toutes ces questions. Mais je voudrais faire remarquer que toute mon interrogation se veut une réflexion sur les seules méthodes

qui ont un rapport avec l'écriture, qui sont de l'écriture. Je sais pertinemment qu'il existe aujourd'hui d'autres moyens pour parvenir jusqu'à soi, mais ces moyens ne m'intéresseront pas ici. Il ne s'agit donc que d'écriture. Il ne s'agit pas de dire, d'échanger avec les autres, de dialoguer, de converser. Je prends un crayon et j'écris, je vous entretiendrai sur «la connaissance de soi», parfois je ne m'entretiendrai avec personne.

Pourtant, rien ne m'assure que ce que j'écris me mène à une meilleure connaissance de moi. Il y aurait illusion à fixer éternellement une méthode sur la connaissance de soi. J'en connais qui par l'écriture n'arrivent à rien, ou n'ont jamais réussi à se rencontrer. Pis, l'écriture est justement ce qui les éloigne d'eux. L'écriture est même une torture. Ce n'est pourtant pas la peur de voir surgir l'inconscient, ce n'est pas la crainte de dire quelque chose sur soi qu'on ne voudrait pas s'avouer ou savoir. C'est plus simple encore : le mode de communication ne rapproche pas l'individu de lui-même.

Mais l'écriture peut être aussi le meilleur moyen pour apprendre quelque chose sur soi. J'écris pour me retrouver. J'écris pour me raconter. J'écris pour me sortir de moi, me mettre devant moi. J'écris pour rendre compte d'un morceau de ma réalité. Pourtant, je n'y parviens pas toujours. Je peux dire qu'il est fréquent que je rate mon objectif. C'est souvent comme une tornade qui passe. Les mots viennent, les mots font sens et puis après tout se calme, comme si je pouvais commencer à être autre chose.

La connaissance de soi est sans fin. Chaque fois que j'écris, je fais sortir quelqu'un de moi. Alors seulement je peux commencer à être quelqu'un d'autre. Un inconnu. Un nouveau mystère. C'est ce mouvement qui me passionne. On n'en finit jamais avec son être.

1. Le journal

D'abord, consigner sa vie presque tous les jours. Inscrire sur papier le temps qui passe. Aujourd'hui, j'ai fait le lavage, j'ai été prendre une marche, j'en ai profité pour flâner aux puces. J'ai eu une longue conversation avec Sylvie et Sabica sur le fait que je suis le seul dans la maison qui n'est jamais seul dans la maison. C'est une remarque, pas une plainte. Mais parfois le goût d'être seul me vient, je le sens. Cette solitude que d'autres fuient comme la peste, je la cherche, je l'appelle, je la désire profondément.

Donc, à n'importe quelle heure du jour écrire pour raconter le passage des heures. On écrit son journal pour dire ce que l'on fait lorsque l'on n'écrit pas. On écrit son journal pour réfléchir sur les actes du jour. Pas de recul. L'ouverture du cahier pour dire sa vie. Dire la vie des autres. Dire le bonheur ou le malheur du jour. Dire ce que l'on pense du jour qui vient de fuir. Écrire son journal pour ne rien oublier. Pour justifier le temps. Pour réfléchir sa vie.

Mais le journal est aussi pour moi, et peut-être surtout, un lieu d'écriture. Je ne relis jamais mon journal. Il me semble que cette relecture est inutile, elle m'embête. Il y a là sûrement une méthode pour parvenir jusqu'à moi, mais elle est tout entière contenue dans le moment d'écriture. Cette écriture une fois accomplie ne m'intéresse plus. Les anecdotes rapportées, les moments de vie racontés, les pensées sur le jour, les réflexions générales, les culpabilisations, les affirmations, les propositions, les avancées théoriques, tout cela ne me sert pas plus tard. Je ne relis pas. Toute cette écriture ne fait qu'un tas de cahiers dans la cave. Le passé ne m'intéresse pas. J'écris et ça se termine immédiatement après. Rares sont les moments de retour. Ils sont des hasards, des circonstances particulières.

On me dira qu'il s'agit d'une bien drôle de manière d'apprendre à se connaître puisque le journal n'est rien

d'autre qu'un déchet du jour qui s'achève. Comment puis-je dire que ce journal est un moyen pour atteindre la connaissance de soi, s'il ne sert à rien d'autre qu'à être écrit?

Je dirais dans un premier temps que c'est le mouvement de l'écriture qui m'attire. Le jeu des phrases, l'étonnement de voir parfois des phrases sortir de moi qui ne pourraient pas s'organiser ainsi si je n'écrivais pas. Je dirais même que rien de tout cela ne pourrait vraiment exister si je faisais silence sur le jour qui est passé.

Puis-je dire que j'écris mon journal pour mieux me connaître? Oui et non. Oui dans la mesure où je n'écris pas ce que je parle, je n'écris pas comme je parle. Je ne pense même pas comme j'écris. Non, si l'on pense que ce journal n'est pas l'histoire de ma vie.

> Plus je vieillis, et moins je trouve d'utilité à l'histoire méticuleuse. La légende est tout à fait suffisante, et parfois préférable.
>
> Jean Dutourd

À quelle sorte d'écriture pourrais-je m'adonner lorsque les journées sont pleines et que je ne peux pas me consacrer à la théorie? Un journal ne sera toujours qu'un fragment d'histoire. Est-ce si important de vérifier ce que l'on a écrit deux ans auparavant ou pis il y a dix ans? Quelque part je m'en fous. Le journal n'est pas destiné à la publication immédiate. Mais je sais que *le journal* me permet d'être moi ou d'être un autre moi. Il s'écrit plus facilement que tout le reste, pas de censure, pas de reprise, pas de relecture, pas de corrections, pas de regard inquisiteur ou niais. Pas de risques non plus d'être mal compris. Je ne demande pas à être compris dans mon journal, je ne demande pas le o.k. des autres. Dans ces cahiers, j'écris pour mon

plus grand plaisir et comme dans tous les grands plaisirs, je ne me gêne pas pour me répéter.

Lieu d'écriture où je suis moi. Uniquement cela. J'y suis avec mes joies et mes tristesses. J'y suis avec toute ma niaiserie d'homme. Des mots, des mots. Et peu m'importe qu'il y ait là un «moi véritable» ou non.

Mon journal, justement parce qu'il s'écrit presque quotidiennement, m'apprend simplement que la vie telle qu'elle se vit actuellement ne me suffit pas. J'ai besoin de réfléchir sur elle, j'ai besoin de la repenser, de la refaire un peu aussi en écrivant. J'ai besoin de la raconter, de me remémorer les actes du jour.

Je voudrais écrire un texte sur la connaissance de soi. Un texte qui ne serait pas seulement une réflexion théorique mais qui passerait par ma subjectivité. Mais je sais aussi que les journaux font peur. Je sais qu'on n'est jamais tout à fait quitte avec quelqu'un qui écrit son journal. On finit toujours par se demander s'il va parler de nous ou pas.

Cette session, j'ai demandé à mes étudiants à l'université de se fabriquer un journal de cours. Ce pouvait être un travail de session. C'était une manière comme une autre de prolonger les trois heures de cours que nous venions de passer obligatoirement ensemble. Personne ne me remettra un journal de cours comme travail de session. Le journal fait peur. Et puis ça demande une grosse discipline. Je m'en fous. C'était simplement une suggestion. On sort du cours. On va souper. Le téléphone sonne, on doit sortir. On rentre chez soi à onze heures, à minuit. Il y a un bon film à la télé. Le jour se termine. On dort sur place. On remet au lendemain le journal et puis au matin, plus rien dans la tête. Plus rien à dire. On avait encore l'impression en sortant du cours d'avoir entre les mains une idée généreuse, une idée qu'on

pouvait développer. Ce matin plus rien. Le trou. Le néant. Le blanc de mémoire.

Parfois je me dis que mon journal est devenu une fuite dans le quotidien. Une fuite du théorique philosophique. Le journal est un refuge. C'est le plaisir qui me fait écrire, pas le travail, pas l'obligation. Je n'arrive plus à séparer ma vie de l'écriture. Je ne me désincarne pas facilement. Je n'arrive plus à me camoufler non plus derrière une théorie, derrière une idée. Je suis cette idée. Je suis dans l'écriture. C'est la théorie «méticuleuse» qui ne m'apparaît plus d'une très grande utilité.

Impossible de me défaire de la vie. La connaissance de soi passe par la vie. Le journal m'empêche de m'échapper de la vie. J'ai renoncé pour le moment au texte qui est davantage une structure qu'un objet d'amour.

2. Le récit de vie

Nous avons passé quelques années à nous servir en philosophie du récit de vie pour que nos étudiants accèdent à une meilleure connaissance d'eux-mêmes. Nous étions quatre professeurs cherchant une méthode pédagogique pour «faire aimer la philosophie». Nous nous disions : Faire apprendre par cœur à l'étudiant que Socrate a dit : «*Connais-toi toi-même*» c'est une chose importante, mais est-ce vraiment de cela que l'étudiant a besoin? En fait on voudrait que l'étudiant arrive à ne plus avoir peur de lui-même, de ce qu'il pense, de ce qu'il dit, de ce qu'il affirme, de ce qu'il ne sait pas qu'il sait, de la réflexion qu'il n'a pas encore faite sur ses actes. Il ne s'agissait pas d'une simple ruse pédagogique mais d'un essai d'actualisation de la philosophie.

Chaque étudiant devait faire une effort pour repérer dans sa vie ce que nous nommions «une expérience vécue

significative[1]». On a 17, 18, 19 ans. On a déjà derrière soi une histoire. Notre mère est morte d'un cancer. On a eu un accident. On est incapable de se faire des amis. On a été violé. On en est déjà à sa troisième peine d'amour. On croit avoir découvert le grand amour. On est complètement terrifié par la gêne. Chacune de ces expériences mérite une réflexion sérieuse. Qui va me donner les moyens de m'interroger sur elle? Qui va me permettre de pousser plus loin mes interrogations? Y a-t-il des livres sur ces questions? Comment penser l'amour? Comment penser la mort? Comment changer ma peur? Qu'est-ce donc que le don de soi?

On vit avec en soi l'idée qu'on n'a pas eu le temps de dire à sa mère qu'on l'aimait. On ne supporte pas l'idée que sa mort soit venue si tôt. On vit avec en soi un très fort sentiment de culpabilité. On voudrait simplement prendre le temps d'écrire sur le sujet, mais on ne sait pas comment faire. Et puis en écrivant, on découvre que ce n'est pas simplement la mort de notre mère qui nous blesse, mais l'expérience même de la mort. C'est sur la mort que soudainement on se met à réfléchir. La mère est encore là, mais on se rend compte qu'elle n'est qu'une manifestation de surface. C'est à la mort elle-même qu'on se met à penser.

Pour changer, pour être ce qu'on pense être, pour se rapprocher de ce dont on rêve, il faudrait s'offrir le luxe d'entrer en communication avec soi pendant quelque temps. Il ne s'agit pas ici de faire une petite expérience psychologique et de raconter sa vie sentimentale, il s'agit de prendre le temps de vivre convenablement une expérience existentielle.

1. Voir à ce sujet le livre de Claude Collin, *L'expérience philosophique*, Montréal, Bellarmin, 1978. Ce livre nous a d'abord servi d'inspiration, puis par la suite nous nous en sommes largement éloignés pour adapter une méthode pédagogique qui nous convenait mieux, ce qui n'enlève absolument rien à la pertinence de cet essai.

Voilà une étudiante qui, s'interrogeant sur l'amitié et la difficulté dans laquelle elle se trouve de se faire des amis, découvre dans Aristote (*Éthique à Nicomaque*, chapitre sur l'amitié) qu'elle a toujours confondu les concepts d'amour et d'amitié. Elle écrit : «J'ai toujours voulu m'emparer de mes ami(e)s, sans savoir qu'il s'agissait d'un désir idiot de possession.» Quelque chose d'elle remonte en surface. Quelque chose qu'elle n'avait jamais pensé sérieusement. Ce n'est pas son vécu qui le lui apprend, ce n'est pas son expérience de l'amitié, tout cela ne fut que de la triste répétition. Non, c'est le vieil Aristote qui soudainement redevient utile pour quelqu'un. Elle finit même par me dire qu'elle a acheté le livre *L'amitié*[2] de Francesco Alberoni. Elle me raconte sa déception et en même temps son étonnement. Déçue parce qu'Alberoni répète Aristote, étonnée de voir qu'en matière de sentiment nous n'avançons pas aussi vite qu'on peut le croire.

Que fera-t-elle de ses découvertes? Le professeur de philosophie ne tient pas tellement à le savoir. Son travail s'arrête ici. Il voulait voir quelqu'un se prendre en main, se connaître un peu mieux, tenter par la réflexion et la lecture de se rencontrer. Le reste ne le concerne pas, il ne peut plus intervenir. Même ce récit d'une expérience malheureuse en amitié n'était pour moi qu'un prétexte pour amener l'étudiante à faire face à elle-même. Un prétexte pour faire décoller le moi de l'expérience, pour l'arracher à l'illusion de vivre et revivre sa vie sans la réfléchir. Désormais, ce qu'elle sait lui appartient. Elle est libre de poursuivre sa recherche ou non. Les explorations pédagogiques sont terminées. Si elle possède quelques nouvelles idées sur l'amitié c'est nettement suffisant. Maintenant je sais qu'à l'intérieur de mon cours je pourrai parler de Socrate, il ne sera plus un

2. Paris, Ramsay, 1985.

«maître» inaccessible, mais un philosophe affrontant les questions que nous pose la vie.

La connaissance de soi passe toujours par les idées qu'on a. Un travail de réflexion sur ses idées. Un travail de réflexion sur soi. Notre travail pédagogique partait lui aussi d'un malaise : celui de voir la philosophie être une discipline méprisée par l'ensemble des étudiants. Quand on aime la philosophie, on veut la faire aimer, il faut trouver les moyens pour la faire aimer. Il faut trouver les outils pour qu'elle soit quelque chose d'approchable par tous. Il faut viser ce «tous» même si nous n'y parvenons jamais tout à fait. Il faut viser le partage de la passion.

3. Les livres des autres

Qu'on est long avant d'oser être soi.
Paul Léautaud

Nos lectures nous renvoient souvent à nos manques, à nos peurs, à nos appétits d'être. Il m'arrive de prendre un livre lu il y a quelques années pour y lire ce que j'avais souligné. Toujours la même chose : chaque fois qu'un auteur affiche sa liberté, son propre esprit d'indépendance, son horreur des méthodes toutes cuites, son besoin d'amour, j'ai souligné. Je sais que plus ou moins consciemment je souligne ce qui me ressemble, ce que je cherche, ce que je voudrais avoir dit, ce que j'espère pouvoir écrire.

Être soi, ce serait s'éloigner des autres, ne plus copier, ne plus plagier, ne plus vouloir penser comme les autres. Être soi, ce serait se moquer de ce que les autres disent. Ne plus se fier qu'à son propre jugement dans tout. Ne plus vouloir faire comme... Se tenir debout, retrouver la solitude, se foutre des autorités. Douter de toute pensée qui nous éloigne de nous.

Mais alors, peut-on vraiment en finir avec les lectures d'admiration, d'agenouillage, de salutations bien basses? «Oser être soi» dit Léautaud. Peut-on seulement l'être en refusant ce que les autres disent?

Il ne s'agit pas de cela. Il n'y a pas un ou deux moyens d'«être soi». Il y en a plusieurs, des milliers, et nous ne pouvons pas dire ce qui nous convient le mieux. Ne pas écrire pour épater la galerie. Ne pas écrire pour se faire voir, mais pour se voir dans l'ordinaire des choses. «Oser être soi» ne serait qu'oser être seul. Je sais, pour avoir consulté plusieurs de mes livres soulignés, que j'aime les auteurs qui me font voir leur solitude.

C'est cette solitude que je partage avec les auteurs. Je veux la comprendre et la partager. J'entre en intimité avec un auteur et je sais qu'il n'en saura jamais rien et je sais que je peux le faire sans même le déranger. C'est lui qui vient me déranger dans mon intimité. Les auteurs que j'aime sont les auteurs à qui j'écrirais pour les remercier d'avoir osé être. Ils ne sont pas si rares qu'on peut le dire.

Combien de livres me tombent des mains parce que je ne peux pas avoir les mains qu'on me demande d'avoir? Ce n'est pas simplement des idées que je ne partage pas, c'est souvent un goût pour penser un objet, une manière de dire, une question.

Ainsi, ces philosophes que je connais si mal et qui s'appellent Pierre Bertrand, Alexis Klimov ou Michel Morin. Je les sens loin de moi. Le premier pour ce qu'il écrit sur les femmes, le second pour ce qu'il dit sur la liberté humaine, il en fait une passion au lieu d'une idée, le troisième pour ses propos cassants sur l'État et l'individu.

«Oser être soi», c'est aussi dire son refus de l'autre. J'aimerais bien que cela ne soit pas entendu comme de la haine. Nous ne vivons pas la même histoire d'amour, c'est

tout. Nous ne vivons pas la même solitude, la même tendresse, la même vie tout court. Je ne peux que les suivre de loin, de très loin. Nous osons être, si différemment.

Michel Morin, je suis prêt à le reconnaître comme «ami chien» s'il le veut. Sait-il seulement qu'il m'est arrivé de le croiser dans un corridor de son cégep et que j'étais trop gêné pour lui parler? Sait-il seulement que je hais les querelles théoriques, que j'écris pour faire la paix? Nous sommes si loin et si fragiles dans nos écritures.

Il est si facile de blesser, d'attaquer, de faire celui qui sait, de faire celui qui peut dire ce qui va ou ne va pas dans les livres des autres. J'ai tellement écrit à propos des livres des autres, j'ai tellement vilipendé d'un côté comme de l'autre, souvent avec l'impression de me fabriquer des ennemis pour rien. Alors que je ne désire ni ami, ni ennemi; je refuse de plus en plus les combats, je refuse de plus en plus d'être d'un clan, d'une chapelle, d'une forteresse. Nous sommes tous quelque peu dans le désert. Nous sommes tous l'un devant l'autre avec du sable plein les yeux.

On n'écrit pas pour se faire pardonner. On écrit pour raconter où on en est. Moi qui n'aime pas Baudrillard, je me permets tout de même de le citer : «La théorie n'est faite que pour désobéir au réel.» Je réplique : la théorie n'est rien d'autre que le réel qu'on connaît. Un réel fort limité. Il en est du réel comme des individus, il nous échappe toujours.

Que voulez-vous que je fasse de vous tous, alors que je ne sais même pas ce qu'il faut que je fasse de moi? «Être soi» ce n'est pas se cacher dans l'immensité du désert théorique. Les philosophes sont si chiants quand ils se donnent des airs de ceux que rien n'atteint. Il sont si chiants lorsqu'ils classent les livres comme des œufs. Chaque livre est une blessure plus ou moins bien soignée. Chaque livre

est une chair vive dans le réel. On peut s'amuser à les déchirer davantage, on peut aussi essayer de comprendre.

> [...] la pensée donne au monde l'apparence d'un ordre à l'intention du faible qui veut bien se laisser convaincre par le spectacle.
>
> Colin Wilson

Toute véritable recherche sur la connaissance de soi mène à cette terrible constatation : l'ordre est apparence. Même la philosophie est un spectacle. Et l'on voudrait aujourd'hui que toute l'écriture devienne un spectacle. On voudrait faire du geste d'écrire sur soi un spectacle. Mais qu'ai-je donc à vous montrer? Qu'ai-je donc à vouloir penser ce que j'écris comme si j'étais sur une scène? J'en ai contre le spectacle de la littérature et de la philosophie. J'en ai contre les déguisements de l'écriture. Je vous dis qui je suis, ce que je pense que je suis. Je ne peux pas en faire plus. Je ne peux pas inventer un personnage dans un texte sur la connaissance de soi.

Il y a des écritures qui sont autre chose qu'une mise en scène. Il y a des écritures avec lesquelles on peut si l'on veut faire un spectacle, mais ce n'est pas pour cela qu'elles existent. Il y a des écritures sans plan, sans théorie, sans ordre conscient. Tellement sans ordre que les autres se font parfois un devoir de leur en trouver un. Tellement sans ordre qu'on ne les tolère pas.

Nous passerions à côté de l'essentiel en voulant faire de soi un simple spectacle. Nous passerions à côté de nous. Il ne faut pas plonger dans le siècle comme un acteur ou comme un spectateur. Nous ne sommes pas au théâtre. Si l'essentiel c'est soi, si l'essentiel c'est d'oser, alors peu importe la méthode pour y arriver.

4. Les limites de la connaissance de soi

> Quelle est la chose la plus grande qu'un homme puisse éprouver? C'est l'heure du grand mépris de soi.
>
> Nietzsche

On entre en soi comme dans un labyrinthe, les murs sont froids, on marche à tâtons, il fait noir et le risque de se perdre est grand. Bien étrange phénomène que la connaissance de soi. On ne connaît que ce qu'on a été. C'est son histoire qu'on regarde. Jamais autre chose. L'avenir demeure un mystère. C'est son histoire qu'on fouille comme une poubelle. Autrement on s'en fout.

S'oublier. Mettre son passé de côté pour continuer d'avancer. Tout recommencer. Ne pas s'attacher. N'être lié par rien. Vivre libre et ignare de ses actes. Reprendre à zéro tous les matins. Nier sa vie. Ne plus s'appartenir. Briser la continuité. Souffrir parfois de l'oubli, mais aimer mieux cette souffrance que l'introspection. Se mépriser (estimer que l'attention est indigne).

La connaissance de soi a des limites puisqu'il ne peut être question que d'une connaissance à rebours, puisque les actes posés demeurent, puisque l'introspection ne consiste finalement qu'à se faire pardonner, *qu'à se pardonner*.

Henry Miller, Léo Ferré, Nietzsche nous enseignent que la connaissance de soi est inutile si elle n'existe que pour nous enchaîner dans l'histoire. Le «moi» est trop lourd à traîner. Mieux vaut refaire sa peau chaque fois que l'envie nous prend. Mais ils sont tous des êtres profondément ambigus. On ne sait pas exactement si ce qui est dit n'est pas de la contradiction vivante. C'est de la contradiction qu'est l'être humain qu'ils se nourrissent.

Pourquoi, en effet, vaudrait-il la peine de se connaître si le summum de l'existence se trouve dans la perte de soi? Pourquoi vaudrait-il la peine de se juger sans cesse si le mieux-être de l'être c'est ne plus savoir qu'il est?

J'entre dans une classe. Je donne un cours. Je sais que pendant l'heure qui va venir, je vais disparaître, je ne serai plus moi, mais un enseignant, une machine qui parle. Et le temps va passer trop vite, le temps va filer. J'oublie pendant ces heures mon mal de tête, j'oublie que je suis diabétique, je n'ai plus vraiment conscience d'être moi. Plus rien d'autre que la jouissance de dire ce qu'on peut faire avec des idées. J'exerce mon métier et je me fous du monde entier.

De la même manière, je veux que mes étudiant(e)s oublient qu'ils sont dans une classe, que nous sommes un vendredi après-midi, qu'ils ou elles ont des problèmes à la maison. Je voudrais voir tout le monde en dehors du monde.

Le mépris de soi n'est rien. Ce qu'on méprise, on s'y accroche quand même. L'oubli de soi est encore meilleur. L'oubli de ses limites. L'oubli de ce «moi» ridicule qui n'arrive pas à supporter ses rêves. La «connaissance de soi» ne vaut jamais l'heure d'ignorance de soi. Voilà la limite ultime de l'introspection. Le seul savoir sur soi qui vaille vraiment le coup c'est celui qui consiste à ne plus avoir conscience de soi. S'oublier. Naviguer entre l'être en pleine possession de soi et la néantisation.

À 20 ans j'aurais écrit cette chose ridicule : il n'y a qu'en sexualité qu'une telle démarche est possible. Maintenant j'ai appris à ne plus me laisser faire par la vie du siècle. L'extase est là où on la veut bien. La longue et la courte.

J'entends déjà des amis me dire que je ne devrais pas afficher ainsi mes naïvetés, qu'on s'attend à autre chose d'un homme et plus particulièrement d'un philosophe. Je réponds que je ne veux plus jouer celui qui sait avant les autres, ni celui qui ne tombe jamais par terre. Le surhomme de Nietzsche est une idée du XIXe. Le mépris de soi c'est encore une manière de se faire voir. Du spectacle. De la frime. Je ne sais pas qui je suis et ce «non-savoir» n'est pas socratique. Il n'y a que de l'être et du néant. Que de l'être et de l'oubli de l'être.

Les limites de la connaissance de soi sont aussi nombreuses que les méthodes pour se connaître. L'écriture n'est pas seulement un spectacle. Je n'écris pas à coups de marteau. Je n'écris pas pour livrer de grands messages à l'humanité. Je n'écris même plus au monde entier.

Mais rien n'est futile. Ni la connaissance de soi, ni l'oubli de soi.

5. Conclusions provisoires

> Attendre, je veux dire à la fois : s'être résolument retiré de toute agitation et s'affermir dans la station de guet, veiller.
>
> Paul Chamberland

Retrait. Ne plus s'agiter que dans l'écriture. Effacer tout le reste. Seulement souhaiter que quelque chose se produise. S'approcher de soi, «veiller à soi» pour faire exister le bonheur. Nous cherchons tous notre «moi» véritable et le texte d'un autre ne peut être qu'un tout petit moment d'identification ou rien du tout. Un moment d'admiration ou rien du tout. Un mot pourrait suffire et tout serait dit. Il n'y a

que des pistes, des sentiers qui ressemblent parfois étrangement aux nôtres. C'est peut-être cela la communion.

Attendre donc, mais attendre quoi? Qu'une partie de soi remonte en surface, qu'une partie de soi soit visible et du même coup risible. Dès ce moment, dès le début de la remontée, nous avons déjà commencé à devenir un autre, à ne plus exister consciemment. On ne peut pas savoir, c'est là en nous comme un «malin génie», comme des fantômes, comme un visage flou. Une présence discrète dans l'âme. Se connaître c'est simplement jeter un peu de lumière sur le passé qui ne nous fait pas peur. De bien petites lumières qui font parfois le bonheur.

Marc Chabot
Professeur au département de philosophie
du CEGEP F.-X. Garneau

Philosophie et connaissance de soi

Réal Rodrigue

> Oui, nos politiques, à l'exception d'un petit nombre, me paraissent être des ignorants.
>
> *Alcibiade*, 119b.

La philosophie n'est pas pour Socrate un discours comme les autres, c'est un discours où il cherche à comprendre ce qui se passe dans la vie et dans l'histoire tout en se comprenant lui-même. Lorsqu'il invite le jeune Alcibiade à réfléchir sur la politique, et finalement à se mieux connaître, ce n'est pas dans l'intention de le détourner de sa vocation et du rôle qu'il entend jouer dans la société athénienne, mais au contraire pour lui permettre de pleinement réussir ce qu'il veut faire[1]. De même, lorsqu'il s'en prend à Euthyphron qui poursuit son père en justice pour des motifs religieux, ce n'est pas pour le détourner de la piété mais pour lui faire découvrir qu'il ne saurait plaire aux dieux auxquels il croit sans établir avec ses proches des rapports justes[2].

1. Platon, *Premier Alcibiade*, 105d.

2. Platon, *Euthyphron*, 10d, 11e.

On pourrait donner maints exemples du discours que pratique Socrate, et on verrait chaque fois comme dit Merleau-Ponty «qu'il justifie l'extérieur par des valeurs qui viennent de l'intérieur[3]». Pour que ces valeurs apparaissent à la pensée, il faut apprendre à réfléchir et à découvrir par soi-même la nature des choses, et en premier lieu la nature de l'homme considéré comme tel[4].

Pour illustrer notre propos, tenons-nous en ici au discours de Socrate tel qu'il apparaît dans le dialogue intitulé *Premier Alcibiade* ou tout simplement *Alcibiade*.

Avant de marquer l'intérêt de la connaissance de soi dans un discours qui porte sur la politique, commençons par rappeler que le philosophe ne reste pas à l'écart de la société de son temps : il n'est jamais indifférent au sort de ses concitoyens, il défend leurs intérêts et leur indique la voie de la prospérité. «Je n'ai pas en effet d'autre but, dira-t-il devant ses juges, en allant par les rues, que de vous persuader, jeunes et vieux, qu'il ne faut pas donner le pas au corps et aux richesses et s'en occuper avec autant d'ardeur que du perfectionnement de l'âme. Je vous répète que ce ne sont pas les richesses qui donnent la vertu, mais que c'est de la vertu que proviennent les richesses et tout ce qui est avantageux, soit aux particuliers, soit à l'État[5].»

Socrate avait manifestement un message général à livrer, non pas une science toute faite qu'il aurait pu enseigner à la manière de sophistes. Ce message concerne le sort de la cité humaine, le bonheur de tous et chacun. Il ne se contente pas de penser le bonheur, de le vivre pour lui-même, d'en jouir comme un ascète reclus au milieu du désert ou quelque Zarathoustra retiré sur une montagne

3. M. Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1962, p.62.

4. Platon, *Phèdre*, 230a.

5. Platon, *Apologie de Socrate*, 30b.

sacrée, ou encore comme le moine dans sa communauté. Le bonheur, pour lui, ne peut être une chose réservée à quelques-uns. Toute personne y aspire, et au fond ne vit que pour cela. Comme le dit magnifiquement Pascal dans ses *Pensées* : «Tous les hommes recherchent d'être heureux; cela est sans exception; quelques différents moyens qu'ils y emploient, ils tendent tous à ce but[6].»

L'engagement de Socrate dans la cité ne s'explique pas autrement que par cette raison commune. Mais le moyen qu'il prend le rend étrange à la plupart de ses contemporains. Il leur adresse la parole, qu'ils soient jeunes ou vieux, dans l'intention de trouver par ce moyen un consensus basé sur la raison et non plus sur les seules croyances religieuses, les coutumes, les traditions, l'autorité, ou ce qui est pis l'emploi de la force brutale.

Avec Alcibiade qui se destine à l'exercice du pouvoir politique, il aborde la question difficile de son fondement légitime. Socrate interroge afin de faire apparaître, dans le discours même, l'essence du pouvoir et donc ce qui légitime son emploi. L'injustice est en effet un problème vieux comme le monde, qui provoque des tensions au sein de la société et exacerbe les esprits. C'est à partir de faits connus, mille fois racontés, qu'il cherche à définir la politique[7]. Une action ne peut être que juste ou injuste : ou bien elle respecte profondément la nature des êtres concernés, ou bien elle les contrarie de telle sorte qu'ils sont privés des biens auxquels ils ont naturellement droit. À la limite, l'injustice consiste à enlever la vie aux innocents.

L'argumentation de Socrate semble la suivante. Pour apercevoir réellement ce que signifie le mot justice, il faut nécessairement se comprendre soi-même, posséder une

6. Pascal, *Pensées*, n° 425.

7. Platon, *Alcibiade*, 112a-112d.

idée adéquate de la nature humaine. Comment saurait-on pratiquer la justice à l'égard d'autrui, ou à l'égard du plus grand nombre comme se le propose la politique, si on ignore la nature de l'homme? Comment pourrait-on être juste à l'égard des autres, de ses semblables, si on ne sait pas être juste envers soi-même? Comme l'explique le philosophe au fier Alcibiade, la première chose que doit réaliser un individu qui se destine à la vie politique c'est de prendre soin de lui-même et cela exige manifestement qu'il se connaisse[8].

Que faut-il donc entendre par la connaissance de soi? La lecture du dialogue, le premier à faire mention explicitement de l'inscription delphique[9], permet de dissiper toute ambiguïté à ce sujet. Par connaissance de soi, il faut entendre la saisie intellectuelle de la nature de l'homme, de cela qui le spécifie comme tel et qui n'est autre que l'âme humaine[10].

Pourquoi, dans ce discours, Socrate juge-t-il nécessaire de faire réfléchir Alcibiade à ce sujet? Ici aussi, la réponse à cette question paraît évidente. Comme nous le savons, le jeune et ambitieux Alcibiade, fils d'illustres familles et protégé du grand Périclès, désire briguer les suffrages et étendre la domination d'Athènes aux peuples voisins. Socrate, qui a deviné depuis longtemps les pensées secrètes d'Alcibiade, sait aussi que ce dernier ignore à peu près tout de l'art de la politique, en tout cas qu'il n'a jamais fréquenté un maître l'obligeant à saisir intellectuellement l'essence de la justice[11].

8. *Ibid.*, 129a.

9. *Ibid.*, 124b, 129a, 132c.

10. *Ibid.*, 132b-133d.

11. *Ibid.*, 110b-112e.

La décision de faire réfléchir Alcibiade correspond donc chez Socrate à une exigence que nous pourrions formuler ainsi. Comment doit-il agir, lui Socrate, pour améliorer effectivement le sort de ses concitoyens, comment doit-il lutter contre l'injustice qui apporte aux hommes tant de maux? Car Socrate ne fait pas que penser l'injustice, il croit en outre qu'il existe un moyen efficace d'y remédier. Et ce moyen pour lui, tel est du moins l'objet de sa foi, c'est la philosophie. Dans la célèbre lettre VIIe, que d'aucuns considèrent comme le testament de Platon, on peut lire ces lignes citées bien souvent : «Finalement, je compris que tous les États actuels sont mal gouvernés [...] Je fus alors irrésistiblement amené à louer la vraie philosophie et à proclamer que, à sa lumière seule, on peut reconnaître où est la justice dans la vie publique et dans la vie privée[12].» Et Platon ajoute que la seule façon de faire disparaître les maux, entendons ici les maux dus à l'injustice, est de s'adonner à la philosophie et de gouverner selon son enseignement. À ses yeux, c'est Socrate qui incarnait le modèle du vrai philosophe.

Le discours philosophique, selon l'expression consacrée, est donc un discours engagé. Dans le dialogue qui nous occupe, Socrate, en effet, ne se comporte nullement en spectateur désintéressé de la scène politique. De plus, ce qu'il cherche, ce ne sont pas des réponses purement théoriques aux grands problèmes de la condition humaine, mais une interrogation qui dérange en mettant explicitement en question les «opinions» qui favorisent ou maintiennent la conduite injuste, et de manière générale la conduite de tous ceux qui se refusent de réfléchir leur propre humanité. Le «connais-toi toi-même» ne peut donc être détaché de sa visée politique et morale. En réalité, par le moyen de cette réflexion ayant l'homme pour objet en ce qu'il a de spécifi-

12. Platon, *Lettre VII*, 326a.

que, c'est une libération qui est d'abord et avant tout visée par Socrate. En évoquant cette maxime, en répétant l'inscription gravée sur le sanctuaire d'Apollon Pythien, il veut libérer l'homme de son ignorance car c'est elle qui est cause des innombrables injustices dans la cité[13].

Comment Socrate, dans ce cas-ci, s'y prend-il pour persuader Alcibiade? On sait que, pour lui, la contradiction est signe d'erreur et de faiblesse[14]. Dans l'ordre du discours, la vérité en effet consiste à dire ce qui est comme étant et ce qui n'est pas comme n'étant pas. Or ce qui est, relativement aux choses, c'est d'abord et avant tout leur essence immuable. Le discours vrai est donc celui qui désigne à notre attention l'essence immuable des choses. Ou, pour le dire autrement, s'il n'y avait aucune essence, si tout le connaissable se réduisait à des données contingentes comme le soutenaient à l'époque les sophistes, il ne pourrait y avoir de science au sens métaphysique du terme car la science suprême est justement connaissance des premiers principes. Là-dessus, malgré leurs divergences quant au statut des «idées», Platon et Aristote se rejoignent parfaitement.

Toutefois, c'est moins l'ordre théorique qui intéresse Socrate que l'ordre pratique. Par exemple, c'est l'individu courageux qui l'intéresse et non pas exclusivement l'idée ou l'essence du courage. Ou plutôt, s'il se voit contraint de définir le courage c'est dans le but de favoriser les conduites courageuses. Si le philosophe nous fait voir la beauté des actions courageuses, ce n'est pas dans le dessein de nous livrer à la pure contemplation de l'idée. Non, notre devoir est de vivre courageusement, de vivre en accord avec nos belles et nobles idées, sans admettre de dissonance entre les actions que l'on pose et ce que l'on pense profondément.

13. Platon, *Alcibiade*, 118a.

14. *Ibid.*, 117a.

Par sa vie, Socrate témoignera d'actions réellement courageuses. C'est que dans sa propre vie il n'acceptait pas pour lui-même la contradiction; il préférait agir selon sa raison sans craindre les représailles et la mort. Dans le *Gorgias*, s'adressant à Calliclès qui vit en contradiction avec lui-même, il ira jusqu'à dire : «Mieux vaudrait pour moi [...] me trouver en opposition et en contradiction avec la plupart des hommes que d'être seul en désaccord avec moi-même et de me contredire[15].»

Si la contradiction est signe d'erreur et de faiblesse, en revanche l'accord avec soi est signe de vérité et de courage. C'est dans cette optique que le recours à la philosophie est nécessaire, car elle nous offre le moyen de vivre dans la non-dissonance.

Ainsi, dans l'ordre pratique que privilégie Socrate, la compréhension de soi paraît nécessaire. Elle rend possible la vie heureuse et en conséquence, parce que nous faisons l'expérience du bonheur, une politique juste. Alcibiade réalise sans peine que la plupart des politiques ignorent ces choses. «Oui, dira-t-il à Socrate, nos politiques, à l'exception d'un petit nombre, me paraissent être des ignorants[16].» Lui aussi déplore cet état d'ignorance, le pire de tous puisqu'il se trouve à l'origine des maux qui affligent la cité. L'abus du pouvoir leur paraît absurde et insensé, voire révoltant. Calliclès essaiera vainement de démontrer le contraire[17]. Ce qui semble évident et sensé, c'est que la force doit être subordonnée à cet idéal de justice que chacun peut pratiquer mais à la condition de bien connaître l'âme humaine. Dans son traité *La politique*, Aristote reprendra la même doctrine[18].

15. Platon, *Gorgias*, 482b.

16. Platon, *Alcibiade*, 119b.

17. Platon, *Gorgias*, 488b-489b.

18. Aristote, *La politique*, Paris, Gonthier, coll. Médiation, p.17.

L'homme politique, s'il veut réellement faire œuvre utile, ne peut donc pas ignorer l'essence de la justice. Prenant soin de lui-même pour commencer, s'appliquant par ses actions à développer ce qu'il y a de plus précieux en lui, il pourra éventuellement adopter des positions justes en ce qui concerne l'ensemble de ses concitoyens. Toutefois, comme l'observe Socrate à la toute fin du dialogue, la puissance de la cité est telle qu'il faut craindre d'être subjugué par elle à tout moment et de renier ses belles idées[19].

Une pratique juste de la politique présuppose donc, au point de départ, la connaissance de soi. Une telle connaissance, nous l'avons constaté, signifie la découverte de ce qu'il y a de plus précieux dans la réalité humaine. Ce qu'il y a de plus précieux et de plus divin dans l'homme, c'est sa pensée et son intelligence, c'est son âme intelligente et libre[20]. Elle est libre vis-à-vis du corps en ce sens qu'elle peut exercer sur lui une maîtrise analogue à celle de l'artisan qui utilise des outils pour œuvrer[21]. Elle est intelligente en ce sens que la personne a la capacité de saisir l'essence des choses. Et somme toute, comme le souligne Charles Werner, l'homme qui se gouverne ainsi ressemble à l'Intelligence qui gouverne l'univers[22]. Par le fait même, dans la mesure où il se connaît, il dispose d'une image qui l'éclaire sur la Divinité elle-même.

De toute évidence, Socrate n'est ni cartésien, ni kantien, ni bergsonien, ni sartrien, ni non plus nietzschéen. Pour lui, la notion d'âme n'est aucunement une fiction de notre esprit, une idée pure sans fondement dans le réel, ni non

19. Platon, *Alcibiade*, 135e.

20. *Ibid.*, 133c.

21. *Ibid.*, 129c-130c.

22. *La philosophie grecque*, Paris, Payot, p.46.

plus une essence séparée de l'organisme[23]. Il s'agit au contraire de l'être humain appréhendé dans ce qu'il a de substantiel. Il ne suffirait pas non plus de dire avec Pascal : «je ne puis concevoir un homme sans pensée : ce serait une pierre ou une brute[24]», il faut ajouter qu'elle désigne ce qui constitue l'être comme tel et lui donne sa densité propre, son originalité, son dynamisme mais aussi sa raison d'exister. Sans doute Dieu est-il l'âme de notre âme, ou pour parler comme saint Augustin ce qu'il y a de plus intime en nous, mais il n'empêche que l'homme possède une âme intelligente et libre et que c'est elle qui lui donne consistance et dignité.

Cette notion est-elle désuète, illusoire ou dépassée? Non pas, si nous lui redonnons le sens métaphysique qu'elle avait dans le langage philosophique des Grecs. Lui retirer sa signification métaphysique, se refuser à l'admettre, c'est réduire l'homme à ses constituants secondaires et lui enlever sa raison profonde d'exister, c'est lui ôter le moyen de comprendre ce qui se passe en lui et hors de lui, d'espérer un ordre social et politique meilleur que celui qu'il connaît présentement, mais aussi de croire en l'existence d'une Divinité bonne et bienveillante. De plus, n'est-ce pas faire le jeu des sophistes et de tous les Calliclès qui ne voient pas d'autre fondement à l'ordre social que l'intérêt des plus forts? Remiser cette notion capitale du langage philosophique, ou la tenir en suspicion, c'est adopter vis-à-vis de la philosophie une attitude qui demanderait à être élucidée pour elle-même afin d'en connaître les présupposés cachés et les conséquences pratiques. Notre propos n'est pas

23. Rappelons que la *séparation* de l'âme et du corps est synonyme de mort pour Socrate (voir *Gorgias*, 524c). C'est donc dire que la notion de vie implique la présence effective, dans l'organisme tout entier, de ce principe de vie qu'est l'âme humaine. Qu'elle survive à la mort, cela est une autre question que le philosophe ne peut éviter; Platon l'abordera explicitement dans le *Phédon*.

24. *Pensées*, n° 339.

d'évoquer ici la critique platonicienne des sophistes et des maîtres d'éloquence, les rhéteurs. Il consistait seulement à pénétrer dans l'univers du discours philosophique pour y dégager le sens et la portée immédiatement pratique du célèbre «connais-toi toi-même».

Ajoutons, pour finir, que cette connaissance n'a rien à voir avec l'introspection psychologique ou la description des phénomènes psychiques comme cela se produit dans les sciences humaines. Elle vise l'être humain concret défini dans la plénitude de son existence actuelle. L'âme humaine, fondement de l'agir moral et de la politique sensée, c'est cela même qui donne l'être et l'existence à tout ce qui a visage humain. Et contrairement à ce que croyait Kant, et avec lui tous les positivistes, il est en notre pouvoir de la connaître réellement et intimement. Sans doute cette connaissance n'est-elle pas exhaustive, mais elle est adéquate et vraie, et telle quelle, elle ne cesse de paraître toujours aussi utile et nécessaire pour comprendre le fondement de l'action humaine et des diverses institutions, et aussi pour fournir à la critique des idéologies un fondement solide et assuré. Tout approfondissement de cette connaissance, comme par exemple celui que développe Aristote dans son traité *De l'âme*, la présuppose d'ores et déjà comme vraie et adéquate. Autrement dit, chez les socratiques, c'est dans la vérité de cette connaissance de soi que le discours philosophique peut librement se déployer, soit pour critiquer les opinions anti-rationnelles, soit pour s'approfondir lui-même jusqu'à la Vérité première.

Réal Rodrigue
Professeur au département de philosophie du CEGEP Édouard-Montpetit

Les *Confessions* de saint Augustin et l'avènement de la subjectivité

Claude Giasson

> Vous nous avec fait pour vous et notre cœur est inquiet jusqu'à ce qu'il se repose en vous.
>
> Saint Augustin, *Confessions*[1]

Notre XXe siècle est un siècle orgueilleux. Il a proclamé la mort de Dieu, puis la mort de l'Homme. Il juge tous les discours, de toutes les époques, convaincu d'être le seul bien informé. Enivré de ses découvertes, il a fait se succéder les réductions herméneutiques, mais sans toujours se rendre compte que réduire, c'est laisser de côté, c'est perdre... Résultat : on est aujourd'hui, facilement et désespérément sceptique face à tout discours de vérité. Mais en même temps on a l'enthousiasme explosif devant tout discours qui semble original.

Dans ce contexte difficile, quel est l'intérêt d'une étude sur les *Confessions* de saint Augustin, qui se présentent comme une quête de vérité, et surtout comme sa découverte progressive et savoureuse? Il y a d'abord la situation

1. I,I,1. Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1961, p.2 (traduction de Pierre de Labriolle). Cette édition numérote en chiffres romains les livres, puis les chapitres, et en chiffres arabes les paragraphes.

d'Augustin dans l'histoire de la philosophie, à la jonction de la philosophie grecque et du christianisme. Des écrits néo-platoniciens jouent un rôle primordial dans sa conversion intellectuelle. Or on sait que la connaissance philosophique de soi est au cœur de la démarche platonicienne et socratique[2]. De même la connaissance psychologique et surtout philosophique de soi sera au cœur de la démarche augustinienne. Mais elle y subira des transformations telles qu'on a pu écrire :

> Le moment augustinien est celui de l'avènement de la subjectivité [...]. Les *Confessions* marquent un tournant dans les pratiques de la connaissance de soi. L'expérience vécue, avec sa singularité et son désordre, cesse d'être impossible à écrire. Il y a là une rupture avec la philosophie grecque[3].

Pour l'histoire de la pensée, il est important de cerner ce point de rupture, de voir quelles nouvelles perspectives sont ouvertes sur l'être humain. D'autant que l'œuvre d'Augustin aura un impact énorme de siècle en siècle jusqu'à nos jours. Le succès des *Confessions* sera foudroyant et durable[4].

Elles ont nourri la méditation des chrétiens et par là, sans aucun doute, structuré une certaine façon de se voir, de s'examiner, de se comprendre. À cette influence diffuse, impossible à suivre avec précision à travers l'Histoire, s'ajoutent des filiations doctrinales nombreuses, que ce soit par exemple au Moyen Âge avec saint Bonaventure et l'école franciscaine, à la Renaissance dans la Réforme pro-

2. Voir l'article de Réal Rodrigue dans le présent numéro de *La petite revue de philosophie*.

3. J.-M. Lamarre, *Saint Augustin, La Trinité*, Paris, Magnard, 1986, coll. Texte et contextes, p.17. Il est surprenant de voir des extraits du *De Trinitate* dans une collection philosophique aussi moderne. Mais le livre X est un grand texte philosophique; l'introduction de J.-M. Lamarre est superbe et certains rapprochements avec des textes plus récents donnent beaucoup à penser... (voir p.22, 75, 77, etc.).

4. Voir l'introduction de Pierre de Labriolle à sa traduction des *Confessions*, *op. cit.*, p. XII.

testante et la contre-Réforme, au XVIIe siècle avec Pascal, Arnauld et Nicole, Malebranche, entre autres, au XIXe siècle avec l'ontologisme, etc.

Du simple point de vue de l'histoire des idées, il est donc important et instructif de reconstruire la démarche augustinienne. Mais se pourrait-il que cette démarche ait un intérêt plus direct, plus immédiat pour notre conscience d'homme moderne? Se pourrait-il qu'elle nous engage dans une quête de vérité? Notre recherche nous le dira...

L'avènement de la subjectivité

Le problème de l'un et du multiple, de l'universel et du singulier, parcourt l'histoire de la philosophie grecque. Dans l'ensemble, l'un, l'idée éternelle et stable, prend toute l'importance aux dépens des individus, divers, changeants, sujets à la corruption, et donc par là-même inintéressants. Qu'on se souvienne de Socrate et de sa recherche de la définition essentielle, de Platon avec son monde des Idées, d'Aristote avec les universaux. «Il n'y a de science que de l'universel» et c'est la *science*, au sens grec du mot, qui intéresse le philosophe. Pas surprenant qu'Aristote dans son *Éthique à Nicomaque* écrive que l'homme parfait ne parle «ni de soi, ni des autres[5]».

Augustin, au contraire, écrit avec les *Confessions* un récit de subjectivité. Lorsqu'il les rédige vers 398, il est âgé de quarante-quatre ans. Sa conversion remonte à 386. Depuis, la communauté des chrétiens l'a forcé à devenir prêtre puis évêque. Or, voilà que ce philosophe, ce théologien, cet exégète entreprend le récit minutieux de sa vie, la première grande autobiographie spirituelle. Comment expliquer que le moi devienne ainsi le centre d'une œuvre? Que le dis-

5. **IV**, III, 31. Cité par Pierre de Labriolle, *op. cit.*, p. VII. On trouvera dans ces pages une comparaison éclairante entre l'autobiographie d'Augustin et les œuvres du genre qui lui sont antérieures.

cours, au lieu de suivre la pure courbe des preuves philosophiques ou théologiques, s'arrête à tous les aléas, errances et découvertes, avancées et reculs, de la vie individuelle? Quelle valeur a donc prise l'individu?

Pour Augustin, à cette date, avant tout il y a Dieu. Le Dieu immuable, insondable, transcendant, qui a créé l'homme «à son image et ressemblance», intelligent et libre. Ce Dieu, présent au plus intime de notre être, est amour et veut entrer dans une relation d'amour avec l'homme : un amour agissant, créateur, qui fait éclater toute limite. Dieu–l'homme. Le Transcendant — le fini. Mais deux êtres personnels qui se rencontrent par le don de la source infinie. L'individu homme y reçoit une dignité à peine entrevue par certains penseurs grecs. Dès lors, l'histoire individuelle mérite d'être racontée avec les défaillances et les refus de notre liberté, avec nos progrès malgré tous les détours. Car, faisant voir la touche délicate du Seigneur dans la vie de l'individu, cette histoire sera, d'abord et avant tout, hommage au Transcendant, incitation des frères humains et surtout, pour Augustin, des frères chrétiens à reconnaître et goûter l'action amoureuse de Dieu. Même le côté sombre de l'être humain, le jeu des forces du mal, le poids de la chair contre l'esprit, doit être dévoilé. Il permet de mieux mesurer la patience et l'infinie douceur de Dieu. Se mieux connaître pour mieux connaître Dieu. Et inversement s'approcher de Dieu, chercher à le mieux connaître fait mieux connaître l'homme. Ce double mouvement est essentiel dans les *Confessions*.

L'écriture, qui retrace pas à pas une progression vers la vérité, a la richesse et la luxuriance de la vie. Les analyses s'exercent à plusieurs niveaux. Parfois, elle suit les méandres de la vie psychologique d'Augustin pour démasquer soudainement avec une étonnante lucidité des motivations

secrètes et moins avouables[6]. À d'autres moments, dans un éclair intuitif, il passe de l'expérience individuelle à l'affirmation générale :

> Mais où donc et quand ai-je connu mon bonheur, pour pouvoir m'en souvenir,l'aimer, le désirer ainsi? Et il ne s'agit pas seulement de moi, ou d'une faible élite : tous nous voulons être heureux[7].

Sa pensée dépasse continuellement l'anecdote pour atteindre dans des formules brèves des fulgurances qui éblouissent :

> La vérité est tant aimée que ceux qui aiment autre chose qu'elle veulent que ce qu'ils aiment soit la vérité[8]?

D'autres fois, Augustin s'attarde à une description si nuancée, si fouillée de la vie de l'esprit, qu'on croirait lire les meilleures pages des phénoménologues (par exemple sur la mémoire au livre X, ou sur le temps et l'éternité au livre XI). Mais il y a aussi des moments d'envol métaphysique lorsque, poursuivant la tradition platonicienne, il remonte des créatures à Dieu. Or, parmi les créatures il y a l'âme. Non pas l'âme en général, la notion abstraite d'âme, mais le moi spirituel d'Augustin avec ses activités intellectuelles et affectives. À nouveau la subjectivité apparaît, cette fois au principe d'une démarche métaphysique originale vers Dieu.

Nous reviendrons bientôt sur ce point pour l'expliciter, l'approfondir. Notons seulement que déjà à ce niveau, Augustin affirme que l'être de l'homme en sa profondeur ne peut lui être connu que dans la lumière de Dieu. Pour être complet, il faut ajouter une dernière approche du mystère de la subjectivité humaine qui s'entrelace à toutes les autres et

6. *Confessions*, **IV**, XIV, 22-23, p.82-83 (le mimétisme de ses engouements) ; **IV**, VI, 11, p.73 (limite de son chagrin à la mort d'un ami).

7. *Ibid.*, **X**, XXI, 31, p.264.

8. *Ibid.*, **X**, XXIII, 34, p.266.

qui est d'ordre théologique : la prise de conscience de soi-même dans la prière, dans la contemplation du Dieu de la foi. Seule la profondeur de l'amour et de l'humilité de Dieu, absente des écrits néo-platoniciens et manifestée en Jésus-Christ, lui fera connaître à quel point il est un être divisé[9]?

La découverte de la sagesse philosophique

Augustin a dix-neuf ans lorsqu'il découvre la sagesse philosophique dans un écrit de Cicéron, l'*Hortensius*. Il sort d'une adolescence qui le laisse insatisfait et meurtri. Il s'est plongé dans des expériences sexuelles multiples. L'homosexualité en moins, on croirait voir vivre ces jeunes qu'affectionnait Socrate. Il aime la sexualité et encore plus l'amour, il croit ne pouvoir jamais s'en passer, mais il y a goûté beaucoup d'amertume[10]. Son autre passion, la gloire, qu'il espère assouvir en devenant un brillant professeur de l'art du discours, se meut dans le domaine du paraître. Comme les sophistes, ses maîtres lui apprennent à construire des discours beaux et convaincants, mais qui peuvent être construits sur le mensonge. Et voici qu'il découvre un discours de vérité. Pour la première fois, ce qui le passionnait «c'étaient les choses dites, et non pas la manière dont elles étaient dites» :

> Ce qui me plaisait en cette exhortation, c'est qu'elle m'excitait, m'enflammait, m'embrasait à aimer, à chercher, à conquérir, à posséder et à étreindre vigoureusement, non pas tel ou tel système, mais la sagesse elle-même quelle qu'elle fût[11].

9. *Ibid.*, **VII**, IX, 13-15, p.158-161; XVII, 24, p.167-168. Il utilise le prologue de l'Évangile de saint Jean pour mettre en contraste ce qu'il trouve et ne trouve pas dans les écrits néo-platoniciens.

10. *Ibid.*, **II**, II, 2-4, p. 30-32; **III**, I, 1, p.45-46.

11. *Ibid.*, **III**, IV, 8, p.50.

Ce jeune de vingt ans, sensuel et proche des réalités terrestres, émotif et passionné, épris d'absolu, doué d'une intelligence lucide et extrêmement déliée, commence une quête de vérité. Il la poursuivra dans un dialogue constant avec des amis très chers, de Thagaste et Carthage à Rome, de Rome à Milan, de Milan à Cassiciacum.

Deux problèmes philosophiques l'angoissent pendant les dix années qui suivent. D'abord le mystère du mal. L'existence de Dieu est un donné qu'il ne remet pas en question (mais qu'il fondera plus tard sur des preuves métaphysiques). Comment concilier l'existence d'un Dieu bon avec le mal, le désordre que manifestent l'univers et surtout le monde des hommes? Il cherche, hésite, s'oriente vers les manichéens qui posent deux principes, l'un bon, l'autre mauvais, à l'origine de l'univers et dans l'homme, mais il n'est pas satisfait...

L'autre problème concerne la nature spirituelle de Dieu. Confondant imagination et raison, il ne peut imaginer une réalité quelconque qui ne soit d'ordre spatial. Il voit Dieu étendu à l'infini et pénétrant l'univers comme l'océan une éponge. *Il n'était pas encore entré à l'intérieur de lui-même*, nous dit-il, pour y contempler son intelligence dans son activité spirituelle. Il n'avait pas encore vu que l'acte de l'esprit qui comprend, qui saisit la vérité, n'est pas un acte d'ordre spatial. *Il était encore à l'extérieur de lui-même*, l'attention captivée par les choses contenues dans l'espace :

> Et donc, «le cœur appesanti», incapable de lire moi-même clairement en moi-même, je tenais tout ce qui ne s'étendait pas sur un certain espace, ou ne s'y répandait pas ou ne s'y condensait pas, ou ne s'y gonflait pas, ou n'admettait pas l'une ou l'autre de ces combinaisons, pour un néant absolu[12].
>
> Je voulais être aussi sûr des choses qui ne se voient pas que de sept et trois font dix. [...] Je prétendais obtenir le même genre de

12. *Ibid.*, **VII**, I, 2, p.146. Voir la première partie du livre **VII**, où Augustin retrace les va-et-vient de ses ébats intellectuels : p.145, 152, 156, 158.

certitude pour toute vérité, soit corporelle, et éloignée de mes sens, soit spirituelle, encore que ma pensée ne sût rien se représenter sans corps[13].

Aujourd'hui les mêmes problèmes préoccupent bon nombre de nos contemporains. On fait renaître les anciennes doctrines sur la réincarnation pour qu'un jour la justice soit rétablie. On nie l'existence de Dieu, justement à partir du désordre et du mal (par exemple la souffrance des enfants). Plusieurs sont résolument matérialistes, ne pouvant rien concevoir au-delà de l'univers physique. Etc.

La remontée des créatures à Dieu : le point de départ

Augustin a donc connu nos interrogations, il les a longuement portées sans trop y voir clair. Jusqu'à ce jour où, lisant des écrits néo-platoniciens, sans doute les œuvres de Plotin et de Porphyre, la lumière se fait :

> Alors averti de revenir à moi, j'entrai dans l'intimité de mon cœur, et c'était vous [Dieu] mon guide, je l'ai pu parce que «vous m'avez donné votre aide». J'y entrai et je vis avec l'œil de mon âme, au-dessus de l'œil de mon âme au-dessus de mon intelligence, la lumière immuable. [...] Elle n'était point au-dessus de mon esprit comme l'huile se tient au-dessus de l'eau, comme le ciel se développe au-dessus de la terre. Elle était au-dessus de moi, parce qu'elle m'a créé; j'étais au-dessous d'elle, parce que j'ai été créé par elle. Celui qui connaît la vérité, la connaît, et celui qui la connaît, connaît l'éternité. C'est l'amour qui la connaît!
>
> [...] Quand je vous ai connu pour la première fois, vous m'avez soulevé vers vous pour me faire voir qu'il y avait encore quelque chose à voir, mais que je n'étais pas encore capable de le voir. Et par la puissance de votre irradiation vous éblouissiez mes faibles regards, et je frissonnais d'amour et d'un effroi sacré. [...] Et je disais : n'est-ce donc rien que la vérité, parce qu'elle ne s'étend pas dans l'espace fini ou infini? Et vous m'avez crié de loin : «Mais c'est moi qui suis celui qui suis!» Et j'ai entendu cela comme on entend avec le cœur, et je n'avais plus de motif de

13. *Ibid.*, **VI**, IV, 6, p.123.

douter, et j'eusse plutôt douté de ma vie, que de l'existence de la vérité «rendue visible à l'intelligence à travers la création»[14].

J'ai cité longuement cette page d'Augustin parce qu'elle est capitale dans son œuvre et qu'on y entend le ton affectif et passionné des *Confessions*. On croirait lire le Pascal de la nuit de feu. Au-delà des images d'intérieur et d'extérieur, de haut et de bas, d'œil et de lumière, elle décrit une démarche philosophique précise : la montée de l'âme vers Dieu. Platon, le premier, énumère dans le *Banquet* les degrés d'une ascension vers la source de toute beauté. Le thème fascine les néo-platoniciens qui le développent, le transforment[15]... À son tour, Augustin va se l'approprier pour une démarche tout à fait personnelle : «Averti de revenir à moi [par qui? par une inspiration intérieure? par les textes?], j'entrai dans l'intimité de mon cœur...» Ce texte inaugural raconte en termes brûlants sa première remontée. Mais il saute les étapes et pointe le moment essentiel : son âme (sa conscience) qui se dépasse elle-même pour atteindre la lumière immuable qu'est Dieu. Partout ailleurs, et dès la page suivante, Augustin nous indique le point de départ de l'ascension : *l'univers qui l'entoure*, la terre, la mer, le ciel, avec tout ce qui les habite.

Contemplant l'univers, il nous dit son ravissement avec le vocabulaire des transcendantaux que reprendra la pensée médiévale. Les choses de l'univers *sont*. En tant qu'elles existent, elles sont bonnes. Mieux vaut être que ne pas être. De plus elles s'ajustent les unes aux autres dans un ordre qui fait que l'ensemble est meilleur que chacune prise séparément[16]. Ainsi est évacué le manichéisme.

14. *Ibid.*, **VII**, X, 16, p.161-162.

15. Platon, *Le Banquet*, 210a-212a. Plotin, *Ennéades*, **I**, VI, *Du Beau*, 8-9. Il serait trop long de comparer les trois philosophes sur ce point, mais la mise en parallèle détaillée serait très éclairante.

16. *Confessions*, **VII**, XII, 18, p.163; XIII, 19, p.164.

De plus, en tant qu'elles existent, les choses de l'univers sont vraies, intelligibles[17]. Mais surtout, et c'est le terme le plus fréquemment employé, elles sont *belles*. Augustin est particulièrement sensible à la beauté, des passages innombrables en témoignent. D'ailleurs son premier opuscule philosophique, déjà perdu lorsqu'il rédige les *Confessions*, traitait justement du beau et du convenable (*De pulchro et apto*). Le beau y était défini de façon objective comme ce qui plaît par soi-même, vu le caractère harmonieux de l'ensemble. Converti, il se reproche même d'être trop sensible à la beauté physique[18].

Mais il y a deux attitudes face aux choses belles. Une première porte l'être humain hors de lui-même, il s'éparpille, il se perd dans les choses, lorsqu'il se contente de les regarder et d'en jouir. Tôt ou tard la frustration surgit. La deuxième attitude ramène l'être humain à l'intérieur de lui-même. Non seulement il regarde, mais il interroge les choses belles, il compare leurs voix venues du dehors — leur prestigieuse apparence — avec la *vérité qui est en lui-même*. En d'autres termes, il faut examiner la beauté des choses avec le regard intérieur de la raison, de la mémoire. Alors apparaît leur caractère limité, changeant, périssable, leur manque ontologique.

Par leur beauté limitée, tous les êtres de l'univers parlent constamment à Augustin de la source de leur être : Dieu, l'être stable, parfait, incorruptible, immuable. Comme un mathématicien génial qui voit la réponse dans les données d'un problème, Augustin voit la réponse Dieu dans la finitude de l'univers[19]. Jamais, dans les *Confessions*, il ne s'attarde à élaborer les articulations d'une preuve à partir du

17. *Ibid.*, **VII**, XV, 21, p.165.

18. *Ibid.*, **X**, XXXIV, 51, p.278.

19. *Ibid.*, **X**, VI, 9-10, p.246-247; **XI**, IV, 6, p.300. («Vous êtes beau, car ils sont beaux; vous êtes bon, car ils sont bons; vous êtes, car ils sont.»)

monde fini, comme le feront les grands penseurs médiévaux ou les néo-scolastiques[20].

De l'âme à Dieu

Après cette contemplation métaphysique de l'univers, Augustin se retourne vers son âme. Il emploie le langage substantialiste et dualiste qui lui vient d'une longue tradition chrétienne et grecque. Ailleurs, dans le *De Trinitate*, au livre X, il le défendra vigoureusement contre toute conception qui voudrait réduire l'âme et ses activités au corps, au cerveau[21]. Ici, le langage est substantialiste, mais la démarche se déroule au niveau d'une prise de conscience de ses propres activités psychiques. Nous ne trouvons pas en nous des systèmes de conscience autonomes, séparés. Les divers niveaux de la vie psychique apparaissent tous dans un centre qui en fait l'unité : je suis conscient de percevoir l'univers, d'imaginer, de me souvenir, de réfléchir, d'argumenter, de juger, de vouloir... Je suis conscient d'une unité profonde : la réflexion critique, le vouloir peuvent porter sur des objets qui nous arrivent par les sens. Or c'est précisément ce pôle d'unité dans la conscience, ce «lieu» mental qui se sait être, vivre, comprendre, vouloir, qu'on appelle âme. C'est l'expérience originaire du «cogito» augustinien.

Au livre VII des *Confessions*, Augustin parcourt rapidement les divers niveaux de la vie psychique, tandis qu'au livre X, il s'attarde longuement sur la mémoire, faculté si importante dans l'augustinisme : mémoire des réalités sensibles, mémoire de l'intelligible, mémoire de nous être

20. Voir par exemple l'*Ontologie* de Fernand Van Steenberghen, Louvain, Nauwelaerts; *L'histoire de l'univers et le sens de la création* de Claude Tresmontant, Paris, O.E.I.L., 1985.

21. *De Trinitate*, **X**, X, 13. *Œuvres de saint Augustin*, vol. 16, Paris, Desclée de Brouwer, 1955, p.144-147. La Bibliothèque augustinienne a commencé à publier en 1949 une excellente édition bilingue des œuvres de saint Augustin. Les dialogues philosophiques sont réunis dans les tomes 4 à 7.

souvenu, mémoire d'avoir oublié, mémoire des sentiments et des passions. Il est conscient du caractère profondément mystérieux de cette puissance en lui[22]. Or, dans son étude de l'activité psychique, *deux aspects antinomiques* le frappent. Leur confrontation fait surgir cette lumière vive et fugace dont il célébrait le souvenir dans le texte longuement cité plus haut :

> [...] Je vis avec l'œil de mon âme, si trouble fût-il, au-dessus de l'œil de mon âme, au-dessus de mon intelligence, la lumière immuable.

Le premier aspect, c'est le caractère essentiellement changeant de l'esprit humain, à tous ses niveaux d'activités : nous pensons, désirons, voulons ceci, puis cela; nous progressons ou régressons. Augustin ne s'arrête pas à décrire cette modalité, tellement elle lui apparaît évidente. Nous sommes des êtres contingents, limités, et ces limites marquent notre esprit en profondeur.

Mais, dans cet écoulement, dans cette fluidité de l'esprit, se dresse du permanent, du stable, du solide. Et c'est le deuxième aspect. Il y a par exemple un désir d'être heureux, une recherche perpétuelle du bonheur, par des chemins parfois si détournés. Il y a «ce goût de vérité» qui s'accompagne parfois de faux-fuyants et de craintes. Mais le besoin fondamental de la parole vraie demeure. Il y a même des connexions à déceler entre bonheur et vérité. Cela, Augustin l'éprouve en lui-même et croit pouvoir affirmer que tous les être humains se ressemblent ici[23].

Reprenant une vieille mais profonde thèse platonicienne, il est convaincu qu'on ne peut aimer, désirer, poursuivre passionnément ce qu'on ne connaît en aucune façon. Il doit donc y avoir une certaine «notion» du bonheur, de la vérité à la racine de nos désirs. Autrement on ne saurait

22. *Confessions*, **X**, XVI, 25, p.258. Pour le livre **VII**, voir XVII, 23, p.166-167.

23. *Ibid.*, **X**, XXII-XXIII, 32-34, p.265-267.

pas ce qu'on cherche, on ne pourrait juger ce qu'on trouve, savoir si on a trouvé. Et même on ne chercherait pas. Cette «notion», ce savoir derrière nos désirs, *stable et permanent* derrière la multiplicité de nos actes, quelle est son origine? Une expérience enfantine de la joie, de la vérité? Une expérience archétypale d'un paradis perdu (avec réminiscence à la Platon)[24]? Comment l'enfantin et l'archétypal pourraient-ils expliquer cette passion de bonheur et de vérité qui juge tous nos bonheurs et toutes nos vérités, et nous porte sans cesse au-delà?

Avant d'apporter sa réponse, voyons une autre approche du stable et du permanent dans la vie de l'esprit. Au début du livre VII, Augustin nous rapporte qu'avant même sa découverte des livres néo-platoniciens, il réfléchissait sur l'être de Dieu, lorsque sa réflexion le porta vers le muable et l'immuable, l'être corruptible et l'être incorruptible. Selon lui, il est alors parvenu à une évidence, à une vérité permanente et stable :

> Sans savoir d'où et comment s'imposait à moi cette idée, je voyais clairement, j'étais certain, que ce qui est sujet à la corruption est inférieur à ce qui y échappe; je plaçais sans hésitation ce qui est inviolable au-dessus de ce qui peut être souillé, l'immuable au-dessus de ce qui est susceptible de changement[25].

Il voit la nécessité que la source de l'être soit parfaite, qu'elle ne puisse acquérir aucune perfection nouvelle (autrement qui pourrait la lui donner?) et qu'elle ne puisse en perdre aucune (comment le pourrait-elle?). Après sa découverte des livres néo-platoniciens, lorsqu'il s'absorbe dans sa remontée des créatures à Dieu, il retourne à ce moment :

24. *Ibid.*, **X**, XX, 29, p.262.

25. *Ibid.*, **VII**, I, 1, p.145.

> Mais cette puissance [la raison] elle-même, se reconnaissant en moi sujette au changement, s'éleva à l'intelligence d'elle-même; elle entraîna ma pensée [...] pour découvrir de quelle lumière elle était inondée quand elle clamait sans aucune hésitation que l'immuable doit être préféré au muable; et d'où lui venait sa connaissance de l'immuable même car si elle ne l'eût connu en quelque manière, elle ne l'eût pas préféré avec certitude au muable. Elle parvint *ainsi* dans l'éclair d'un regard frémissant à l'être même[26].

Le problème que pose Augustin, c'est le problème de la source dernière de l'intelligible. À partir de réalités changeantes et passagères — l'univers et notre esprit — nous accédons à des lois stables et permanentes. Même, dira-t-il, à des vérités nécessaires, immuables, éternelles. Qu'il s'agisse, par exemple, des lois mathématiques sur les rapports des nombres, des principes fondamentaux à la base du raisonnement logique (la vérité et la certitude des disjonctives, etc.), des évidences premières du comportement moral, leur force de vérité lui apparaît incontournable. D'où viennent au réel ces structures intelligibles? L'éducation et le contexte social développent l'enfant, mais il ne se passerait rien s'il n'avait pas en lui une lumière intérieure qui lui fait reconnaître le vrai. Et notre esprit lui-même, changeant, situé, temporel, ne peut être l'explication dernière des aspects transcendants des vérités qui s'imposent à lui. Comme il ne peut être l'explication dernière de cette «notion» de bonheur et de vérité présente à toutes ses quêtes.

Dans un éclair fugace, Augustin entrevoit la présence de l'Intelligence éternelle de Dieu à la source de toutes ces vérités dans son propre esprit :

> C'est alors que j'aperçus «ce qui est invisible en vous, devenu intelligible grâce à vos œuvres», mais je n'y pus fixer mon regard,

26. *Ibid.*, **VII**, XVII, 23, p.166-167. Je remplace le mot *enfin* (qui n'est pas dans le texte latin) par *ainsi* qui respecte mieux, me semble-t-il, l'enchaînement du texte.

> ma faiblesse se sentit refoulée, je retombai à mon ordinaire; je ne gardais plus avec moi qu'une mémoire amoureuse[27].

On a vu plus haut qu'il en garde même une certitude inaltérable. Il eût plutôt douté de sa vie que de l'existence de cette Vérité rendue visible à l'intelligence à travers la création.

Quelques années plus tard (vers 393), cette première remontée sera reprise de façon beaucoup plus systématique et approfondie dans le 2e livre du *De libero arbitrio*. La démarche réflexive s'amorce avec le fameux «cogito» augustinien (le premier dans l'histoire de la philosophie, semble-t-il) et se poursuit dans une discussion pénétrante sur les lois des nombres et les lois de la sagesse, ces vérités qui transcendent notre esprit. Le projet est de construire une preuve de l'existence de Dieu. Partir de notre subjectivité, déboucher sur l'antinomie muable-immuable dans la vie de notre intelligence, et conclure à l'existence nécessaire d'une Intelligence immuable, est une démarche profondément originale. L'éminent historien de la philosophie du Moyen Âge, F. Van Steenberghen dira :

> L'itinéraire initial que nous venons de décrire très brièvement renferme peut-être les éléments les plus originaux et les plus précieux de la philosophie augustinienne. Cette analyse réaliste de la conscience s'achevant dans l'affirmation d'une pensée créatrice immuable, se tient également éloignée du «physicisme» aristotélicien et de l'«idéalisme» platonicien[28].

Progressivement, au fil des années, Augustin construira un système complexe et rigoureux où s'articulent la présence éternelle des Idées en Dieu, la causalité efficiente

27. *Ibid.*

28. Fernand Van Steenberghen, «La philosophie de saint Augustin» dans *Œuvres de saint Augustin*, vol. I, *Introduction générale*, chap. 3, Paris, Desclée de Brouwer, 1949, p.37. Voir aussi *L'initiation à la philosophie de saint Augustin* de Fulbert Cayré aux pages 274-276, ainsi que les chapitres VII et VIII (Paris, Desclée de Brouwer, 1947); *L'Introduction à l'étude de saint Augustin* d'Étienne Gilson aux pages 11-30.

et exemplaire, et donc la participation des créatures à l'être, à la vérité, à la bonté et à la beauté du Créateur, et enfin la théorie de l'illumination de l'intelligence humaine.

Entrer dans cette architecture déborde notre travail. Les *Confessions*, d'ailleurs, n'en présentent que des bribes. Mais avant de conclure, il m'apparaît important de signaler que la remontée qui va de l'univers et de l'âme vers Dieu n'est pas que démarche intellectuelle. Elle est contemplation et prière. Pratique de tous les jours, elle s'accompagne d'ascèse morale et conduit à des sommets inaccessibles de la vie de l'esprit. Par exemple au terme d'une longue remontée contemplative avec sa mère, quelques jours avant qu'elle meure à Ostie :

> Et tandis que nous parlions de cette sagesse, nous dira-t-il, que nous y aspirions, *nous y touchâmes un moment dans un suprême élan de nos cœurs*. Et puis nous soupirâmes, et laissant là attachées «ces prémices de l'Esprit», nous redescendîmes à ce vain bruit de nos lèvres, là où la parole et commence et finit[29].

De même, au moment où il rédige les *Confessions*, au terme de sa longue route à travers les méandres de la mémoire, il écrit ce texte magnifique :

> Vous êtes la lumière permanente, que je consultais sur l'être, la qualité, la valeur de toutes ces choses, et j'écoutais vos enseignements et vos ordres. C'est ce que je fais souvent; j'y trouve un charme, et dès que les travaux indispensables me laissent quelque loisir, cette joie devient mon asile. Dans toutes ces choses que je parcours en vous demandant conseil, je ne trouve de lieu sûr pour mon âme qu'en vous : là seulement se rassemblent mes affections éparses, sans que jamais rien de moi ne s'éloigne de vous. Parfois, vous m'initiez à *une étrange plénitude intime de sentiment* qui, si elle atteignait en moi son plus haut degré, deviendrait un je ne sais quoi qui n'aurait rien de commun avec cette vie[30].

29. *Confessions*, **IX**, X, 24, p.228-229. C'est moi qui souligne.

30. *Ibid.*, **X**, XL, 65, p.289. C'est moi qui souligne.

Contingence et transcendance aujourd'hui

Pour nous qui pratiquons la philosophie en cette fin du XXe siècle, l'antinomie de l'Être immuable et de l'être muable, de l'Être nécessaire et de l'être contingent et même la dualité forte du corps et de l'âme nous posent problème. Nous sommes devenus extrêmement sensibles à la présence polymorphe du corps dans toute activité consciente. Et de même à la présence expressive de la conscience dans les transformations du corps. Il n'y a pas un esprit qui se pense en toute indépendance et lucidité. Il y a un esprit qui accède à lui-même à travers le langage, avec les processus évolutifs et les implications corporelles propres à toute activité de parole.

De même nous avons redécouvert notre fragile liberté d'être humain qui invente son devenir dans un cheminement d'incertitudes et d'angoisses. Les voies ne sont pas déjà tracées. À nous péniblement de les faire advenir. Et nous sommes fiers de ce destin. À ce point de vue les trop grandes certitudes, les dogmes nous font peur. Nous avons encore en mémoire la phrase célèbre de Merleau-Ponty :

> La théologie ne constate la contingence de l'être humain que pour la dériver d'un Être nécessaire, c'est-à-dire pour s'en défaire, elle n'use de l'étonnement philosophique que pour motiver une affirmation qui le termine[31].

La philosophie de l'immutabilité divine développée par Augustin semble bien mériter ces critiques. Surtout quand on connaît l'histoire des doctrines. La théorie de la prédestination qui pose un Dieu au savoir et aux décisions immuables, connaissant de toute éternité les choix libres de ses créatures et sachant par là qui sera damné, qui sera sauvé, cette théorie a angoissé nombre de croyants au cours des siècles. Et sans doute détruit-elle ce qu'elle af-

31. Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1953, p.61.

firme : elle pose la liberté humaine, mais en même temps la fait disparaître dans une certaine conception de Dieu.

Plusieurs théologiens et exégètes contemporains reprochent à Augustin d'avoir été trop grec, d'avoir introduit dans le discours chrétien le discours ontologique de la pensée grecque. Le Dieu immuable, le premier moteur immobile, l'acte pur, la source de l'être des étants, ne serait pas le Dieu de la Bible, le Dieu de Jésus-Christ. Ces théologiens et exégètes prolongent une distinction inaugurée par Luther et qu'on retrouve jusque dans l'œuvre de Heidegger[32]. Le Dieu de Jésus-Christ, c'est le Père de l'enfant prodigue, qui le laisse partir, et qui le laisse décider de revenir. Il travaille intérieurement le cœur de son enfant par le souvenir mais l'enfant décide. À ce titre on dirait, en simplifiant, que le vécu d'Augustin contredit sa théologie ontologique. N'éprouve-t-il pas Dieu comme la Bonté ineffable qui le suit à la piste dans le respect le plus profond de ses choix. Et aussi comme l'Autre qui fonde et garantit sa liberté, puisqu'il ne se sentira jamais aussi libre et libéré qu'après avoir opté totalement pour Dieu. L'expérience intérieure d'Augustin, dont il témoigne, d'innombrables mystiques et croyants l'ont vécue.

Cette approche nouvelle donne beaucoup à penser, mais je ne crois pas qu'il y ait cette opposition radicale entre le Dieu de la foi et le Dieu de la philosophie. Je suis d'accord avec Dominique Bourg qui parle de «l'heureuse rencontre entre le christianisme et la culture grecque». L'universalisme

32. Voir le livre collectif *L'Être et Dieu*, Travaux du C.E.R.I.T., Paris, Cerf, 1986, surtout l'article de Dominique Bourg qui sert d'épilogue : «La critique de la "métaphysique de l'Exode" par Heidegger et l'exégèse moderne», p.215-244. Dans son cours fribourgeois de l'été 1921 sur *Augustin et le néoplatonisme*, Heidegger privilégie la description du vécu, de l'existence facticielle chez Augustin par rapport à sa démarche ontologique, parce qu'elle donnerait plus à apprendre... (voir Otto Pöggeler, *La pensée de Heidegger*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967, p.50-59). Étienne Gilson a vivement contesté les thèses de Heidegger sur la philosophie et la théologie chrétiennes.

de la pensée grecque qui, malgré ses limites, s'interroge sur l'être essentiel de l'homme, rencontre l'universalisme chrétien, convaincu de savoir et de vivre en Jésus-Christ quelque chose de Dieu qui concerne tout homme[33].

Il est évident par ailleurs que certains concepts ont pesé lourd sur la pensée philosophique et théologique. C'est le cas de l'immutabilité divine. Deux expériences originaires s'affrontent (déjà avec Parménide!) : la conviction métaphysique que la source de l'être doit posséder toute perfection possible et notre expérience quotidienne de créativité et de progrès. Le philosophe contemporain, nous dit Merleau-Ponty, abandonne le pôle de la réflexion métaphysique sur l'Être nécessaire :

> L'idée de l'Être nécessaire aussi bien que celle de la «matière éternelle» ou celle de l'«homme total», lui paraît prosaïque en regard de ce surgissement des phénomènes à toutes les étapes du monde et de cette naissance continuée qu'il est occupé à écrire[34].

On ne saurait mieux dire le déplacement des intérêts. Un philosophe traditionnel se préoccupe encore de mieux penser l'agir de Dieu (vouloir et connaissance du contingent) pour que soit sauvegardée la liberté de l'être humain[35]. Mais pas le phénoménologue. Il est tout entier engagé dans le contingent, dans la description de cet être-au-monde qui caractérise la subjectivité humaine.

33. *L'Être et Dieu*, p.227.

34. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p.62.

35. Fernand Van Steenberghen, «Connaissance divine et liberté humaine» dans *Études philosophiques*, chap. VII, Montréal, Le Préambule, 1988, p.163-187. Dieu ne connaîtra nos décisions libres d'êtres humains qu'au moment de nos libres choix. Créateur et source permanente de notre liberté, Il est le témoin permanent de l'usage que nous en faisons. Ne pas connaître nos libres choix avant qu'ils n'existent grâce à Lui, n'est pas plus une imperfection, que les connaître n'ajoute à sa perfection absolue... La source possède à l'infini toute la richesse de la liberté finie qu'elle fonde et respecte.

Mais justement, un des plus grands penseurs et théologiens d'aujourd'hui, Karl Rahner, pense qu'une description adéquate du sujet humain débouche sur la transcendance et, ultimement, sur le mystère absolu, Dieu, qui fonde la transcendance même de notre esprit. Son maître-livre le *Traité fondamental de la foi*, explore cette voie dans une réflexion dense et ardue[36]. Pour lui, la capacité radicale de l'intelligence humaine de reconnaître ses conditionnements la place au-delà des conditionnements. Sa capacité de se reconnaître comme finie, de poser la question sur la totalité de l'être et sur sa propre totalité, et même de questionner ses propres questionnements, la place au-delà de la finitude. Tout cela exige, comme structure nécessaire du sujet connaissant une ouverture «vers l'ampleur sans limite de toute réalité possible». Cette ouverture nous l'expérimentons d'abord de façon non-thématique dans la vie même de notre esprit. Et c'est elle qui nous apporte un savoir anonyme et non-thématique de Dieu, que la réflexion peut ensuite reprendre et essayer de nommer :

> Celui que nous nommons Dieu, s'offre à l'homme en silence — comme l'Absolu, l'Insaisissable, comme le ce-vers-quoi de cette transcendance irréductible en fait à tout système de coordonnées. [...] Toute clarté dans l'acte de comprendre trouve fondement dans la ténèbre de Dieu[37].

Cette voie retrouve après des siècles de cheminement philosophique et théologique quelque chose de l'expérience originaire d'Augustin. Elle me semble valoir d'être parcourue!

Claude Giasson
Professeur au département de philosophie
du CEGEP Édouard-Montpetit

36. Paris, Le Centurion, 1983, p.27-107.

37. *Ibid.*, p.34-35. — Pour en connaître davantage sur la démarche philosophique et spirituelle d'Augustin dans son contexte biographique, voir *Saint Augustin, l'homme, le pasteur, le mystique* d'Agostino Trapé, Paris, Fayard, 1988.

Naissance de personne*

Pierre Gravel

La connaissance de soi, si l'on accepte de comprendre en ce sens l'exigence socratique du «connais-toi toi-même», serait peut-être une exigence aussi vieille que la philosophie elle-même. Ce serait donc un thème privilégié, sinon *le* thème privilégié de la réflexion philosophique. Aussi ne serait-il pas étonnant d'en retrouver des variantes dans les siècles ultérieurs. Le cogito de Descartes en serait une version, de même en serait-il de l'entendement kantien dans le moment de sa détermination, de même enfin, pour ne pas insister, en serait-il de l'esprit absolu de Hegel dont les diverses positions constituent la figure. Or au théâtre, et singulièrement dans cette forme de théâtre qui s'appelle une tragédie, le thème a aussi une importance considérable, mais sur un terrain particulier, celui de la crédibilité et de la vraisemblance. Au théâtre, remarquait déjà Brecht, je laisse mon chapeau de citoyen au vestiaire et je demande de croire en la vraisemblance des personnages qu'on me présente et je le demanderai d'autant plus qu'ils seront purement fantasmatiques. Il y a donc problème et l'on peut se demander quel est le statut de cette connaissance, ou

* Cet article préfigure le propos que l'auteur développe dans un ouvrage en cours comprenant une étude structurale de l'ensemble des rôles dits féminins dans le théâtre de Racine.

conscience de soi, qui est atteinte par certains de ces personnages. Comment des personnages en viennent-ils à se constituer, et comment est-il possible d'aborder le mode même de cette constitution ? C'est la question qui nous a poussé à entreprendre cette lecture du *Britannicus* de Racine, première pièce de ce corpus de neuf tragédies dans laquelle nous assistons véritablement à la naissance de quelqu'un. Et c'est une question qu'il nous est apparu d'autant plus intéressant de poursuivre qu'elle est modulée à quelques années seulement de Descartes et de la formulation de son cogito. Se peut-il que la naissance de quelqu'un sous la forme d'une conscience de soi, ce soit aussi la production d'un monstre ?

* * *

L'une

Soit Agrippine qui n'a joué du cycle de la féminité, qui n'a été fille, sœur, femme, et mère, que pour *disposer* et jouir du pouvoir, mais à distance, et qui plus est : depuis une distance qu'elle sait être constitutive de ce qu'on appelle pouvoir, mais qui doit toujours pouvoir être, et pour elle seule, abolie. Elle sait que le pouvoir est un effet de distance, et de cet effet, elle veut à nouveau pouvoir disposer comme elle a déjà disposé de tous les relais qui lui ont permis d'y installer son fils.

Aussi, et lorsqu'au tout début de la pièce, elle apprend, par un conseiller qu'elle a elle-même placé auprès de Néron, qu'il ne lui est plus loisible de voir l'empereur à sa guise, donc que celui-ci prend de la distance par rapport à son propre désir de pouvoir le voir à tout moment — sur un autre registre : que la distance menace de lui échapper —, ce sera pour rappeler deux choses. En premier, et de ma-

nière très jocastienne, la précédence, dans le rapport à la question du pouvoir, du cycle complet de sa féminité qui a été, pour Néron, la condition stricte de son accession :

> Moi, fille, femme, sœur et mère de vos maîtres!
> Que prétendez-vous donc[1]?

Et ce n'est qu'en second lieu qu'elle énoncera ce qui pour elle vaut comme *règle* du pouvoir, une règle qui ne saurait, bien entendu, valoir pour elle, et qui serait au-delà ou en deçà de toute imitation entendue comme répétition de, ou conformation à un modèle :

> Pour se conduire, enfin, n'a-t-il pas ses aïeux?
> Qu'il choisisse, s'il veut, d'Auguste ou de Tibère;
> Qu'il imite, s'il peut, Germanicus mon père.
> Parmi tant de héros je n'ose me placer;
> Mais il est des vertus que je lui puis tracer.
> Je puis l'instruire au moins combien sa confidence
> Entre un sujet et lui doit laisser de distance [2].

Pour elle, il ne saurait y avoir de distance : elle s'est servie de son corps pour se mettre dans lit de Claude, ce pour quoi il fallait séduire le Sénat, et, par voie de conséquence mettre Rome à ses genoux (IV,2); elle s'est servie de son fils pour le mettre au lieu du pouvoir, ce pour quoi il fallait abréger la vie de Claude, éloigner son fils Britannicus et avoir l'appui de l'armée (IV, 2). En retour, ce qu'elle exige, c'est le droit de regard absolu. Le fils est la question de la mère, quoiqu'il en soit du père, du modèle, de la référence et de la gloire politique :

> Que m'importe, après tout, que Néron, plus fidèle,
> D'une longue vertu laisse un jour le modèle?
> Ai-je mis dans sa main le timon de l'État

1. I, 2, 156-57. Le sujet de *Britannicus* est tiré de Tacite, qui, d'après Dubech, est au XVIIe siècle, l'auteur politique par excellence, voir *Jean Racine POLITIQUE*, p.55-60. J'ai vérifié chez Tacite, cette phrase d'Agrippine en provient littéralement.

2. I, 2, 162-68.

Pour le conduire au gré du peuple et du sénat?
Ah! que de la patrie il soit, s'il veut, le père;
Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère[3].

Elle sait, donc, qu'il n'y a pas à proprement parler de lieu du pouvoir, ou plutôt que ce lieu n'est que la fonction stricte de ce qui y a disposé. Son désir : que soit abolie pour elle seule la distance de Rome à Néron qui fait de ce dernier l'empereur; sa seule crainte est de perdre l'espace infini, qui est aussi espace de l'infini, que, derrière le rideau et en tout temps, elle peut occuper. S'il y a chez Racine, et c'est la première fois que nous en rencontrons la figure, un *Deus Absconditus*[4] dont tout l'être se joue de tirer les ficelles d'un réseau d'apparences, c'est Agrippine qui en tient ici littéralement lieu, c'est-à-dire qui tient littéralement lieu de la figure du Dieu qui occupait tant les jansénistes, non pas tant, donc, la femme-dieu, mais la femme qui tient lieu du nom du dieu[5] :

Non, non, le temps n'est plus que Néron, jeune encore,
Me renvoyait les vœux d'une cour qui l'adore.
Lorsqu'il se reposait sur moi de tout l'État,
Que mon ordre au palais assemblait le sénat,
Et que derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante[6].

3. I, 1, 43-48.

4. On connaît l'importance de cette figure pour Lucien Goldmann qui, en le *Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959, en fait le motif principal du jansénisme, et, par voie de conséquence, le principe qui, articulé à une méthode inspirée de Lukacs, permet d'interpréter et Pascal et Racine. Il est toutefois dommage de voir que le même Goldmann, qui se réclamait pourtant du marxisme, n'aie pas tiré les conséquences *politiques* du jansénisme.

5. Cette position de la femme, ici, de la mère, qui exige de recevoir pour elle le mouvement d'une admiration qui à travers le corps du roi ne peut s'achever qu'en Dieu, c'est l'un des motifs relevé par Pierre Nicole pour s'opposer au théâtre. Voir son *Traité de la Comédie*, chapitre V.

6. I, 1, 91-96.

Le danger, pour elle, est donc que celui qui a été placé au centre de la représentation prenne sur lui d'être ce que la représentation en a fait, ou, qu'il ne renvoie plus à sa source la réflexion qui, se jouant constamment à travers lui, le produit — «Le temps n'est plus que Néron jeune encore, *me* renvoyait les vœux d'une cour qui l'adore.» Néron doit *renvoyer* à Agrippine la réflexion de Rome qui s'opère à travers lui parce qu'elle se voit et se sait être comme la *cause* de l'installation de Néron en ce lieu. Et, comme cause, elle l'est doublement et à un double titre : dans son corps de femme comme mère, tout d'abord, mais surtout par la somme de ses exactions, car ce n'est pas comme mère, à proprement parler, qu'elle a pu mettre Néron au pouvoir. C'est en se mettant plutôt elle-même dans le lit de Claude et en s'organisant pour qu'alors le transfert ait lieu. Et de ce résultat, de ce qui vaut, et donc est, pour elle comme un tel résultat, elle exige un salaire, quelque chose comme le maintien d'une dette qui lui serait due en propre. C'est le langage qu'elle tient dès ses premiers entretiens avec Albine :

> Tout lui parle, Madame, en faveur d'Agrippine.
> Il vous doit son amour.
>
> Il me le doit, Albine:
> Tout, s'il est généreux, lui prescrit cette loi;
> Mais tout, s'il est ingrat, lui parle contre moi[7].

* * *

Agrippine joue donc un double jeu dont les langages et les enjeux sont pour elle confondus : un double jeu qui conjugue une certaine problématique de la féminité sous les traits de la maternité, et une problématique du pouvoir, l'une formulée dans les termes de l'autre. Et à la toute fin, lors-

7. I, 1, 19-22.

qu'elle croira avoir amené Néron à se rendre à son désir, elle confondra d'ailleurs les deux fonctions de fils et d'empereur, ce qui ne peut être acceptable ni pour la possibilité du fils, ni pour la figure de l'empereur :

> Il s'épanchait en fils, qui vient en liberté
> Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
> Mais bientôt, reprenant un visage sévère,
> *Tel que d'un empereur qui consulte sa mère*,
> Sa confidence auguste a mis entre mes mains
> Des secrets d'où dépend le destin des humains[8].

* * *

Enjeu et langage d'une certaine maternité qui ne peut laisser être le fils dans la question de son désir comme libre choix d'un objet sexuel qu'à y perdre ce qu'elle seule pouvait déterminer comme *sa* place — et c'est là très précisément ce qu'elle verra dans le choix de Néron pour Junie :

> Quoi! Tu ne vois donc pas jusqu'où l'on me ravale,
> Albine? C'est à moi qu'on donne une rivale.
> Bientôt, si je ne romps ce funeste lien,
> Ma place est occupée, et je ne suis plus rien[9].

* * *

Sa place — ici dans le cœur de Néron, et là au cœur même de cette distance par où se joue la question du rapport de Rome à elle-même — ce n'est également, ce n'est surtout que ce qu'elle seule peut assigner. Aussi, lorsqu'elle verra son fils pour la première fois, ce sera pour lui dire :

> Approchez-vous, Néron, et prenez votre place[10].

* * *

8. V, 3, 1593-98.

9. III, 4, 879-82.

10. IV, 2, 1115.

Enjeu et langage d'une certaine maternité qui sont également la description d'une position du désir de la femme dans la représentation du rapport amoureux, position qui est une constante chez Racine, à l'exception peut-être de la seule Bérénice qui échouera dans la réalisation de ce désir. Dans le rapport amoureux, en effet, la femme se rapporte à elle-même comme en position de pouvoir, ou de maîtrise :

> Une autre de César a surpris la tendresse :
> Elle aura le pouvoir d'épouse et de maîtresse[11].

* * *

Son unique désir, tout au long de la pièce — analogue en cela à la Jocaste de la *Thébaïde* —, c'est que tout demeure en l'état où elle a laissé les choses. On ne peut dire qu'elle veut le pouvoir comme tel, elle veut pouvoir en disposer, savoir ce qui s'y joue, elle veut, comme on l'a dit au tout début, un libre accès à celui qu'elle a mis au lieu du pouvoir et que la dette soit constamment maintenue, et payée, sous l'aspect d'un transfert de la reconnaissance. Ce pour quoi elle ira jusqu'à faire un double chantage, politique en 255, et personnel, en 850. Mais une question se pose qui introduit un élément neuf et permet de distinguer le jeu de ces deux figures de mère : Jocaste pouvait *s'absenter* de la relation qui l'avait unie à Œdipe. Agrippine peut-elle simplement penser s'extraire de la somme de ses exactions?

* * *

La raison pour laquelle elle avait développé le rapport de Junie à Britannicus, après avoir tout fait pour que ce dernier soit dépossédé du pouvoir — le pouvoir revenait en effet à Britannicus —, c'est un calcul politique qu'elle énonce

11. III, 4, 887-88.

au tout début. N'étant pas sûre, en effet, de l'avenir de Néron — mais une mère peut-elle jamais être sûre de l'avenir de son fils? —, Britannicus et Junie lui permettent de maintenir un jeu de balance, et donc la possibilité d'une alternative, contre celui même qu'elle soutient :

> Il faut qu'entre eux et lui je tienne la balance,
> Afin que quelque jour, par une même loi,
> Britannicus la tienne entre mon fils et moi.
>
> Quel dessein!
>
> Je m'assure un port dans la tempête[12].

* * *

L'autre

Aux yeux de tous, Néron est le maître de Rome. Entouré de trois conseillers, dont deux seulement nous seront présentés, et dans une proximité jamais très lointaine d'Agrippine, il occupe le sommet de l'appareil. À distance, la seule absence qui sera mentionnée, et parfois regrettée, sera celle d'un philosophe : Sénèque.

Comme maître de Rome, Néron pourrait exercer sur l'Empire un pouvoir absolu; en d'autres termes, mais moins autres qu'il ne le pourrait paraître, l'Empire pourrait être le réservoir de ses désirs :

> Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs.
> L'Empire en est pour vous l'inépuisable source[13].

12. I, 1, 68-71.

13. II, 3, 650-51.

De fait, remarquera-t-il lui-même, à l'exception de la seule Junie, il n'est point de romaine qui ne vienne essayer sur lui ses regards (421-22). Mais curieusement, et Racine devra s'en justifier dans ses deux préfaces, depuis trois ans, l'empereur ne fait rien. Il *balance* tellement entre ses conseillers que le lieu du pouvoir paraît tout à fait approprié au développement d'un ennui mélancolique.

D'un autre côté, par cette absence de présence à soi, la réflexivité de la fonction souveraine semble être parfaitement bien assurée, tout en passant comme s'il n'y avait littéralement *personne* à la tête de Rome, ou, ce qui revient au même, comme si, pour continuer de bien faire, Néron n'avait qu'à «se ressembler» (218), sur le fond de cette absence de présence à soi qui semble bien être la condition de cette opération de réflexivité à travers laquelle l'Empire peut maintenir un libre rapport à lui-même, libre rapport à lui-même qui est dans ce cas-ci un rapport à la Liberté elle-même[14]. Depuis les trois années qu'il est dit être au pouvoir, en effet :

> Vous le dirai-je enfin? Rome le justifie.
> Rome, à trois affranchis si longtemps asservie,
> À peine respirant du joug qu'elle a porté,
> Du règne de Néron compte sa liberté.
> Que dis-je? La vertu semble même renaître.
> Tout l'Empire n'est plus la dépouille d'un maître.
> Le peuple au Champ de Mars nomme ses magistrats;
> César nomme les chefs sur la foi des soldats[15].

Mais le prix que Néron doit payer pour cette soumission de tous à travers cette fiction qu'il maintient de lui est très élevé :

14. Racine est ici très fort : alors que pour tous Néron représente le type même du monstre, Racine nous le présente non seulement comme le maître de la vertu politique, mais encore comme instituant un type de rapport *démocratique* au politique.

15. I, 2, 199-206.

Soumis à tous leurs vœux, à mes désirs contraire,
Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire[16]?

Et si on lui demande ce qui l'empêche ou l'arrête, la réponse est globalement politique : «Tout : Octavie, Agrippine, Burrhus, Sénèque, Rome entière, et trois ans de vertu» (II, 2, 461-62). Sa femme, sa mère, le conseiller politico-militaire, le philosophe, l'Empire et trois ans de travail sur soi pour correspondre à sa fonction ! Comme empereur, Néron est l'otage de Rome, comme Titus le sera dans *Bérénice*, et il ne peut exercer le pouvoir, ou plutôt : en occuper le lieu, qu'à pratiquer l'oblation de ses désirs, en perdre même la mémoire et être le seul, comme le lui rappellera Narcisse, à ne pouvoir *se* croire :

Et prenez-vous, Seigneur, leurs caprices pour guides?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours?
De vos propres désirs perdrez-vous la mémoire?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire[17]?

Bref, il y a du peuple à lui-même un écart infini, la réflexivité du souverain qui garantit le rapport de l'État à lui-même n'est pas une affaire personnelle, c'est une fonction de l'État. En ce lieu, Néron ne peut s'appartenir, il appartient bien plutôt tout entier, comme l'ont déjà dit Pierre Nicole et Blaise Pascal, à ses peuples.

* * *

Un événement fera vaciller l'ensemble : une nuit, Néron fait arrêter Junie, la fiancée de Britannicus. Le motif de cette arrestation, qui a dû recevoir l'aval des conseillers puisqu'il sera rapporté d'abord par le «vertueux» Burrhus,

16. IV, 3, 1335-36.

17. IV, 4, 1432-36.

est essentiellement *politique*. César doit pouvoir disposer de la nièce d'Auguste :

> Elle est dans un palais tout plein de ses aïeux.
> Vous savez que les droits qu'elle porte avec elle
> Peuvent de son époux faire un prince rebelle[18].

Et plus loin, soit au tout début de l'acte II, aussitôt après l'ordre donné de faire arrêter Pallas, le conseiller politique de la mère, Narcisse confirmera :

> Grâce aux Dieux, Seigneur, Junie entre vos mains
> Vous assure aujourd'hui du reste des Romains[19].

* * *

En d'autres termes, Junie est tout autant la captive de la fonction que lui assigne son rôle (politique) — à l'égard duquel elle est tout aussi libre qu'on peut l'être de l'air qu'on respire — , que Néron l'est de Rome.

Britannicus est en effet le fils de Claude et, par cette alliance avec Junie, avec d'ailleurs l'appui d'une partie du Sénat et de l'armée, comme il en sera deux fois question, il pourrait revendiquer le pouvoir. La première mention de cette possibilité pourra paraître suspecte, puisqu'elle pourra être interprétée comme provenant de la seule machination de Narcisse — voir la scène 5 de l'acte III. Mais dans la bouche de Néron, du point de vue de l'empereur, les choses sont claires :

> Avec Britannicus contre moi réunie,
> Vous le fortifiez du parti de Junie;
> Et la main de Pallas trame tous ces complots.
> Et lorsque, malgré moi, j'assure mon repos,
> On vous voit de colère et de haine animée.

18. I, 2, 238-40.

19. II, 2, 373-74.

Vous voulez présenter mon rival à l'armée :
Déjà jusques au camp le bruit en a couru[20].

Bref, Britannicus pourrait à bon droit revendiquer le pouvoir, ou, si on refuse de lui prêter cette intention pour protéger la soi-disant «pureté» de son caractère, être néanmoins, *ce qui revient strictement au même*, un facteur du retournement de Rome en sa faveur. Néron n'est en effet pas sans ignorer qu'il n'est, littéralement, que le fils et la chose de sa mère et que ce n'est qu'après le meurtre, commis par elle, de Claude, qu'il a pu accéder au pouvoir. Agrippine menacera même de tout révéler, voire : devant Burrhus au tout début, elle avait même parlé de mettre ses forces dans la balance! Dès lors, Néron n'a plus le choix : laisser être Britannicus, pour celui qui occupe le lieu du pouvoir, c'est donner à Rome une *alternative*; permettre ce mariage, c'est *fonder* cette alternative qui a déjà reçu l'aval d'une partie du Sénat. Pour Néron, il y a en quelque sorte un redoublement du vide psychologique par la situation politique : non seulement le lieu du pouvoir n'est-il, dans le rapport à son désir possible, qu'une place vide —

Quoi? toujours enchaîné de ma gloire passée,
J'aurai devant les yeux je ne sais quel amour
Que le hasard nous donne et nous ôte en un jour?
Soumis à tous leurs vœux, à mes désirs contraire,
Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire[21]?

mais encore ce lieu ne lui appartient-il pas — il n'est, quant à la détermination de son occupation, qu'une fonction de Rome qui est ici sur-déterminée par le jeu des conseillers et le désir d'Agrippine. Néron, ce «monstre naissant», n'est absolument personne : non seulement il ne peut être pour lui-même ce qu'il est pour Rome, mais encore Rome peut du

20. IV, 2, 1251-57.

21. IV, 3, 1332-36.

jour au lendemain le déplacer. *L'oubli de soi qu'il a dû pratiquer pendant trois ans lui apparaît alors dans toute son horreur : il était dans un rapport certain à l'oubli dans lequel devaient s'inscrire les exactions d'Agrippine.* Cette transparence et cette dépendance qui ont été les siennes doivent maintenant *s'opacifier*. Néron doit prendre de la «substance», il doit s'affirmer, faute de quoi il disparaît littéralement sous le poids des machinations de la mère et il n'existe absolument pas. En d'autres termes, en empêchant le mariage de Britannicus et de Junie, s'il ne réussit pas dans la réalisation de son propre désir, il réussit quant à l'affirmation de sa présence.

Par ailleurs, sur le double plan psychologique et symbolique, par cette arrestation et le désir qui s'emparera de lui par après, il s'opposera de la seule manière qui soit véritablement efficace à Agrippine qui, et de manière très jocastienne, se définit comme la source, mais revendicative de l'*autorité* du pouvoir :

> Ah! que de la patrie, il soit, s'il le veut, le père;
> Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère[22].

* * *

Ce n'est donc qu'une fois dans le palais et après l'arrestation de Junie que le processus érotique se déclenche : Néron, qui a toujours été à l'*écoute* de l'Empire, de sa mère, de ses conseillers, se découvre tout à coup *interpellé* par un désir sauvage qui s'est emparé de lui. Fait à souligner : ce désir est né et *s'est déjà satisfait* sur le mode du regret — sous la forme de ce que Hubert appelle pudiquement un combat avec l'ange — de la seule vision de Junie :

> J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue :
> Immobile, saisi d'un long étonnement,

22. I, 1, 47-48.

Je l'ai laissé passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que, solitaire,
De son image en vain j'ai voulu me distraire :
Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler;
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler[23].

* * *

Jusqu'à maintenant, Néron était un rouage, une pièce dont avaient disposé tour à tour les conseillers et la mère, les conseillers qu'avaient préalablement disposés la mère, il n'était que la fonction d'un Empire stable qui se réfléchissait à travers lui. Le seul problème qui se pose à l'occasion de l'enlèvement de Junie est donc celui de son propre devenir, celui de sa propre affirmation, celui de sa propre constitution, je dirais en le soulignant : en *sujet*. Après trois ans d'occupation du lieu du pouvoir, Néron peut-il être pour lui-même à la forme de son désir? Pour sa mère, pour les conseillers, Racine insiste, me semble-t-il, sur la question de la constitution en sujet *par référence à un modèle*. Voir, dès le premier acte, les deux discours d'Agrippine et de Burrhus, aux vers 160 et suivants pour la première, et 210 et suivants pour le second. Ce qui intéresse l'une et l'autre dans le choix de la référence, dans la détermination du modèle, c'est littéralement *que Néron ne soit rien*. Pour Burrhus, ne se joue à travers lui que la Liberté du rapport de Rome à elle-même; pour Agrippine, c'est uniquement la question de son propre rapport à l'égard de celui qu'elle a mis au lieu du pouvoir.

Néron, en d'autres termes, et en termes très modernes, pose le problème du devenir soi du soi dans les termes où la structure politique permet de le poser : l'Empereur peut-il être pour lui-même ce qu'il est pour l'Empire, ques-

23. II, 2, 396-402.

tion qui se pose pour lui à l'occasion de la satisfaction d'un désir. Différemment : la réflexivité du souverain qui est une stricte fonction de l'État peut-elle être également condition de la satisfaction d'un désir? Puis-je prendre sur moi d'être pour moi ce que je suis pour les autres qui à l'occasion de leur réflexion en moi sont?

Or, situation extraordinaire, Racine présente Néron, dans ses deux Préfaces, comme un «monstre naissant» : *Le premier sujet à la naissance duquel nous assistons*[24] *n'a aucun trait psychologique défini.* Il n'a, en effet, encore rien fait. *Qui plus est, il ne fera rien.* Son unique action sera ainsi une passion au sens strictement cartésien[25] : soit de laisser faire l'unique conseiller dont l'action va dans le sens de son désir :

> Viens, Narcisse. Allons voir ce que nous devons faire[26].

* * *

Néron était la proie des conseillers et de la mère. Avant que l'action — le meurtre de Britannicus — ne soit décidée, nous avons la succession de trois tableaux où Néron reçoit

24. Hermione pourrait présenter dans *Andromaque* la première figure très moderne d'un *moi* entier, complètement *indivis* et qui ne peut que transporter sur l'autre (Pyrrhus) la forme même de son indivision, ce *moi* n'est pourtant pas encore *sujet* parce qu'il ne peut faire de la *réflexion* la condition de sa détermination. «Je crains de me connaître, déclarera-t-elle, en l'état où je suis.»

25. Descartes, *Traité des Passions*, article 1 : «Et pour commencer, je considère que tout ce qui se fait ou arrive de nouveau, est généralement appelé par les philosophes une passion au regard du sujet auquel il arrive, et une action au regard de celui qui fait qu'il arrive; en sorte que, bien que l'agent et le patient soient souvent fort différents, l'action et la passion ne laissent pas d'être toujours une même chose qui a ces deux noms, à raison des deux divers sujets auxquels on la peut rapporter.» Cassirer, dans son *Descartes, Corneille, Christine de Suède*, Paris, Vrin, 1981, avait indiqué comment chez Racine pouvait se faire le rapport du moi - cornélien - cartésien - à la passion - racinienne - cartésienne. Voir p. 36.

26. IV, 4, 1480.

successivement sa mère, Burrhus et Narcisse. Il semblera se rendre au désir d'Agrippine, puis reviendra devant Burrhus pour plier à nouveau devant ce que l'on peut appeler un chantage à la vertu, mais Narcisse, finalement, semblera arracher la décision en le décrivant dans son vide, son infatuation, son unique substance qu'il déclarera n'être qu'une fonction de spectacle :

> Pour toute ambition, pour vertu singulière,
> Il excelle à conduire un char dans la carrière,
> À disputer des prix indignes de ses mains,
> À se donner lui-même en spectacle aux Romains,
> À venir prodiguer sa vie sur un théâtre,
> À réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
> Tandis que des soldats, de moments en moments,
> Vont arracher pour lui des applaudissements[27].

Lorsque le meurtre de Narcisse a eu lieu, l'être de Néron existe, il prend sur lui le meurtre de Britannicus qu'il *confond* avec la somme des exactions d'Agrippine. Alors, en effet, que cette dernière l'accuse du meurtre, Néron répond :

> Moi! Voilà les soupçons dont vous êtes capable.
> Il n'est point de malheurs dont je ne sois coupable;
> Et si l'on veut, Madame, écouter vos discours,
> Ma main de Claude même aura tranché les jours.
> Son fils vous était cher : sa mort peut vous confondre :
> Mais des coups du destin je ne puis pas répondre[28].

* * *

27. IV, 4, 1471-78. Louis XIV, rapporte-t-on, avait été très touché par cette scène; c'est à partir de cette pièce, du moins, qu'il s'était interdit, comme il en avait coutume, de danser en public. On sait d'ailleurs qu'excellent danseur, il avait inventé un pas de danse qu'on lui attribue toujours.

28. V, 6, 1651-56.

Le rapport de Junie à Britannicus répond d'une figure déjà connue : le rapport amoureux est tout ce qui reste lorsque le rapport au pouvoir est impossible, et c'est un rapport qui tend à l'auto-satisfaction dans la réciprocité de l'admiration.

* * *

Que peut attendre Rome, désormais, d'une telle auto-détermination de son empereur? La question vaut d'être posée puisque Racine nous donne deux réponses opposées qui sont différemment identiques. Racine est ici très fort : quoi qu'il en soit de la différence psychologique de Burrhus et de Narcisse, leurs deux discours se confondront, Narcisse, ajoutant à la confusion la dimension répétitive et annihilatrice de la religion.

Burrhus:

> Il vous faudra, Seigneur, courir de crime en crime,
> Soutenir vos rigueurs par d'autres cruautés,
> Et laver dans le sang vos bras ensanglantés.
> Britannicus mourant excitera le zèle
> De ses amis, tout prêts à prendre sa querelle.
> Ces vengeurs trouveront de nouveaux défenseurs,
> Qui, même après leur mort, auront des successeurs[29].

Soulignons : il s'agit, dans cette description de l'avenir de Rome, d'une littérale transcription du discours de Tirésias devant le Créon de l'*Antigone* — voir les vers 998 à 1032 et 1064 à 1090. Néron vient d'instituer le principe d'une prolifération qui menace de tout embraser. À cette prolifération, cette répétition inextinguible de moi(s) broyés, Narcisse avait déjà trouvé un substitut. C'est en effet la fonction de la religion :

29. IV, 3, 1344-50.

D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la soeur :
Rome, sur ses autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocents, leur trouvera des crimes[30].

Non pas donc de contrer la violence, mais bien de l'assumer en la répétant symboliquement.

Pierre Gravel
Professeur au département de philosophie
de l'Université de Montréal

30. IV, 4, 1449-52.

Le principe freudien chez Borduas

Marie Carani

1. Problématique psychanalytique

Plusieurs concepts fondamentaux de la psychanalyse annonçant l'existence d'un sujet inconscient ont été assimilés dans le contexte de la production artistique. Après Freud, l'analyse psychanalytique de l'œuvre d'art a problématisé l'exploration de secteurs de la connaissance largement ignorés jusque là, notamment le souvenir d'enfance, les fondements psychiques de l'expérience ou la mémoire collective. Depuis, l'histoire et la théorie de l'art ont intégré les notions de pulsion, d'inhibition, ou de refoulement, au cœur de leurs discours pour appuyer leurs interprétations de la communication visuelle. De même, dès le début du XXe siècle, Kandinsky, Malévitch et les Surréalistes, saluent l'existence de l'inconscient personnel ou collectif comme une manière de libération des contraintes socio-culturelles. Pour ces artistes ou mouvements, le renouvellement intellectuel, émotif, ou social, se greffe directement aux hypothèses freudiennes ou jungiennes qui accusent la définition traditionnelle de la réalité, ainsi que le fonctionnement de la pensée. En outre, l'attention portée au monde extérieur, qui était basée sur une lecture et une re-

présentation du contenu figuratif de l'univers naturel, se mute avec le Surréalisme en un univers du mystère et du hasard qui est approché par le travail du rêve.

D'entrée, la question de la représentation dans l'esthétique développée par Freud est le facteur originaire de cette mutation. L'expérience de l'espace qui est le corrélatif des arts visuels est décrite par la théorie freudienne comme appartenant au domaine de l'inconscient. Au niveau des modes de représentation spatiale, la représentation de «chose» (qui n'est pas la représentation de «mot») échappe à une saisie par la conscience. Si la représentation de «chose» est pensée au travers de la succession d'objets substantiels, elle implique aussi chez Freud, en dehors du système de description des mots, un système d'explication visuelle qui l'offre à la perception esthétique. Car pour le psychanalyste, la signification d'une œuvre artistique ne réside pas dans la ligne ou dans la forme, mais dans ce que l'image peinte représente, figurativement ou symboliquement. Or, il reconnaît le caractère préconscient de l'image visuelle comme une qualité qui relierait celle-ci au monde de l'inconscient :

> Chez beaucoup de personnes, c'est surtout à la faveur de la visualisation que la pensée devient consciente [...] Les images constituent un moyen très important de rendre la pensée consciente, et l'on peut dire que la pensée visuelle se rapproche davantage des processus inconscients que la pensée verbale[1].

Puisque pour Freud, la pensée visuelle est «plus ancienne» que la pensée verbale «tant au point de vue phylogénique qu'ontogénique», c'est grâce à elle que la pensée inconsciente devient préconsciente en vertu de l'association avec des représentations visuelles, puis verbales, d'où l'importance et le statut qu'il lui accorde dans la connaissance du monde, et de soi.

1. Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, p. 189.

La psychogenèse freudienne d'une image a ainsi anticipé les vertiges d'un savoir visuel. Le surréaliste André Breton y reconnaît un ressourcement inédit, l'amorce d'une transformation radicale de la valeur esthétique. Au Québec, Paul-Émile Borduas y réfère pour parler d'un art capable de créer une morphologie nouvelle sans recours au monde extérieur qui peut montrer «le contenu psychologique de toute forme». Mais chez les automatistes montréalais, les éléments plastiques ne sont plus figuratifs, c'est-à-dire nommables/décelables par la parole de la psychanalyse comme chez les Surréalistes, mais issus directement des pulsions, donc d'une notion plus ou moins précise «d'inconscient non-figuratif» à la base d'un système de spatialisation.

Nonobstant, tant à Paris qu'à Montréal, la méthode de l'analyse psychanalytique est utilisée pour rendre compte de la réception des œuvres. On s'inscrit dans la foulée de Delacroix qui affirmait que l'art est «un pont jeté entre les âmes», on postule que le produit artistique représente la communication de deux inconscients : celui de l'artiste et celui du regardeur. L'hypothèse freudienne voit dans cette translation la présence d'un langage incontournable. Le jaillissement de forces libidinales comme structure marquerait l'avènement d'une nouvelle écriture poétique, car la création d'une œuvre d'art — plus précisément de son sujet présenté ou suggéré par son contenu manifeste ou latent — serait en partie analogue au «travail onirique», soit un cas plus ou moins sublime de condensation, de déplacement, d'élaboration, tant au niveau du producteur que du spectateur. Dans son essai sur le Moïse de Michel-Ange, Freud précise en effet que, comme le mot d'esprit, l'art permet à l'artiste une expression masquée/déguisée de ses désirs impudiques et au public une participation libidinale. Récemment, Anton Ehrenzweig a perçu l'ordre caché de l'art (the hidden order of art) dans cette exploration des profondeurs.

Dans ce contexte, puisque l'interprétation freudienne qui fait appel à l'association libre psychanalytique est «la voie royale de la connaissance», on comprend pourquoi la poursuite d'une structure inconsciente de la communication impose au Surréalisme le développement d'une écriture automatique (tant littéraire que plastique) comme pensée d'un rêve (et par extension d'une œuvre d'art), c'est-à-dire un recours créateur aux traces mnésiques qui, pour devenir perceptibles, doivent être médiatisées en termes figuratifs, anecdotiques ou symboliques. Cependant, contrairement à Breton, Borduas revendique la qualité non-verbale de cette même écriture, d'où la distinction fondamentale entre leurs pratiques. Si l'analyse psychanalytique proposée par Breton veut dévoiler les motifs inconscients de l'artiste par l'étude de ses images figuratives, images de mémoire et de souvenir, c'est précisément contre cette conception que Borduas prône un jaillissement de l'énergie psychique dans la production artistique.

Autrement dit, comme la notion d'un sujet inconscient capable d'utiliser à des fins d'expression toutes les traces mnésiques disponibles présuppose chez l'un et chez l'autre une pensée capable de s'ouvrir à un nouveau savoir, leur différence semble en être une de «véhicule». À la méthode analytique (au sens strict) de Freud, Breton et Borduas jouxteraient, chacun à leur façon, une dictée automatiste — respectivement figurale et non figurale — comme moyen de libérer l'artiste des préconceptions et des manières établies de travailler, donc de l'académisme, et comme une façon de réaliser un graphe visuel de la psyché à partir d'images et de formes intérieures au producteur. C'est pourquoi je pose le mode de connaissance de soi de l'automatisme surréaliste comme point d'ancrage de cet article, en annonçant que je m'intéresserai aux problèmes de fondement, mais encore aux difficultés et aux capacités concrètes de réalisation de

cette forme de représentation visuelle. Finalement, j'esquisserai des prolégomènes à une sémiotique psychanalytique qui sera fondée sur les «limites» de l'automatisme.

2. Les thèses surréalistes de Breton

Répondant au slogan «changer la vie», le Surréalisme français utilise en peinture la notion d'automatisme psychique pour contourner les dictées éditoriales de la pensée consciente. Les artistes peuvent invoquer les images du rêve, de l'hallucination, pour décomposer la réalité phénoménale de l'objet, la remplacer par un monde introspectif ouvert à la fantaisie et ainsi investir l'univers des médiums. Les métamorphoses surréalistes sous-tendent ainsi (du moins en théorie) un bouleversement inédit des habitudes de production et de réception du tableau.

D'entrée, les Surréalistes veulent instaurer un art fidèle à ces propositions séminales de Breton : le Surréalisme est un «automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale[2]». Bien qu'elle ne soit pas foncièrement rejetée comme telle, la réalité est reformulée en termes «illogiques» à partir d'une ouverture fantasmatique : «Je crois à la résolution future de ces deux états en apparence si contradictoires que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de "surréalité"[3].»

Ce concept originaire d'automatisme signifie que l'ego directeur de l'artiste est remplacé par l'expression d'un

2. André Breton cité dans Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 53.

3. André Breton cité dans François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas. Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 122.

principe universel appelé le hasard, la spontanéité expressive, le goût du risque. Le résultat : le dévoilement poétique d'une vérité impulsive, de «la» vérité immanente de l'art. Le but : la découverte de l'identité propre de l'artiste, en même temps que la mise en signe visuelle, tel un «écran paranoïaque», des projections du regardeur, car Breton suggère au peintre de se soumettre au «vieux mur maculé de taches» de Léonard de Vinci. Parlant d'une scène de *Hamlet* où le jeune roi fait voir à Polonius des formes d'animaux dans les nuages, il en rapproche l'analyse freudienne du *Sainte Anne* de Léonard, où le psychanalyste découvre un vautour dans les plis de la robe de la mère de Marie. Breton en conclut que «la leçon de Léonard, engageant ses élèves à copier leurs tableaux sur ce qu'ils verraient se peindre (de remarquablement coordonné et de propre à chacun d'eux) en considérant longuement un vieux mur, est loin d'être comprise[4]». Pour les Surréalistes, ce conseil revient à évacuer les suggestions de l'objet extérieur, pour lui préférer celles de la subjectivité, pour s'en remettre aux structures compositionnelles de l'inconscient. De cette façon, on n'aboutirait pas au chaos, mais à des révélations forcément coordonnées qui jouent sur le papier. Le rôle de l'écran paranoïaque — actualité par la transe — est ainsi de suggérer des figurations que le peintre n'a qu'à laisser «se dépeindre» et à affleurer sur la surface.

Entre autres, par un tempo proche du rêve, les peintres Salvador Dali, André Masson, Yves Tanguy, veulent mettre en scène une libre association d'idées, puis plus tard une reprise mythologique. Ils explorent les profondeurs de l'inconscient, ils suggèrent une dissolution du référent réaliste (c'est-à-dire du réel représenté), à travers des conjonctions d'images hétéroclites, métaphoriques. En particulier, c'est par le jeu des «cadavres exquis» qu'on veut

4. André Breton cité dans Maurice Nadeau, *op. cit.*, p. 52-53.

remplacer au plan de la composition de l'image, l'organisation traditionnellement réglée sur la mimesis. Il en résulte dès l'abord un genre de pratique graphémique, improvisée, dessinée suivant des associations bizarres, et qui est résolument figurative, allégorique, avec Dali, plus nuancée et ambiguë au plan de son imagerie avec Masson. Progressivement cependant, un besoin de rendre plus reconnaissable le graphème libéré par l'inconscient s'installe dans le mouvement. Pendant les années 30, les Surréalistes réinscrivent carrément la nécessité de la raison analytique dans le processus de production de l'image. L'attitude de Breton effectue un virage important quant à l'institutionnalisation d'un système de pensée. Après avoir défini une alternative qui se voulait anarchique aux lois préalables, fixes, de l'imitation qui avaient gouverné depuis la Renaissance la mise à l'ordre du tableau, il recommande maintenant aux artistes de suivre une démarche tout à fait logique, dont on peut résumer ainsi les trois étapes constitutives : 1) une phase graphémique (de production de graphèmes) pour inciter le cerveau à libérer ses éléments inconscients; 2) une phase de réflexion sur ces improvisations pour identifier les structures psychologiques qu'elles projettent ou suggèrent; 3) une phase de regroupement de tous ces éléments en une composition ordonnée pour clarifier ses structures et construire concrètement l'image.

C'est dire qu'à l'usage, la rhétorique surréaliste pourtant définie par Breton comme une contre-logique (en regard de la logique imitative) ne propose rien de nouveau. Marcelin Pleynet avance même que le résultat de l'imbrication surréaliste du graphème à l'image, c'est que la représentation du monde naturel — ce qu'il appelle «la situation idéologique de la figure dans l'espace» — n'est pas vraiment menacée par cette peinture, plutôt que celle-ci reconduit l'illusionnisme canonique de la mise en carreaux des objets à trois dimensions sur la surface bidimension-

nelle[5]. La stratégie surréaliste serait demeurée la lecture insolite du monde visible, donc des évocations ou des rencontres inattendues d'objets réels qui prospectent dans la voie picturale de la mimesis. Car, selon Pleynet, qui s'inspire d'une lettre peu connue de Freud à Breton, le projet surréaliste aurait méconnu (ou réifié volontairement) la facette analytique de la psychanalyse, laquelle permettait à Freud de dépasser l'expression littérale, «manifeste», pour sonder «le contenu latent du rêve» qui peut être extrait du rêve manifeste seulement à travers l'interprétation analytique. Dès lors, un assemblage poétique (ou visuel) de rêves, sans leurs associations particularisantes et sans aucune connaissance des circonstances entourant leur déroulement, n'aurait eu aucun intérêt pour Freud — ce que le psychanalyste annonce sans détours à Breton en insistant que le travail imaginaire du Surréalisme ne signifie rien pour lui, ajoutant qu'il ne peut comprendre ce qu'il pourrait signifier pour d'autres.

Tout en voulant remplacer l'idéologie positiviste du XIXe siècle au plan de la réalité externe, le Surréalisme n'aura donc investigué que la description du texte-rêve par un jeu imagier transcendantal reprenant quasi intégralement le code réaliste, manifestation intériorisée du «surmoi». Au lieu de construire une métaphysique, les Surréalistes ont véritablement réprimé l'inconscient, et actualisé paradoxalement par objectivisation des distorsions du rêveur une reprise de l'idéologie dominante, positive, que Breton voulait combattre. De même, formellement, la prétendue transgression surréaliste est demeurée prisonnière des structures figuratives traditionnelles, notamment des conventions euclidiennes de la peinture linéaire. C'est comme si, après avoir eu recours à une technique d'improvisation pour éveiller les espaces sensibles du rêve et re-

5. *Art et littérature*, Paris, Seuil, 1977.

travailler la structure de la représentation, les Surréalistes français n'avaient pas été en mesure de résister à l'autorité d'une composition ordonnée. En fin de compte, ils auront succombé aux valeurs normatives qu'ils dénonçaient dans la raison raisonnante.

Mais cet échec, aujourd'hui manifeste pour l'histoire de l'art, n'est pas vu comme tel au tournant des années 40. On associe le Surréalisme à une ouverture sur un monde supra-réel, on admet ses potentialités révolutionnaires pour le devenir de la société humaine. Au Québec, comme ailleurs, l'intelligentsia artistique y voit un véhicule critique important. Borduas et les automatistes se réclament de ses projections morphologiques énigmatiques pour établir un nouveau rationale susceptible de transcender l'analogon. Les thèses surréalistes sont interprétées comme les garants d'une transformation éthico-esthétique de l'être.

3. L'automatisme au Québec

Le *Refus Global* s'achève sur ces lignes : «Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme, libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels. D'ici là, [...] nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération[6].» En termes socio-culturels, l'anarchie serait l'équivalent de la spontanéité surréaliste définie par Breton. Au niveau pictural, elle aura comme pendant une notion de «surréalité».

Pour Borduas, le travail automatiste non déterminé peut être mécanique (recourant à des moyens physiques comme le frottage, le grattage, [...]), psychique (subdivisé en littéraire et pictural), ou surrationnel (lequel donne la clef de l'esthétique picturale chez Borduas). À ce mot surra-

6. Paul-Émile Borduas, *Refus Global*, (3e éd.), Shawinigan, Anatole Brochu éd., 1973, p. 24.

tionnel, le peintre précise dans les *Commentaires sur des mots courants* qu'il s'agit d'un nouvel ordre «au-dessus des possibilités rationnelles du moment [...] l'acte surrationnel tente la possibilité inconnue[7]». Quand Borduas proclame le triomphe de «l'amour», de «la magie» au détriment de «la raison», il ancre sa pratique et celle de son mouvement dans l'espoir que de la spontanéité même, que des principes freudiens du plaisir, sorte un nouvel ordre, une nouvelle structure sociétale, mais aussi intellectuelle et artistique.

Borduas entreprend l'exploration de ce monde invisible, en utilisant le monde visible comme référence à autre chose de plus important : «La peinture automatique (permet) l'expression plastique, des images, des souvenirs assimilés par l'artiste et (donne) la somme de son être psychique et intellectuel[8].» Faisant écho à cette idée émise dès 1942, Claude Gauvreau donne une définition plus polémique de cette recherche : «Après l'épuisement de l'exploration du dehors, il ne reste qu'une ouverture pour la connaissance, pour la vie, pour le vibrant, une ouverture vertigineusement vaste : l'exploration du dedans[9].» Donc, le tableau surrationnel réalisé sans idée préconçue laisserait émerger à la surface une structure et un sens qui s'en remettent aux seules dictées de l'inconscient tant celui-ci est structuré. Le processus d'élaboration automatiste en rendrait compte : l'œuvre part de la feuille blanche, bientôt divisée d'un trait de fusain; dans cet état, cette feuille correspond au «vieux mur» de Léonard revendiqué par Breton. «Placé devant la feuille blanche avec un esprit libre de toutes idées littéraires, j'obéis à la première impulsion. Si j'ai l'idée d'appliquer mon fusain au centre de la feuille ou

7. Dans *Refus Global*, p. 29-41, p. 37.

8. Paul-Émile Borduas, «Des mille manières de goûter une œuvre d'art» reproduit dans Guy Robert, *Borduas*, Montréal, PUQ, 1972, p. 257-272, p. 271.

9. «L'exploration du dedans. Les surrationnels se placent à l'avant-garde» dans *L'autorité du peuple*, 26 juin 1954.

sur l'un des côtés, je l'applique sans discuter et ainsi de suite. Un premier trait se dessine ainsi, divisant la feuille. Cette division de la feuille déclenche tout un processus de pensées qui sont exécutées toujours automatiquement.» Quand Borduas poursuit : «J'ai prononcé le mot "pensées", i.e. pensées de peintres, pensées de mouvement, de rythme, de volume, de lumière et non pas des idées littéraires, philosophiques, sociales ou autres, car encore, celles-ci ne sont utilisables dans le tableau que si elles sont transposées plastiquement[10]», il semble, d'ailleurs, rejoindre par-delà Breton, la formulation par Freud d'une notion constructive de pensée inconsciente.

Parce qu'il accepte l'autonomie de la plastique, Borduas découvre en effet l'importance d'assembler des images sans se préoccuper du résultat final. Tout découle de sa volonté de procéder sans se soumettre (comme le font alors les Surréalistes) à l'objet naturel, au sujet, donc au contenu. Stimulé par les théories de Breton, Borduas en rejette néanmoins les fonctions oniriques, ainsi que l'utilisation de la mémoire. Il opte plutôt pour la réalisation d'un travail proprement plastique. Il évolue du sujet traité — une association inattendue d'objets : l'automatisme psychique du Surréalisme — vers le sujet réel du tableau — l'objet plastique surrationnel. Récusant la figuration, Borduas veut baser son art uniquement sur les masses énergisées de l'objet dont la distribution dans le tableau dépend d'un geste automatique non prédéterminé ou d'un mouvement spontané, il veut exploiter la chance et l'imprévu pour contourner l'organisation habituelle de la réalité observée. Ainsi, le tableau surrationnel deviendra un amalgame non spécifique de gestes et de formes innommables, une image non allusive.

10. Cité dans François-Marc Gagnon, *op. cit.*, p. 123.

Plastiquement, pour élaborer ce nouvel art abstrait par juxtaposition et contraste, proximité spatiale, Borduas travaille la modulation de l'objet via les contrastes de couleurs et de lumière, et suspend l'organisation des plans dans un espace atmosphérique, indéfini, ni proche ni lointain. Néanmoins, le rejet de la figuration iconique n'aura pu éliminer une référence pragmatique, au plan de la composition, à la structure euclidienne forme/fond. La pérennité d'un effet figural, tridimensionnel, d'un effet de profondeur volumétrique hérité de Cézanne, s'impose encore à l'œil. Car si l'automatisme du procédé est le principal agent de la composition, en laissant à «l'inconscient» le soin de structurer ses œuvres, Borduas s'en remet à de l'ancien conscient et spécifiquement aux formules compositionnelles déjà exploitées par la peinture figurative.

En outre, le peintre ressent la nécessité de maintenir l'espace cubiste rapproché avec son incontournable dimension de volume. Il ne peut abandonner complètement l'espace illusionniste : il conserve une perspective aérienne et explore une atmosphère infinie qu'il énergise par des objets non représentatifs, fortement centralisés/focalisés, flottants dans le vide euclidien. De même, il n'évacue pas le sentiment naturaliste : on retrouve toujours une ligne d'horizon, ou une poussée gravitationnelle des masses. La dette de l'Automatisme surrationnel envers les structures anecdotiques du Surréalisme ne serait pas étrangère à cette situation[11]. C'est dire que l'analyse développée par Pleynet de l'idéologie surréaliste peut aussi s'appliquer à Borduas et faire sens de son espace non figuratif.

Ainsi la production de Borduas combine une destruction cubiste des volumes en plans et une intégration des objets dans l'espace environnant avec l'irruption surréaliste

11. Claude Gauvreau, «L'épopée automatiste vue par un cyclope» dans *La Barre du jour*, janvier-août 1969, p. 48-96, p. 55.

des forces libidinales pour donner aux formes non représentatives une première expression plastique. Par contre, cette recherche d'un art non mimétique comme reconstruction des modes d'expérience humaine ne peut résoudre le problème posé par l'identification comme telle de l'objet ou son positionnement dans un espace creusé. Déjà, au moment du *Refus Global*, (comme il le signalera lui-même quelques années plus tard)[12], Borduas ne peut éviter «en pratique» de reconnaître la nature comme sa première source d'inspiration. Ses espaces récessifs du rêve, ses formes centralisées flottant dans un espace troublé quasi mythique, ses périphéries vides, témoignent qu'il a échoué dans sa volonté de dissoudre les formes reconnaissables ou d'éliminer l'espace référentiel de la figure. En ce sens ce recours à l'automatisme ne peut dénier tout à fait ses fondements oniriques, soit la tyrannie du réel représenté, et aura généré une inconsistance théorie/pratique au même titre que les thèses de Breton.

4. Prolégomènes à une sémiotique psychanalytique

L'insatisfaction devant un espace automatiste qui, nonobstant ses prétentions contraires, re-programme toujours les structures idéologiques (donc spatiales) de la représentation académique — surtout l'ordre euclidien —, m'incite à interroger de nouveau cette façon de voir. Car, dans la mesure où le savoir automatiste s'est muté en spéculation narrative sur les fondements arbitraires qui sous-tendent la norme académique, il joue la réalité transgressée de ce code au même titre que le peintre académique proprement dit représente la réalité de ce code réaliste. Programmé entièrement selon les termes constructifs de cette loi, l'automatisme en reproduit scrupuleusement la structure (forme/fond), d'où l'actualité d'une représentation natura-

12. Paul-Émile Borduas, «Questions et réponses» dans *Le Devoir*, 9 et 11 juin 1956.

liste restée plus ou moins visible. Seule une nouvelle approche psychanalytique me semble capable de (dé)montrer les signes de cette prescription.

Dans le présent contexte, la psychanalyse n'est pas visée dans sa fonction thérapeutique, mais comme un ensemble de propositions à caractère épistémologique portant sur les structures psychiques du sujet humain et ses relations avec le monde. Aussi concerne-t-elle les modes et la fonction de la représentation symbolique, et une théorie des relations qui éclaire tant le processus de la créativité que la réception esthétique. On rappellera encore que les premiers essais d'encodage de l'inconscient ont été menés par Freud, qui les a définis à partir de «la méthode des modèles selon laquelle l'explication du manifeste n'est réalisable qu'en fonction des structures latentes et inobservables. Ces structures sont formées d'entités théoriques unies entre elles par un système de relations hypothétiques, qui constituent le modèle proprement dit[13]».

En histoire de l'art, c'est l'approche iconologique de Panofsky qui la première a isolé et identifié des regroupements visuels susceptibles de recevoir une étiquette verbale : les motifs[14]. Ce niveau de représentation de mot, observable et nommable, affirme le caractère lexicalisable, dans la représentation mimétique, de la réalité externe. En outre, la figure iconique de ces motifs nomme les relations objectales voulues par le sur-moi. C'est ainsi que l'iconicité semble se prêter à une permanence imagique comme forme linéaire privilégiée par le rationalisme platonicien, ce qui explique le statut dont l'ont dotée historiquement et culturellement les artistes figuratifs. Par exemple, les peintres surréalistes font de la forme fermée reconnaissable le

13. Marie Carmen Gear et Ernesto Liendo, *Sémiologie psychanalytique*, Paris, Minuit, 1975, p. 16.

14. Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967.

déterminant de la peinture onirique. Même l'aventure aniconique de Borduas ne peut contourner le référent naturaliste malgré ses figures «abstraites», non régulières, ouvertes ou floues.

Pour Umberto Eco, cette situation marque le fait que dans l'expression visuelle, la représentation de mot renvoie à des valeurs esthétiques préalables aux figures iconiques : soit aux éléments-percepts comme les normes gestaltiennes de la «bonne forme», ou encore à diverses notions géométriques de dégagement de la figure sur le fond[15]. Il double le code iconique d'un code perceptuel apriorique engageant tout le contexte de production du tableau, lequel véhiculerait les interrelations établies activement avec l'objet-tableau à partir d'un processus de reconnaissance du monde naturel. En permettant de réintroduire sur cette base la fonction du «sujet» dans les énoncés visuels, Eco ouvre une nouvelle voie de communication entre les producteurs et les spectateurs de l'œuvre d'art.

On soulignera, selon ces codes qu'a évoqués le sémioticien, que la centration perceptive ne peut appréhender un objet du monde naturel que par approximations, et que le procès de reconnaissance dépend d'une schématisation-médiatisation qui dépasse l'appréhension perceptuelle. Autrement dit, l'œuvre visuelle apparaît comme un objet dans le monde qui exige d'être perçue et qui est dépendante des mécanismes généraux par lesquels le sujet appréhende le monde. Dans le même sens, la psychologie génétique admet que cette orientation plus conceptuelle — qui consiste à reconnaître dans l'objet perçu le représentant (ou signe) d'une forme-figure (par exemple, ceci : forme, couleur, rugosité, etc., est une orange) — se fonde, non sur le perçu en tant que tel, mais sur l'emploi d'un schème de reconnaissance formé, et déjà codé. Comme le note Pia-

15. *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.

get : «En effet, dans les perceptions les plus élémentaires, il n'y a pas d'abord un contenu (sensations, etc.) et ensuite une forme qui le structure, mais le contenu est perçu d'emblée en fonction d'une forme, bonne ou mauvaise, stable ou instable, etc., mais qui est toujours une forme (des objets en désordre constituent encore une certaine forme perceptive)[16].» Lié à une forme d'organisation de la représentation, le champ visuel semble donc signaler la présence et l'existence d'une grammaire «textuelle» du visible analogue à la structure du texte linguistique.

Sans se réduire à la structure d'un énoncé propositionnel, ce mode de construction du champ semble privilégier à travers un langage qui modélise l'expérience de l'objet, un espace de circulation, un sens partagé du regard. Autant les producteurs que les spectateurs peuvent s'y engager à partir de motivations cognitives (plus ou moins conscientes) assez fortes pour soutenir des interventions discursives. Mais c'est ici qu'intervient dans le modèle la question proprement dite de la représentation, qui n'a plus rien à voir avec les choses externes du monde naturel, mais avec leur mise en signe. Car, comme l'a décrit Riegl[17], tout mouvement artistique voué à l'imitation (voulue ou non) de la nature, aura été confronté d'entrée par les conflits épistémologiques liés aux points de vue sur l'essence de la réalité : le concret du réel représenté, l'idéalisation conceptuelle, l'animisme, l'esprit magique, [...] Par exemple, la théorie automatiste qui tend à ne pas confondre les signes avec les choses du monde (avec les référents), participe quand même d'un but expressif particulier, lié au point du vue du sujet. Car on ne peut considérer la forme aussi informelle soit-elle qui utilise des éléments visuels sans frontières (contours ouverts, etc.), lesquels n'en sont pas moins réels car investis de fonctions gravitationnelles ou d'effets iconi-

16. *Les mécanismes perceptifs*, Paris, PUF, 1961, p. 359.

17. *Grammaire historique des arts plastiques*, Paris, Klincksieck, 1978, 210 p.

ques (coloris illusionniste, etc.), sans y associer des valeurs spatialisantes de «contenu» comme le détachement sur un fond ou l'inscription d'une couleur. Faites (au sens d'apprêtées) par le sujet, ces perceptions de l'objet plastique participent au message de l'image peinte. Jointes aux marques picturales proprement dites, elles constituent les variables qui opérationnalisent la dimensionnalité optique, fictionnelle, du tableau, ses procédés de représentation «en perspective[18]».

À cet égard, on note que l'espace automatiste visualise une spécificité perceptuelle qui réside avant tout dans la construction de la représentation en profondeur de l'image. Cette situation se manifeste concrètement dans une fiction de distance proche ou lointaine dépendante de la nature des marques-signes apposées sur le support. En même temps que des profondeurs spatiales différentes — l'espace cubiste rapproché de Borduas vs l'espace anecdotique des surréalistes —, les œuvres automatistes présentent des éléments perspectifs particularisants qui les démarquent les unes des autres, mais surtout des variables heuristiques de la perspective renaissante. La variabilité de ces traits perspectifs conteste l'hégémonie spéculaire de la ratio point de vue/point de fuite de la perspective linéaire, laquelle proposait l'utopie d'une congruence des positions (donc des points de vue) du producteur et du percepteur pour fonder arbitrairement une théorie universelle de la représentation[19].

Tout en accusant le caractère de normalité accordé abusivement à la perspective de la Renaissance, qui se sera constituée jusqu'au XXe siècle en paradigme de toute l'ex-

18. Fernande Saint-Martin, «De la fonction perceptive dans la constitution du champ visuel» dans *Protée*, 16, 1-2, hiver-printemps 1988, p. 202-213.

19. Marie Carani, «Sémiotique de la perspective picturale» dans *Protée*, 16, 1-2, hiver-printemps 1988, p. 171-181; Collectif GRESAC sous la direction de Marie Carani, «Perspective/s» dans *Protée*, 16, 1-2, hiver-printemps 1988, p. 214-224.

périence du monde, l'Automatisme aura finalement démontré et reconnu (autant en théorie qu'en pratique) l'emprise absolue du réel visible ou de ses percepts au plan du métier, et le rôle constructif réservé au regard du sujet dans l'expérience. En ce sens, la redécouverte des pulsions inconscientes a surtout marqué la (re)prise de la psychanalyse dans la communication visuelle, et pointé l'importance de réinvestir continuellement la connaissance de soi dans la créativité.

Marie Carani
Professeure en art du XXe siècle à l'Université Laval

Bibliographie

ALEXANDRIAN, Sarane, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974.

EHRENZWEIG, Anton, *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.

ELLENWOOD, Ray, «La pensée freudienne chez les Automatistes de Montréal» dans *Psychanalyse des arts de l'image* sous la direction de Henriette Bessinet et Anne Elancier, colloque de Cérisy, 11-21, juillet 1980, CNL, Paris, 1982, p. 107-117.

FREUD, Sigmund, *Le rêve et son interprétation*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1985.

-----, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1985.

-----, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1985.

-----, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1970.

-----, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1965.

GAGNON, François-Marc, «Contribution à l'étude de la genèse de l'automatisme pictural chez Borduas» dans *Les Automatistes*, numéro spécial de *La Barre du jour*, 17-20, janvier-août 1969, p. 206-223.

GEAR, Carmen Marie et LIENDO, Ernesto, *Sémiologie psychanalytique*, Paris, Minuit, 1975.

MILNER, Marion, *L'inconscient et la peinture*, Paris, PUF, 1976.

PLEYNET, Marcelin, *Art et littérature*, Paris, Seuil, 1977.

Le portrait et la connaissance de soi

Monique Langlois

Le portrait, lit-on dans l'*Encyclopædia Britannica* est «un rappel de certains aspects d'un être humain particulier vu par l'artiste[1]». Cette formulation implique la représentation fragmentaire d'un individu laissée au libre choix d'un autre. On s'aperçoit déjà que le portrait fidèle de soi est impossible, soi étant pris dans le sens philosophique : ce que chacun est pour lui-même, son moi. Le visage que le modèle contemple est un faux moi, non pas l'idée qu'il se fait de lui-même, le personnage qu'il croit être, mais un masque qu'il prend pour le sien et qui constitue une représentation qu'un autre, et par la suite d'autres ont de lui. La figuration de l'être humain en peinture obligerait à une alarmante maîtrise sur autrui. Elle engagerait aussi un alarmant usage du moi confronté à lui-même si l'on considère que la toile du peintre est comme un corps qui entre ses mains devient un artifice pour comprendre son propre corps. Chaque tableau d'un artiste serait une image de son moi, chaque portrait serait pour lui un instrument de connaissance de soi, même si c'est un autre qu'il reproduit.

1. Traduction de : «*a record of certain aspects of a particular human being as seen by the artist*». *Encyclopædia Britannica*, 1974.

C'est cette proposition qu'il sera tenté de vérifier par l'intermédiaire du portrait de Diderot peint par Fragonard en 1769.

Ce portrait est demeuré confidentiel et n'a suscité aucun commentaire au XVIIIe siècle. Il a dû appartenir au modèle ou à l'un de ses amis. Malgré la réserve de certains

érudits, dont Tourneux en 1874, il semble bien que nous soyons en présence du célèbre encyclopédiste. D'après Nathalie Volle, le tableau fait partie d'une série de quatorze portraits de fantaisie. Diderot aurait posé avec l'attribut de l'écrivain : le livre, plus précisément l'*Encyclopédie*[2]. Il incarnerait l'inspiration littéraire tout en gardant des qualités fondamentales de ressemblance avec le modèle. Or, il est bien connu qu'un portrait n'est jamais assez ressemblant et certains propos du philosophe révèlent qu'il n'échappait pas à cette opinion.

Diderot et la ressemblance

Diderot n'aimait pas être portraituré. Parmi les portraits qui ont été faits de lui, le seul qui l'ait satisfait est le crayon de Greuze qui a été repris en gravure. «Sans l'exagération de tous les traits», il se trouve «infiniment mieux» que «dans le portrait de Van Loo[3]» (1769). En fait, il craignait qu'on ne compare ses ouvrages avec «ce riant mignon, efféminé, vieux coquet-là[4]». Entre autres détails, il se plaint de son apparence trop soignée :

> Très vivant, c'est sa douceur avec sa vivacité; mais trop jeune, tête trop petite, joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur [...] et puis un luxe de vêtement a ruiné le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre [...] On le voit de face; il a la tête nue; son toupet gris avec sa mignardise lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable; la position d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe[5].

2. Nathalie Volle dans *Diderot et l'art de Boucher à David. Les Salons, 1759-1781.* Paris, Éditions des musées nationaux, 1984, p.60.

3. Diderot, «Les Salons», *Œuvres esthétiques*, Paris, Garnier, 1968, p.510.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

Apparence physique, costume, pose, décidément rien ne plaît à Diderot. Cependant Marie-Catherine Sahut émet l'opinion que Van Loo a représenté son ami dans une pose traditionnelle avec les attributs de l'écrivain. Le peintre aurait tenté de donner au personnage du tableau l'image d'un homme inspiré. Le costume en serait un de convention car lui-même le portait dans son autoportrait de 1763[6].

Diderot ne s'identifie pas à la plupart de ses portraits, si l'on en juge par les commentaires qui précèdent. Voici comment il se décrit en songeant à l'image que ses enfants et ses petits-enfants garderont de lui :

> J'avais un grand front, des yeux très vifs, la tête tout à fait d'un ancien orateur, un bonhomme qui touchait bien près la bêtise, à la rusticité des anciens temps[7].

Ces quelques remarques sous-entendent une conception du portrait fondée sur l'imitation de l'apparence du modèle. Elles vont difficilement dans le sens de la proposition que le portrait de Diderot serait pour Fragonard un instrument de connaissance de soi. Et si malgré tout la chose était possible, comment arriver à le démontrer? Le dispositif théorique du portrait devrait permettre de donner des renseignements à ce sujet.

Miroir / Dispositif théorique / Piège

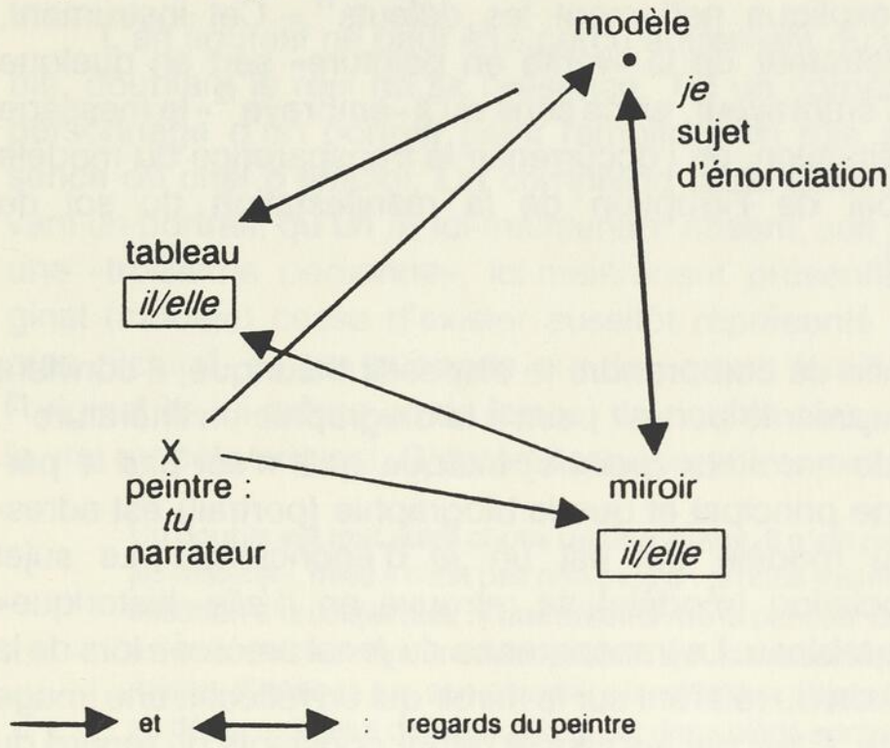
Au préalable, il convient de préciser que le dispositif théorique tel qu'énoncé peut s'appliquer à tout portrait figuratif[8]. En conséquence, l'analyse du portrait de Diderot autorisera à présenter certaines remarques d'ordre général

6. Marie-Catherine Sahut dans *Diderot et l'Art de Boucher à David*, p.391.

7. Diderot, *op. cit.*, p. 510.

8. Ce dispositif du portrait a été appliqué aux soixante-dix portraits qui composent le corpus de ma thèse de doctorat de 3e cycle intitulée : *La figure féminine dans la peinture du XVIIIe siècle*, Université de Paris X-Nanterre, décembre 1986.

Dispositif du portrait[9]



à la fin de l'exposé. Le dispositif du portrait est fondé sur l'utilisation du miroir dont on connaît la fonction primordiale en peinture depuis la parution du traité *Della Pittura* d'Alberti en 1436. Pour sa part, Léonard de Vinci en recommandait l'usage au peintre et ce dans un but très précis : «Je te dis qu'en peignant tu dois tenir un miroir plan et souvent y regarder ton œuvre; tu la verras inversée, et elle te semblera de la main d'un autre maître. Ainsi tu pourras mieux juger des défauts[10].» En ce qui concerne plus précisément le XVIIIe siècle, une recommandation d'Élisabeth Vigée Le Brun est spécifique au portrait : «Il faut avoir derrière soi une glace, placée de manière à apercevoir son modèle et son portrait,

9. Ce schéma est inspiré de celui de l'autoportrait tel que proposé par René Payant lors d'un séminaire donné à l'Université de Montréal, hiver 1981.

10. Léonard de Vinci, *Codex atlanticus*, f° 360 r., cité par H. Damisch, *Fenêtre jaune cadmium*, Paris, Seuil, 1984, p.14.

pour pouvoir le consulter très souvent; c'est le meilleur guide, il explique nettement les défauts[11].» Cet instrument, démonstrateur de la «vérité en peinture» sert en quelque sorte d'embrayeur, en ce sens qu'il «embraye[12]» le message sur la situation, en l'occurrence la transparence du modèle au profit de l'irruption de la manifestation du soi du peintre.

Afin de comprendre le dispositif théorique, il convient de comparer le portrait peint à la biographie en littérature[13]. Le *tu* du narrateur (peintre) indique qu'il n'est pas le personnage principal et que la biographie (portrait) est adressée au modèle qui est un *je* d'énonciation. Le sujet d'énonciation (modèle) se retrouve en *il/elle* «historique» dans le tableau. La transparence du *je* est amorcée lors de la projection du référent sur le miroir qui en réfléchit une image inversée. C'est par les aller et retour constants du regard du peintre en direction du modèle, du miroir et de la toile que la «troisième personne», un double, est finalisée dans le tableau[14]. Un double dont la production favorise l'émergence du soi du peintre.

11. Elisabeth Vigée Le Brun, *Souvenirs 2*, Paris, Charpentier, 1869, p.346.

12. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale 1. Les fondements de la langue*, Paris, Minuit, 1963, p.75.

13. Le choix des pronoms dans une biographie est tiré d'un tableau du livre de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p.18.

14. Les définitions des pronoms personnels sont celles d'Émile Benvéniste dans son ouvrage *Problèmes de linguistique générale I et II*, Paris, Gallimard, 1976. D'après Benvéniste les pronoms personnels *je/tu* n'ont de référence qu'à l'intérieur du discours, dans l'acte d'énonciation même. «*Je* est une personne unique, *tu* est une personne unique» (t. II, p.202). Le *je* signifie «la personne qui énonce l'instance du discours contenant le *je*. Il ne peut être identifié que par cette instance, c'est-à-dire les acteurs discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée par le locuteur (t. I, p.251-252). La «troisième personne» correspond à une «non personne» à une «personne zéro» (t. I, p.256).

Être (double) ou ne pas être

L'art figuratif ne peut être perçu autrement qu'en double, doublant le réel de sa présence. Tel un comédien, le personnage d'un portrait peint remplirait un rôle en l'absence du chef d'emploi. On comprend donc aisément devant un portrait, qu'un *je*, ici-maintenant absent, soit devenu une «troisième personne», ici-maintenant présente. L'original (modèle) cesse d'exister aussitôt représenté sur l'écran pictural, ce qui suppose que le portrait ferait différer l'original de lui-même en en faisant un double plus vrai que le vrai modèle original. D'après Jean-Pierre Vernant :

> Un double est tout autre chose qu'une image. Il n'est pas un objet «naturel», mais il n'est pas non plus un produit mental, ni une imitation d'un objet réel, ni une création de la pensée. Le double est une réalité extérieure au sujet mais qui, dans son apparence même, s'oppose par son caractère insolite aux objets familiers, au décor ordinaire de la vie. Il joue sur deux plans contrastés à la fois : dans le moment où il se montre présent, il se révèle comme n'étant pas d'ici, comme appartenant à un inaccessible ailleurs[15].

Cette formulation fait apparaître le double d'un portrait comme un usurpateur légitime, un peu comme le *colossos* grec remplace le cadavre absent[16]. Est-ce parce que le portrait est un *je*, une place vide ou trou dans la langue, en somme un déictique qui ne garantit pas la validité de ce qu'il désigne, que la substitution du modèle par le double s'opère aussi facilement? Ou encore, est-ce parce que c'est un nom propre, soit «un nom vide de sens — insignifiant — qui ne se remplit d'une signification que par référence[17]»?

15. Jean-Pierre Vernant, «Figuration de l'invisible et catégorie du double, le colossos», *Mythe et pensée chez les Grecs 2*, Paris, Maspero, 1971, p.70.

16. *Ibid.*

17. Louis Marin, *Études sémiologiques, écriture-peinture*, Paris, Klincksieck, 1971, p.76.

Quoi qu'il en soit, le dispositif du portrait incite à la substitution, du verbe latin *substituo* : «mettre à la place, mettre sous» (Gaffiot). C'est La Font de Saint Yenne qui observe au XVIIIe siècle que les figures des portraits «jouent à la Méduse, obligées de garder l'attitude où elles sont surprises[18]». L'image qui ressort de ce commentaire est celle d'une figure saisie, pétrifiée, prise au piège en dépit du fait que ce soit un jeu. Le dispositif du portrait fonctionnerait comme un piège à prendre une présence. Tombeau fictif du modèle, le portrait par sa faculté de rendre le passé toujours présent serait un monument à la gloire du double[19].

Plus près de nous dans le temps, Jean Baudrillard dans *De la séduction*, imaginant un peintre qui dirait à son modèle : «I'll be your Mirror», «Je serai votre miroir», suggère que le référent peut s'effacer non seulement au profit du double, mais à celui du peintre qui par son regard deviendrait le miroir. Il pourrait se permettre, consciemment ou inconsciemment, toutes les substitutions de son choix, tant au niveau du contenu que de la forme de l'œuvre. Le mot substitution est alors pris dans le sens de «mettre sous». Le dispositif du portrait rejoindrait le double sens donné par Baudrillard à «I'll be your Mirror» et qui est «Je serai votre leurre[20]». Le piège et le leurre sont deux machines fonctionnelles destinées à capturer, mais le leurre est un appât séduisant alors que le piège est un instrument plus indifférencié de son environnement. Leur distinction se situe au niveau de la stratégie et celle du leurre est celle de la

18. La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, réimpression de l'édition de La Haye, 1747, p.116.

19. Voir Louis Marin, *op. cit.* et *Le portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981.

20. Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Denoël Gonthier, 1981, p.96.

séduction. «Séduire, c'est mourir comme réalité et se produire comme leurre[21]», écrit Baudrillard. Ne pourrait-on pas aller jusqu'à dire quand il s'agit de peinture : séduire, c'est mourir comme réalité et se produire comme couleur?

L'effacement progressif du référent se produirait par la transparence du double qui, se fondant dans le fond d'où il serait sensé se lever, aurait une fonction de «signifiance», c'est-à-dire de sens en ce qu'il est produit sensuellement[22], en se transformant en couleur. Ce déplacement incline à proposer que le peintre arriverait à s'insérer dans la couche colorée sous forme d'écriture. À la limite, la défiguration du personnage du portrait ferait que la représentation de la figure humaine ne vaudrait plus comme imitation ou ressemblance du sujet modèle, mais comme trace — forme modifiée de la présence — du sujet peintre.

Il faut ajouter que le dispositif du portrait opère simultanément comme piège et leurre dans chaque portrait. Plus exactement, il y a une oscillation entre un pôle identifié comme piège et un pôle identifié comme leurre. Ce balancement est arrêté momentanément pour les fins de l'analyse, mais il faut préciser que c'est par son intermédiaire que tout portrait tire sa cohérence. Si l'accent est placé sur le dispositif comme piège, la portée de l'œuvre s'avère la substitution du modèle par le double et le portrait est qualifié de «portrait-reproduction». Si l'accent est placé sur le dispositif comme leurre en raison de l'importance d'un faire pictural appuyé sur la couleur, le portrait est qualifié de «portrait-production». Tout portrait pratique la théorie du portrait telle qu'énoncée. Celui de Diderot peint par Fragonard devrait le montrer clairement.

21. *Ibid.*

22. Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1979, p.97.

Le portrait de Diderot en(levé) par Fragonard

L'accent porte sur la production dans ce portrait même si le double de Diderot peut y être reconnu. Le *contrapposto* de l'attitude et le déguisement à l'espagnole — large col brodé, chaîne d'or, manchettes de dentelles — projettent l'image d'un acteur dont le rôle serait de se métamorphoser en couleur. D'ailleurs, Diderot dans ses «Essais sur la peinture» soulève la question du modèle, «ce pauvre diable gagé [...] pour se faire mannequiner par un professeur». Il raconte également avoir connu un jeune homme qui avant de jeter le moindre trait sur la toile se mettait à genoux et disait : «Mon Dieu, délivrez-moi du modèle[23].» Ce souhait pourrait très bien s'appliquer à Fragonard.

Réellement, Diderot est identifié par le titre qui porte son nom. Le regardant qui voit le tableau pour la première fois constate qu'il est placé devant un homme de lettres, écrivain ou philosophe, en raison de l'attitude du personnage et de l'accessoire de convention : le livre. Fragonard se serait en quelque sorte payé la tête du modèle en proposant de lui l'image que la société a de l'homme de lettres, donc en le représentant en tant que type. La figure du portrait représente la fonction d'un individu dans la société. Elle fait songer à un moule ressemblant physiquement mais vidé de son moi individuel. Le double de Diderot est sur la toile et Fragonard a réussi à présenter sa vision d'ensemble d'un personnage «historique». L'opération pourrait être qualifiée de transfiguration car c'est bien du changement d'une figure en une autre dont il est question ici. Une transfiguration-défiguration qui se poursuit par le biais de la couleur.

23. Diderot, «Essais sur la peinture», *Œuvres esthétiques*, p.669-670.

Diderot s'est longuement attardé sur cet élément pictural dans ses écrits. En 1765, il écrivait relativement à ses connaissances artistiques acquises depuis le premier Salon en 1759 : «J'ai connu la couleur. J'ai acquis le sentiment de la chair[24].» Par chair, il entendait la peau :

> [...] car c'est la chair qu'il est difficile de rendre; c'est ce blanc onctueux égal sans être ni pâle ni mat; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair a fait un grand pas; le reste n'est rien en comparaison[25].

Mais la couleur, peau du tableau, en resterait-elle à la seule imitation des choses visibles. Diderot ne le croit pas. Il s'exclame devant le portrait de lui réalisé par Guérand : «Je médite en effet sur cette toile. J'y vis; j'y respire; je suis animé; la pensée paraît à travers mon front[26].» Il s'ensuit que le portrait, exemplaire par excellence de tout tableau serait apparence (visible) et pensée (invisible). La représentation de la figure humaine serait à la fois apparence de visibilité et prégnance d'une invisibilité. Mais il y a plus, car Diderot compare le visage à la toile du peintre :

> Quel supplice n'est donc pas pour eux (les peintres) le visage de l'homme, cette *toile* qui se meut, se tend, se détend, se *colore*, se ternit selon la multitude infinie des alternatives de ce souffle léger qu'on appelle âme[27].

En vertu de ces remarques, la toile en tant que visage (sur-face) de l'œuvre s'avère le lieu de l'expression du mo-

24. Cité par Jean Starobinsky, «Diderot dans l'espace des peintres», *Diderot et l'Art de Boucher à David*, p.21.

25. Diderot, *op. cit.* p.677.

26. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1984, p.119.

27. «Essais sur la peinture», *Œuvres esthétiques*, p. 680.

dèle et forcément du peintre. La couleur, comme le mentionne Diderot, «donne la vie aux êtres[28]». Vie, c'est-à-dire sens et «signifiance». Sens, car la couleur ajoute à la reconnaissance physique et morale du modèle[29]; «signifiance», car les touches morcelées tirées du livre et des vêtements, celles en virgules du visage et des manchettes[30] sont la trace du peintre. Bien que subordonnées à la *mimesis*, ces touches contribuent à défigurer le modèle plus qu'à le figurer. En fait la technique de la touche épaisse, spontanée, non soumise entièrement à la figuration, met en valeur la fonction haptique de la peinture par rapport à sa fonction «optique». Il faut s'approcher du tableau de Fragonard pour voir l'enflure, l'épaisseur de la touche. Or, au XVIIIe siècle, la touche est définie comme un «trait de pinceau spirituellement lâché pour ranimer : un contour, ou pour caractériser une finesse d'une manière presque imperceptible[31]». En transgressant les règles de l'art, l'artiste oblige le regardant à remarquer que le personnage du tableau se présente comme une articulation qui se détruit elle-même, se désincarne au profit du matériau. Par l'excès des touches, Fragonard inscrit la non-présence du modèle.

28. *Ibid.*, p.674. Il commence le chapitre II de ses «Essais sur la peinture» par : «C'est le dessin qui donne la forme aux êtres; c'est la couleur qui donne la vie. Voilà le souffle divin qui les anime.»

29. En ce qui concerne la reconnaissance morale, mentionnons seulement qu'un teint rouge peut être associé à un caractère sanguin ou à la honte; un teint blanc, pâle, à la maladie, à la pureté, selon le contexte du portrait.

30. Des six touches proposées par René Passeron dans *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, trois sont plus fréquentes dans les tableaux du XVIIIe siècle. Ce sont la morcelée tirée : continuée elle devient une ligne; la touche en virgule : son nom indique sa forme; la touche fondue : un léger brouillage intervient dans la touche initiale. (Paris, Vrin, 1974, p.134.)

31. C.-H. Watelet et P.C. Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, scultpture et gravure V*, Genève, Minkoff Reprints, 1972, réimpression de l'édition de Paris (1792), p.789.

Le double de Diderot n'émerge plus, il transparaît dans le décor comme si le peintre l'avait oublié momentanément au profit d'un discours sur la peinture, en l'occurrence sur la couleur.

Si on pouvait parler de transfiguration lorsque le corps-figure de Diderot se transformait en double, c'est de transsubstantiation — changement d'une substance en une autre — qu'il s'agit maintenant, le double se métamorphosant par l'intermédiaire des touches en trace du peintre. Fragonard fait œuvre de son propre corps. Sa toile se transforme en miroir devant laquelle il semble dire, à l'instar du personnage du portrait : «Ceci est mon corps.» Louis Marin dont plusieurs ouvrages et articles portent sur le portrait voit dans la parole consécratoire du Christ la matrice d'échange de la représentation et de l'être. Il démontre comment le mouvement d'échange est achevé quand l'équivalent de l'être et de la représentation dans et par le sujet d'énonciation est accompli dans la double mutation de l'être en représentation et de la représentation en être[32]. Cette double mutation est d'autant plus complexe qu'on en vient à se demander si le peintre ne prend tout simplement pas la place du modèle. Peut-être cet échange est-il si tangible dans le portrait étudié en raison d'affinités entre Fragonard et Diderot, affinités relevées par les frères Goncourt dans leur *Journal* : «Parfois j'imagine Fragonard sorti du même moule que Diderot. Chez tous deux pareil bouillonnement, pareille verve. Mais une peinture de Fragonard ne ressemble-t-elle pas à une page de Diderot[33]?» Cette parenté intellectuelle entre les deux hommes engendrerait une matrice à transfiguration entre deux corps-figures (modèle-double) et à transsubstantiation d'un

32. Louis Marin, *La critique du discours*, Paris, Minuit, 1975, p.298-299.

33. Cité par Nathalie Volle, *Diderot et l'Art de Boucher à David*, p.60.

corps-figure en matière picturale (double-couleur). Si l'hypothèse se vérifie : le portrait est pour le peintre un instrument de connaissance de soi, certaines explications s'imposent.

Le portrait peint : exemplification et défiguration de soi

Diderot ou Fragonard, le portrait étudié contient les éléments constitutifs de la question du portrait et de la connaissance de soi. Si, au départ, le soi dont il a été question correspondait à ce que le modèle était pour lui-même, son moi, on s'est aperçu graduellement qu'il rejoignait celui du peintre pour englober le sens donné par Jung au soi et qui est : l'ensemble du psychisme conscient et inconscient. En fait, l'analyse du portrait de Diderot est la preuve que le portrait s'avère l'espace d'une contradiction qui tient à l'écart entre l'identification d'un soi dans une vérité immuable et l'altération à soi dans la construction d'une image qui fait figure d'un mirage ou d'une hallucination[34]. Le portrait peint : un moi ou plutôt le portrait d'un moi qui oblige le modèle à s'identifier à sa représentation. S'il devient pour lui l'absence d'un moi à soi-même, il demeure pour le peintre un instrument de la connaissance de soi par l'intermédiaire de la pratique de son art.

En résumé, le peintre prend en charge le portrait du modèle pour en arriver, consciemment ou inconsciemment, à se montrer. Il le fait par sa vision d'un personnage «historique» qui se concrétise par la transfiguration du modèle en un double (exemplarité) et par un faire pictural qui opère la transsubstantiation du double en couleur (défiguration). In-

34. À ce sujet, il faut lire l'article de Louis Marin «Figurabilité du visuel : La Véronique ou la question du portrait à Port-Royal» dans *Nouvelle revue de psychanalyse. Le champ visuel*, n° 35, printemps 1987, p.51-65.

dépendamment de la façon d'envisager le portrait, le peintre joue à être absent à lui-même, à n'être personne, alors qu'en réalité c'est le personnage du tableau qui tient ce rôle, qui n'est personne et répond à la définition philosophique de la *persona* : «Primitif masque de théâtre indiquant le rôle de l'acteur, puis rôle fonction» (Foulquié). L'idée du masque se retrouve dans le sens que Jung donne à la *persona* et qui est : «L'ensemble très complexe des relations de la conscience individuelle et de la société; elle est une sorte de masque que l'individu revêt pour produire un effet déterminé; d'autre part pour cacher sa vraie nature[35].» Adapter ces deux définitions au portrait peint permet de comprendre que l'artiste fait revêtir au double un masque qui cache partiellement la vraie nature du modèle et ce pour produire un effet social. Ce masque dissimule évidemment le peintre que sa trace en tant qu'effet pictural laisse apparaître. Et l'on rejoint en fin de parcours les propos d'Alberti qui disait que Narcisse se mirant dans l'eau aurait inventé la peinture; «car qu'appelez-vous peinture, dit-il, sinon la façon — comparable à la sienne — d'embrasser avec art la surface de l'eau d'une fontaine[36]?» Comme Narcisse, le peintre de portraits embrasserait la surface du miroir qu'est sa toile.

Monique Langlois
Historienne d'art

35. C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1964, p.147.

36. Alberti, *Della Pittura*. Cité par Louis Marin dans *Détruire la peinture*, Paris, Galilée, 1977, p.67.

Connaissance de soi, connaissance de moi

Claude Morali

La philosophie occidentale, comme on l'appelle, est scandée dans son histoire, à vue cavalière, par la déclinaison d'un pronom, d'un index personnel dans une expression clef, leitmotiv mais peu claire pour autant. Déclinaison du syntagme «connaissance de soi», pris comme noyau, référence neutre dirait-on. Cet amalgame sans y paraître, s'annonce comme polémique, provocateur, aberrant peut-être. De quoi y a-t-il, peut-il ou ne peut-il y avoir connaissance? De ce qu'on veut, sans histoire, ou en ouvrant justement ce que les Grecs nommaient «istoria», plus tard, science de la nature, la réalité, l'être, n'importe quoi. Mais dès que la connaissance, imitant le serpent qui en sert d'insigne çà et là, se retourne sur son origine, sur soi, une nouvelle phase, un nouvel être, une nouvelle aire s'inaugurent, autant que par l'apparition de la vie ou l'invention du feu. Seuil, discontinuité historique et ontologique, à partir desquels le système qui apparaît à l'œuvre est capable de performances d'un type nouveau, spécifique. Est-ce pour la première fois, une fois pour toutes? Est-ce d'une manière inimitable, modélisable ou non, reproduction d'un archi-modèle? Toutes questions importantes et surtout débattues souvent, mais qui masquent la difficulté insi-

dieuse, historique ou structurelle, portée par la modulation de ce que désigne ici «soi» pour une connaissance, au titre d'objet ou de sujet, sa *personnalisation* essentielle ou occasionnelle.

Soi, ce pourrait être pour dire une connaissance se rapportant à elle-même, hors sujet, connaissance se connaissant au lieu de s'ignorer telle une mémoire artificielle ou un livre par exemple; problème identique à celui que posait déjà Socrate dans le *Phèdre*. On pourrait l'entendre ainsi en effet, mais il ne semble pas que cette version intéresse. Ou bien alors, connaissance telle, spontanée, naturelle, innée, qu'on la dirait aller de soi, se supportant elle-même sans effort mais aussi sans laisser de place en dehors d'elle, sorte d'absolu intelligent et intelligible, pendant ou fondement d'un autre plus familier, connu sous le surnom de «cause de soi». Là encore, l'occurrence s'est offerte, l'hypothèse envisagée, mais semble-t-il aux frontières sans recouvrir l'évocation la plus courante, la plus prégnante, de la formule.

Il s'agirait aussi alors de la plus scabreuse. En effet, cet objet désigné à connaître, est sous-entendu de l'avis de tous, comme l'origine, le sujet agent et le témoin, l'opérateur de cette connaissance, mais ne faisant qu'un avec elle bien qu'il s'en trouve placé à une proximité infinie, ayant sa vie à lui, ses problèmes, ses mystères. Et d'abord, le mystère qu'il est à lui-même tout seul, savoir, comment le dénommer, autrement que «chose», «machin», lui là-bas, celui-ci, celui-moi. Pour l'appeler avant de le présenter et de la connaître. Et l'on trouve pour commencer, le nom le plus courant sinon le plus explicite, moi, toi, soi, dans l'ordre de nos grammaires sinon de l'histoire. En effet, la césure originaire reproduite en deux versions et éveillant l'humanité à elle-même et à une fonction de relais sur la pensée de l'être, prend la forme d'un vocatif, d'un impératif, d'une adresse. «Connais-toi», impératif qui a valeur d'une évocation et d'un

éveil. L'origine de cet appel a à voir avec le divin, aussi intériorisé soit-il, qu'il s'agisse de la voix grecque à laquelle Socrate fait écho, ou de celle qui fit sursauter Adam dans la Genèse, et le tira à jamais de la conscience fluide et étourdie de l'innocence. C'est prise à parti par une voix, un autre, que la conscience est concentrée, remise à sa propre attention qu'en bon vivant, elle laissait flotter jusqu'alors sur ce qui la sollicitait en passant dans son champ. Cette sollicitation d'un second type, qui n'est pas forcément une loi bien que par facilité elle le devienne vite, ne se résume pas à un «tu dois», mais plutôt à un «tu te dois à toi-même». Tâche véritablement infinie, celle-là, mais à laquelle on ne peut se soustraire, bien qu'on fasse tout pour s'en divertir, sans qu'il y ait là exactement faute ni défaillance. Ce sur quoi veut ramener ce «toi-même», il faut après les percées inaperçues de la Trinité augustinienne ou les allusions fulgurantes de Maître Eckart, attendre la véritable épiphanie cartésienne pour en prendre authentiquement la mesure. Il s'agit en effet, caché dans ce «toi-même» évasif, de rien de moins que *moi*, dont la connaissance est clef et énigme, jamais interrompue quoique j'essaye d'apprendre d'autre, transparente mais jamais achevée, insatisfaisante.

Une nouvelle dimension s'ouvre en effet à la connaissance, dimension fondamentale du vivant, où ce qui se manifeste en moi a, une fois au moins, tenu la gageure de ne pas me tenir à l'écart de sa manifestation, sous forme de moi. Sans doute, ce bel instrument dont je dispose est-il mieux destiné, et surtout, à faire des mathématiques ou d'ailleurs je ne retrouve pas tout à fait mon compte. Mais l'étoffe, l'essence, la révélation de cette pensée convaincante, c'est moi vivant sans lequel elle ne s'aventure jamais. Affirmation trop forte pour être étanchée d'un seul coup, comme sont toutes les grandes avancées philosophiques et sur laquelle va être aussitôt entrepris un travail d'aménagement pour la consolider, l'exploiter, mais aussi la voiler,

en atténuer les effets excessifs. Travail de police et de réglementation auquel se livre Kant en spécialiste. Par l'interdit nouménal, Moi est retiré imprescriptiblement à la connaissance, cependant qu'il est autorisé à traîner partout, véhiculé-véhiculant, à tous les pas de mon expérience ou de mes intuitions. Je peux me rêver, me penser mais non me connaître. Bien sûr, connaître mes défauts, mes qualités, mes faiblesses, mes idiosyncrasies reste permis et même recommandé; l'hiatus décisif est ici ouvert et balisé. Mais moi, en tant que quelque chose d'évident, toujours présent, peut-être monstrueux, que je puis à peine formuler, moi, connais pas. Or, ce noumène je le suis, j'en ai l'expérience intime, je saurais en communiquer les confidences, les indiscrétions de meilleure source. Là, pour la connaissance vouée à l'astreinte sans exception de la phénoménalité, le noumène n'est pas à jamais hors d'atteinte, étranger, puisque j'en suis un et je sais comment c'est de l'intérieur. Mais alors, moi, non pas un sujet neutre, transcendantal, ni le simple et nu pouvoir de connaître, mais en chair et en os, en impensable vécu.

Kant amorce à partir de lui, sur ce thème, une fourche décisive. Sur un embranchement, Fichte occupe une position exemplaire, d'où il coupe toute communication, et où il accuse fortement l'évidence génératrice que Kant voulait estomper ou déserter : l'exploitation de la seule connaissance de moi, exclusive et suffisante source de savoir, absolument fécond mais difficilement dérivable. En un sens, c'est avec lui que finit la philosophie dans une impasse où il lui reste un travail infini, tout à découvrir, et non à l'occasion des pseudo terminus qui vont se prétendre tels par la suite, en série. Sur l'autre ligne, Hegel mieux placé du point de vue des échanges et du marché philosophique, accomplit le pas restant, la transition voulue sans retour de la connaissance de moi à la connaissance de soi. C'est même essentiellement cela qu'il vient faire sans le dire, otage et rapporteur

d'un mouvement historique parasite, logique spécieuse dans la suite des idées, dont est fâcheusement victime également cet exposé mineur de la question, contre ses principes. En effet, cette modulation de moi en soi est quant à elle, foncièrement indifférente à l'histoire, au moins à une histoire des idées, si ce n'est pour justifier son apparition comme pensée. Pis, Hegel va noter ce passage au soi de la connaissance, comme un progrès sur lequel va s'obnubiler la postérité, à l'exception de quelque Danois exalté, isolé dans son indignation. Alors qu'il s'agit d'un véritable escamotage, par le moyen de deux monstres conceptuels cousus : conscience de soi et connaissance de soi. Certes ce tour ne sera pas sans bénéfice par ailleurs.

C'est en effet prendre pour base une facilité de langage qui est une lacune de pensée, un flatus vocis, comme on se plaisait à en débusquer dans la philosophie médiévale, vacances de la langue, dira-t-on plus tard. Soi ne peut être strictement conçu sinon hors de conscience ou de connaissance : personne n'est conscient de soi. De même qu'on ne peut être soi-même. Soi est l'indice de la perte de connaissance. Et la transmutation effectuée à la sauvette de moi au soi, tenue désormais pour acquise et allant de soi, est justement ce qui fait problème, qui ne s'autorise que par commutation logique, syntaxique ou mieux hypersyntaxique. À partir de là, la question donnera lieu à des développements inflationnistes, d'un intérêt médiocre, de ton académique et néo-académique à base de spéculations sur la transparence, la sincérité, le mensonge, l'opacité, au cœur d'un idéal réflexif, bien fade, du sujet.

Un changement de style sera opéré lorsque les vulgarisations, pour le grand public, de la psychanalyse ou de la phénoménologie, ajouteront deux grains de sel, sans regain d'intérêt, ni rien changer aux présupposés dans les débats oiseux sur la possibilité de savoir ce qui se passe en

soi ou en moi. Pourtant on ne peut dénier à Husserl le mérite d'avoir avancé l'investigation avec acuité, dans la bretelle fichtéenne, remettant la phénoménologie sur sa tête, alors qu'elle courait à toutes jambes n'importe où, après Hegel, c'est-à-dire sur sa pointe égologique inéchangeable.

Mais le véritable rebondissement dans le scénario, bien qu'il n'y eût apparemment plus d'autre personne grammaticale à essayer, vient d'un déplacement du sujet concerné et d'un bord où il paraissait jusqu'alors bien impertinent : la biologie. Notamment, c'est à partir de la direction donnée aux recherches en immunologie, dans la perspective ouverte par les travaux du savant danois N. K. Jerne, il y a une vingtaine d'années. Ce ton nouveau permet par exemple à un chercheur ordinaire, d'intituler une communication scientifique sans excès lyrique ni rhétorique, ni faire tache sur le style convenu de ses collègues : «Natural Autoreactive B-cells and Auto-Antibodies : the *Know Thyself* of the Immune System» (*Annales d'immunologie de l'Institut Pasteur*, juillet-août 1986). En effet, le modèle élaboré depuis Jerne va recouvrir de manière explicite et centrale, le couple de concepts *self/non-self* en rapport à une fonction spécifique de connaissance ou mieux de reconnaissance. Sans doute, doit-on prendre en compte la prudence préconisée par un Henri Atlan par exemple, qui se refuserait à voir dans cet usage autre chose, au plus, qu'une extension métaphorique qui ne signerait pas plus d'homologie qu'il n'y en a entre le chien comme constellation et le chien, animal domestique, aurait dit Spinoza. Et pourtant, il semble bien qu'il y ait plus qu'un calembour dans le croisement qui se suggère entre la reconnaissance de soi que le sujet vivant effectue pour survivre contre ses agresseurs, préalable d'identification à toute volonté de défense, et celle que le vivant hégélien obtient contre ses challengers, à l'inverse, pour se promouvoir précisément à l'échelon supérieur du

vivant. La remise en place que nous sommes tentés de demander, peut-être témérairement, à la biologie, est donc celle-ci : il y a bien un lieu spécifique primordial, originaire, pour la connaissance de soi, pour l'identification d'un soi et même pour le fondement de ce qui aura ultérieurement vocation à s'identifier, et il est biologique. À l'étape suivante, passage au-dessus d'un abîme, il s'agira de moi, dont il faudra essayer de comprendre qu'il a commencé en soi — et non l'inverse comme le voulait Hegel — et comment il l'a pu.

En effet, il ne suffit pas de tirer l'épée et d'en réchapper bravement pour échapper au statut de vivant, sauf peut-être en fantasme. Il s'invente sur ce plan et pour ce projet, bien d'autres stragégies. Mais, pour préciser le modèle immunologique dont les contours sont loin d'être définitivement dessinés, l'originalité de son apport en comparaison par exemple des présupposés néo-évolutionnistes courants, c'est qu'il ne conçoit plus l'institution d'un système vivant, comme pure réponse aveugle aléatoire à des stimulations extérieures, elles-mêmes fortuites, confort du rationalisme timoré ou du scientisme d'hier. Il suppose qu'un organisme complexe soit capable de simuler déjà par avance en quelque sorte contre lui-même, une capacité de défense qui soit réponse à un non-moi éventuel, et lui permettra de se reconnaître d'abord comme tel, un étranger, et de développer ensuite systématiquement une capacité de réponse contre ce qui n'est pas lui «dans la réalité» et l'agresse véritablement.

Je jouerais donc, d'abord sur moi, hors de toute agression, mais non sans danger conséquent, un instinct de lutte qui devra ensuite identifier de véritables ennemis spécifiques, au vu de l'expérience. Mais à l'occasion, j'aurais pris la mesure de ce qui se prédispose comme moi pour la

rencontre; à moins que la prénotion doive en être déjà assurée d'ailleurs. Pour transcrire hardiment en termes d'un débat philosophique, l'immunisation qui ne peut être qu'acquise, doit être préparée, rendue possible, par une aptitude à l'immunité qui elle, ne peut s'amorcer qu'innée; sinon, elle ne pourrait jamais se trouver en situation de s'exercer, toujours surprise, prise de court, à contre-pied, ne sachant pas même quelle intégrité protéger. Il ne convient pas non plus que ces premières armes s'exercent avec trop d'hostilité contre soi-même. Nous avons là, semble-t-il, une ébauche beaucoup plus expressive pour comprendre tout phénomène de réflexivité et sa possibilité génétique dans un être issu de la vie, par rapport à la traditionnelle image, plus magique qu'optique, du miroir. Ce modèle, on pourrait, en forçant à peine, en pressentir une correspondance dans la démarche d'un Maine de Biran, souvent méconnue sur ce point : genèse du moi comme position d'une résistance à l'intérieur d'un domaine atone, de soi. Résistance hyperorganique, il est vrai, alors que l'immunologie ne suppose au coup par coup, dans le couple antigène-anticorps, qu'une réponse strictement organique et même seulement moléculaire en forme d'adaptation spatiale de clef à serrure. Si la réponse immunitaire n'est rien qu'organique, cependant ne doit-on pas dire que le soi, défini par un système en réseau de ses réponses, capable d'un enrichissement indéfini, est quelque chose de plus aussi, hyperorganique, ne serait-ce que par son degré de complexité? Mais le point que nous retiendrons plutôt ici, c'est la validité, le critère de signification propres à ce dialogue ambigu et périlleux entre biologie et philosophie. Supposons qu'en l'occurrence, les risques et bénéfices ne sont pas exclusivement épistémologiques. Il n'y aurait pas confusion méthodologique des genres, avec le danger de perdre toute mise sur les deux tableaux; mais bel et bien approche sur deux versants, en deux langues, et selon deux procédures, d'un même phé-

nomène ou même, prodige plus remarquable, d'une phénoménalité en flagrant délit de devenir nouménale, sous quelque nom qu'on ose à peine lui donner encore. En désespoir de cause, faute de mieux et à tout hasard, *Soi*.

Mais qu'est-ce que désigne «soi»? Quel est son statut? S'applique-t-il à un concept, une fonction, un système, ensemble d'opérations congruentes? Il semble que sous une forme hardiment substantivée, appuyée de son anglicisation en «self», il prétende nommer une véritable objectivité, un quasi-organe. À regarder de plus près, il apparaît qu'il serve surtout à couvrir une obscurité un effet de «boîte noire» survenant dans la position d'un type de problème, dont le trait distinctif le plus neutre serait qu'il concerne la subjectivité en général. Par le *self*, *selbst*, plus évidemment que pour le «soi», ou bien on ne désigne rien sinon que le susnommé se redouble, s'accentue, se rapporte à soi-même, sans plus — riche tautologie — ; ou bien on signale malgré qu'on en ait, ce «sans plus» comme un «plus», un essentiel désignant un propre, voire l'essence du propre, un *ipse*. Quel souci se traduit-il là, quelle impuissance têtue à signifier, comme un bègue ou un aphasique, pour appuyer que ce qu'on ne peut évidemment pas nommer, c'est cela-même qu'on a voulu dire et pas autre chose. Le *self*, comme même du soi-même, se réapproprie à son tour en mien, tien, sien, dans une tautologie qui n'est pas seulement déictique à l'instar de la mésaventure survenue à l'immigré *ego*, en particulier dans les contextes psychologiques et en anglais; comme si l'anglais couvrait encore plus confortablement ce genre de malversations linguistiques. À ce point, les approches linguistiques sont courtes ou sans prise, non plus qu'il ne suffirait de recourir à une quelconque censure ou discipline de la langue et de la raison. En fait, il y a bien un nuage de sens, plutôt qu'un noyau, consistant derrière l'emploi de soi-même, *self*, *ipse*. Il serait question d'une aberration de l'identité sur laquelle on ne veut pas se pro-

noncer plus avant; l'identité de celui qui serait le même que lui-même et d'aucun autre, pas vraiment *idem*, *ipse* donc. Celui-là s'enfermerait donc dans un refus singulier de référence, sinon à lui, il mériterait d'être reçu et entendu comme tel. Individu, il l'est alors non pas parce qu'on ne peut le couper en morceaux, sans le détruire, mais parce qu'on ne peut le séparer de lui-même, pour le comprendre, le rapprocher d'autre chose; il faut le prendre comme il est, irréféré, sinon à ce qu'il est lui-même.

C'est ce domaine que cherche à baliser Edgar Morin dans son foisonnant et suggestif travail, sur *La vie de la vie*, seconde partie de *La méthode*. Il y désigne par l'ensemble des processus *auto-*, ce qui structure du plus sommaire vivant jusqu'à l'homme, en ses collectivités historiques, cette particularité de comportement déterminante, paradoxe pour la raison, qu'elle doit bien relever cependant sous peine de mort, sous le nom redoutable d'*hypercomplexité*. Soi, sujet, désigneront donc un *set* plus ou moins élaboré de processus auto-, auto-référence, auto-organisation, auto-production, auto-régulation. Il est vrai que depuis la *Critique du Jugement*, c'est bien une des menaces majeures que la «raison occidentale» cherche à identifier et à neutraliser à ses frontières. L'ensemble de ces processus assurant leur propre contrôle et prise en charge, culmine ou si l'on préfère, se fonde sur une autonomie et une auto-identification, garantie d'une certaine constance dans le temps et hors du temps, racine de durée. Le seul mérite, semblerait-il, de masquer la même ignorance que Kant sous un mot nouveau est que cette fois, par affinité linguistique fortuite, s'institue la possibilité d'un passage vers des modèles technologiques ou logiques, dont Kant était privé, réduit pour ouvrir sa réflexion aux seules analogies avec le domaine éthique ou esthétique.

La référence instructive sera maintenant l'automate, retiré de ses interprétations mécanistes restrictives, que son nom seul promettait d'emblée de dépasser. Automate traduit en effet exactement, connaissance de soi; il le dit et il le prouve, fût-ce de la manière la plus sommaire, qu'il renferme et maîtrise, sous une forme même fruste et élémentaire, le savoir qui le concerne et auquel il a intérêt pour être et rester ce qu'il est. L'avancée technique en la matière permet de ne plus voir dans ce modèle un synonyme de comportement figé, incapable d'enrichissement ou d'adaptation. Tout système cognitif dès lors doit être pensé affin à la structure d'un automate fonctionnant par boucles et équilibres intermédiaires intégrés. La difficulté est alors repoussée au niveau excédentaire au strict fonctionnement, au médium par lequel cette connaissance est livrée à «celui» qu'elle intéresse. Ici encore, nous emprunterons avec profit les dénominations d'Edgar Morin distinguant «une connaissance qui s'ignore, une auto-connaissance qui ne s'auto-connaît pas», d'une autre situation, semble-t-il moins vraisemblable, qui nous est familière à défaut d'être intelligible. Dans cette situation, Kant, par exemple, a cru nécessaire de fonder la structuration d'un soi préalable comme base à l'opération de l'entendement; Husserl fera reposer sur la donation originaire de l'*ego* à lui-même, toute institution de sens, fût-ce l'universalité logique ou métalogique. Cette perspective épistémologique est typiquement moderne et rompt avec les visions d'un souverain intelligible participable propres à l'antiquité, où la connaissance s'ombilique sur un innommable soi, quelque fiable soit-elle. Point obscur, point d'éclair où le savoir se sait lui-même, l'intelligence se comprend elle-même ne pouvant se limiter à une inscription.

Soi serait donc en une toute autre formulation, ce qui dépasse radicalement l'inscription dont il ne peut cependant se passer. À l'orée de toute connaissance, nous pen-

sons nécessairement un soi qui en ouvre et en verrouille l'accès. Ce soi en retour, se nourrit, se définit de connaissance et n'est que de se donner à connaître l'agent de connaissance pour l'essentiel. Pourtant cette notion n'est pas opératoire. Si le soi ouvre, c'est comme s'il soustrayait du même mouvement, car il n'ouvre que sur un seul dont nul ne peut donner le chiffre, ouverture présumée pour mémoire, susceptible de nulle exhibition, de nulle indexation en dehors de ses conditions d'exercice et qui sous-entend toujours une réserve de la forme suivante : «C'est du moins ce qu'on aurait le droit de dire, c'est ce qui aurait un sens, si c'était de moi qu'il s'agissait.» La genèse et la légitimation du soi, au nom de la décence, de la conciliation, du compromis avec le bon sens, c'est-à-dire avec la nécessité de mieux partager, met en circulation sous couvert de communication illimitée, une pétition récurrente à l'infini de cette notion même qu'il fallait effacer par ce moyen. Par un dispositif qui s'exprimerait en quelque sorte : «Moi, c'est ce que chacun pour soi pourrait dire.» Le distributif vient ici dénoncer ce que cachait le réflexif. Par ce subterfuge, on croit évacuer «moi», on ne fait que le diffuser, le répercuter sans limite sous forme d'un substitut chimérique. Le «pour soi» de «chacun pour soi» est-ce bien enfermé dans son quant-à-soi en effet, qu'il est tout à fait inévocable. Autrement redoutable à affronter, ce qui se passe en moi bénéficie du privilège de l'exposition et de la publication légitime. Il en bénéficie seul. Je sais de quel droit je parle, je sais ce que je dis, ce que je sais. Moi seul. Ce qu'il y a donc à connaître, ne peut se rapporter à soi, non pas à cause d'un anonymat, d'une irresponsabilité propre au soi à l'instar du «on», mais par l'incompétence de soi à prendre en charge, en référence, aucun savoir, à être prise en charge de soi. La fameuse remarque de Heidegger, dont la profondeur n'est pas épuisée, définissant le «dasein» par la notion de souci, propice aux contresens, ne prend sa mesure que si l'on s'avise que

la propriété d'être en charge de la vie n'est pas du tout comportée par qui se contente de s'en remettre à soi. Car la rupture, l'irruption de cette prise en charge, chaque fois qu'elle survient, ne se définit que par la démesure du *quisque sibi* au *hic mihi*. Hiatus fondateur et seul porteur de sens entre chacun pour soi et celui-ci, qui est moi. En effet aussi longtemps, indéfiniment que s'effectue, se réitère la réeffectuation du *quisque sibi*, il ne s'y trouve pas la moindre amorce qui rende possible ni même pensable le surgissement de ceci pour moi. Ajoutons, aussi aberrante que la formule paraisse, autant de «moi» qu'on considère, aussi infiniment épars, distribués, aucun n'a de chance de tomber à l'intérieur de l'ensemble constitué par les «soi», chacun pour soi. Nous affrontons là l'obstacle auquel la pensée achoppe. Le soi, s'il peut être construit à l'origine pour désigner l'intériorisation de moi en moi-même, ne peut sans sophisme en être tenu pour la quintessence, ou l'universalisation, à la manière d'une reproduction, qui d'un certain point de vue, réinstaurerait chaque fois le même. Car autant de fois que cela se présente — et il est sous-entendu que les occurrences sont innombrables — , l'occasion se donne à connaître d'une première fois, unique, sans précédent, dans une série dont le développement ne comporte que des hors-série, poursuit son cours hors piste. Il faut alors évidemment écarter de cette perspective tout discours descriptif, prétendument justificatif, aussi irresponsable soit-il, énumérant un chapelet de qualités, de contingences revenant en propre à tel ou tel, qui permettrait de le classer dans des rubriques, des types. Non que ce discours ne soit attrayant, voire utile, mais il ne répond que par abus de termes à une connaissance de soi. Les alternances d'obscurité et de révélations, joyeuses ou consternées qu'il offre, ne peuvent faire illusion.

En moi, j'ai d'abord à connaître, comme on reconnaît une allégeance, un signe de provenance, la disparité

transcendantale qui me rapporte, par l'opération de la vie, à la mise à jour de l'être. Rapporté et irrémédiablement détaché. Ce détachement signifie qu'à travers cette asymétrie de connaissance, ne saurait être obtenu nul acquis pour moi, ni fondement en rationalité ni en légitimité. Et pourtant il y a à connaître, au sens procédurier de l'expression. On ne se heurte pas à la simple fin de non recevoir d'un inconnaissable, figuré en style kantien ou autre. Il y a à connaître ce qui arrive avec moi. À en prendre la mesure, par rapport à ce que je peux me représenter du brouillon de phénomènes dans lequel je parviens à tirer quelques fils. Évidemment, je suis pris dans cet enchevêtrement, mais dans le brouhaha d'informations que je reçois, il y a comme un message particulier, obstiné, me concernant et difficile à déchiffrer. Cette connaissance de moi peut être tenue comme surnaturelle justement en ce qu'elle ne (me) met pas en (ma) scène, âme, créature divine, mode d'une substance éternelle. Mais au contraire, moi surgissant, séparé, en son lieu, à son heure, hors de tout lieu et de toute heure, par les moyens ordinaires de la vie, lié à l'ouverture d'un état de naturalité. Au milieu de cette naturalité, que je partage, j'ai à constituer ma phénoménalité à découvrir. J'ai à connaître de moi. Sur ce thème, toutes les analyses classiques sont pertinentes et se complètent. Il est vrai que mon regard sur moi est déjà regard d'autrui et au même titre que lui, me donne toute apparence aussi bien qu'il me pétrifie, regard de méduse. Cette naturalité commence avec ce que je crois posséder de plus propre, de plus imprescriptible pour m'identifier, un regard, un visage, une voix et qui ne sont pas plus moi que le rouge n'est à la rose ni les anneaux à Saturne.

Mais par ce privilège, je sais ce que l'on sent, quel type de vérité derrière les phénomènes; je suis la face et le revers. Ce que je suis soustrait à connaissance, et que ma face recouvre, caché, ce n'est pas la vérité de mes pensées,

la transparence de mes sentiments, mais non moins que pour Dieu, le sans-visage intolérable, inimaginable, au-delà de ce que les fantasmes d'épouvante peuvent figurer de plus sidérant. L'intérieur que j'occupe et dont mes rêves par exemple épousent l'espace et marquent les contours, le territoire, le meublant à ses dimensions exactes, intérieur seulement d'être habité par moi, défie à jamais tous les pourfendeurs de mythe. Il est comme le décrivait Bataille, la subversion de l'expérience, la direction qui n'aboutit plus aux phénomènes mais rebroussée à partir d'eux et à partir de moi comme phénomène, indique une flèche impossible à suivre, qui oriente en direction de moi.

Je ne ressemble pas à ce que je suis. Moi seul le sait et que rien ne ressemble à ce que suis. Comment parvenir à être ce à quoi je ressemble, qui surtout placer à l'origine d'une telle tâche? Pourtant si je dépose ma ressemblance dans une impression de familiarité, un ensemble de traits, un portrait, cela s'appelle identification. En un sens encore plus aberrant que celui qui s'était présenté précédemment, mon identité me rapporte ou bien à moi seul, présence vouée, affectée et à ce titre inexploitable, inexprimable, ou bien établit une équivalence impossible entre une image familière, accoutumée, assumée de moi-même et quelque chose en moi qui ne s'y reconnaît pas. En fait, cette disqualification est constituante de moi; elle revêt deux versions. Ou bien cet aspect naturel que je me connais, soudain flotte et me déconsidère ou bien au contraire, cette intuition surnaturelle de ma présence impossible à congédier et ma connaissance à laquelle j'adhère, surplombent du fond de moi toute mon expérience et la colore d'une étrangeté insoluble. Dans cette distance creusée au sein de ma solidarité, de mon apparentement à moi-même, se fait voir comme un indice, une appréhension, un pressentiment comme d'une veille étendue hors de toute limite, de toute durée, dans laquelle je suis pris par une prise qui me retient

prisonnier; je ne puis la méconnaître, la mettre en sommeil dès que je me connais, dès que je. Ce nœud, les philosophes classiques l'interprètent par exemple en argument ontologique à une fin qui nous paraît à présent moins mobilisatrice. Mais on le voit, il ne s'agit pas en tout cas d'une voie débouchant sur de l'inconnaissable ou de l'inconscient; ce n'est pas l'obscur que je trouve au fond de moi, c'est ce qu'il n'y a pas à savoir, cette clarté au-delà du savoir même si elle est précaire, même si elle me donne par essence à vivre dans l'incommodité et non comme aise et transparence.

En tant que je suis pris d'emblée dans cette clarté, que je ne puis concevoir ni elle sans moi ni moi sans elle, elle «s'inqualifie» comme dirait Jacob Böhme, d'un trouble, d'une perplexité sidérée plutôt que questionnante. Bien antérieure à toute question et même à aucune angoisse. Trouble dans un repos, dans un secret que tout l'affairement, l'engagement, l'agitation de la vie qui me porte ne parviendra jamais à apaiser ni à recouvrir, vérité de fond, irritante. Ce secret aussi n'est pas opposé à ma curiosité, ni à mon désir de savoir, mais serait lié à moi, secret dont je suis l'occasion et que personne ne soupçonne bien assez pour se soucier de le découvrir. Ma connaissance culmine et s'approfondit dans ce secret que je suis pour moi seul, sur lequel s'émoussera dérisoire, l'investigation de l'analyse. Ce secret associe un événement insignifiant et un hyperévénement au-delà de toute signification, à l'intention de celui-là seul à qui il est confié. Vainement, les approches religieuses tentent de couvrir cet événement sous la notion d'incarnation, mais n'accorde aucune attention à ce qui se joue à l'occasion de l'hyperévénement dont elles exilent et défigurent l'essence à la dimension extraordinaire d'un divin superlatif et célébration de ce qu'il y a à connaître par moi. Le prétexte de cette manipulation, en général bien accueillie, est qu'on ne saurait accorder de sérieux ni d'intérêt

à une révélation destinée à un seul, confidentiellement et sans lendemain. Il n'est pas supportable d'envisager la mise en branle d'efforts si spectaculaires, hors du commun, dont les conséquences seraient à compter pour du beurre.

Et pourtant, n'est-ce pas dans cet éclairage que doit reprendre tout son sens ironique, la fameuse formule qui a servi de déclencheur à la mise en spéculation de la vie : connais-toi, toi-même, adressée à chacun, au plus simple, au plus infime, sous-entend : car sinon, qui te connaîtra, qui se souciera de te connaître, qui sera en mesure de savoir que tu es, pour toi, unique témoin de ce prodige et de ce naufrage, lui aussi «à la nue accablante tu», autant qu'au grand soleil de midi?

Claude Morali
Professeur de philosophie

Michel Maffesoli au Québec

Lors de son passage au Québec, en octobre dernier, Michel Maffesoli a livré une communication au Collège Édouard-Montpetit croquée sur le vif par les caméras de l'institution et dont nous publions le texte — intitulé «Une autre logique de l'être-ensemble[1]» — dans les pages qui suivent.

Directeur du *Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien*, rédacteur en chef de la revue *Sociétés*, Michel Maffesoli vient de prendre la succession, au *Centre de Recherche sur l'Imaginaire*, de Gilbert Durand, «l'inspirateur essentiel de sa pensée», tel qu'il l'avoue à Lucette Finas dans une entrevue accordée à *La quinzaine littéraire*[2].

«Je comparerais volontiers vos livres à des anguilles[3]» d'écrire Finas... En effet, Maffesoli échappe quelque peu aux normes d'une sociologie figée. Bien qu'il se défende

1. Les lecteurs que la question intéresse peuvent consulter le document vidéo *Rencontre avec Michel Maffesoli*, à l'audiovidéothèque du collège. Ils auront ainsi l'avantage de capter Maffesoli commentant son propos et prolongeant l'entretien à même les réactions de l'assistance.

2. N° 508, 15 mai 1988, p.21.

3. Depuis 1976, Maffesoli a publié : *La Logique de la Domination*, *La Violence Totalitaire*, *La Conquête du Présent*, *L'Ombre de Dionysos*, *La Connaissance Ordinaire*, *Le Temps des Tribus*.

d'inaugurer une sociologie nouvelle, il admet toutefois vouloir poser les problèmes d'une manière différente, vouloir les soumettre à une vision «autre», *transversale*. Et, s'il se méfie des *concepts* qui réduisent et étouffent les réalités qu'ils explorent, il n'hésite pas à privilégier la *notion*, tellement plus souple et favorable à une plus grande ouverture d'esprit.

À ceux qui lui reprochent d'exercer une «sociologie impressionniste», Maffesoli rétorque qu'il ne lui déplaît pas d'exercer une certaine *esthétique sociologique*. «Je persiste et signe», dit-il. Et il ajoute :

> Pour moi «tout est bon» pour rendre compte du tout social : la métaphore, l'analogie, les correspondances. Il me semble que cette procédure, fidèle à l'imagination sociologique, qui était celle des fondateurs de notre discipline, peut d'une part lui rendre sa crédibilité, d'autre part lui permettre d'être attentive à ces émotions, ces sentiments, ces impalpables situations qui font les sociétés post-modernes. En ce sens, oui, je n'hésiterai pas à parler d'esthétique sociologique[4].

Il n'est donc pas surprenant que ce soit d'esthétique que Michel Maffesoli nous ait entretenus, ce 20 septembre 1988, plus précisément d'une *éthique de l'esthétique*, marque distinctive de notre ère où se manifeste une culture de groupe révélant «le désir d'*être ensemble* sans but particulier et sans objet spécifique», au nom du présent, du quotidien, du rêve, puisque «l'esprit du temps est à la fusion».

Brigitte Purkhardt

4. *La quinzaine littéraire*, n° 508, p.21.

Une autre logique de l'être-ensemble

Michel Maffesoli

L'on sait qu'il est possible de comprendre une époque donnée à partir d'une «dominante» spécifique. La structure anthropologique telle que l'entend Gilbert Durand, ou encore sa métaphore de «bassin sémantique», l'épistème foucaldienne, ou encore le paradigme de Kuhn sont des propositions heuristiques de grand intérêt permettant de souligner la valeur centrale autour de laquelle s'agrègent ou s'ordonnent, dans un domaine particulier ou dans une civilisation dans son ensemble, les actions, les sentiments, les passions, les préjugés qui régissent les relations sociales. Faisant une pertinente comparaison entre certaines de ces notions, J. G. Merquior parle à leur propos de «sous-sol de la pensée», «d'infrastructure mentale» ou encore «d'*a priori* historique[1]». Chacune de ces expressions, à leur manière, rend bien compte de l'aspect à la fois fondamental et existentiel d'une telle perspective. En effet, conjuguant le statique et le dynamique, celle-ci permet d'étudier les caractéristiques d'une *constante* à un moment donné, tout en tenant compte de ses diverses *modulations*. Il faut bien insister sur l'aspect heuristique de cette proposition : ce n'est pas un modèle permettant d'établir des «lois scientifiques»,

1. Voir J.G. Merquior, *Foucault ou le nihilisme de la chaire*, Paris, PUF, p. 41.

mais plutôt une «figure» théorique possible élaborée à partir d'éléments qui, quoique hétérogènes, ne manquent pas de s'ajuster entre eux. Peut-être ce que Max Weber appelait un «effet de composition».

Ainsi à partir de constatations empiriques, de petites monographies ou d'observations journalistiques, on peut s'accorder sur la naissance d'un nouvel «Zeitgeist». Prenant acte également d'une certaine faillite des grands systèmes explicatifs qui ont régi la modernité, on peut proposer une autre logique de l'être-ensemble. Logique qui ne serait plus finalisée, tournée vers le lointain mais au contraire centrée sur le quotidien. Hic et nunc. Une structure du «domestique» en quelque sorte. On a parlé à ce propos d'une «dépression de l'âge politique[2]». La formule est heureuse, en ce sens qu'elle pointe bien que c'est dans le creux laissé par l'absence du *projet*, sous ses diverses formes, que va se nicher une autre manière de comprendre et de vivre la vie en société.

Pour le formuler en des termes un peu abrupts, et nécessairement partiaux, je dirais qu'à la polarité constituée par le couple de la morale et du politique est en train de succéder une autre polarité qui s'articule autour de l'hédonisme et de l'esthétique. Dans le premier cas l'accent était mis sur l'histoire, dans le second sur le destin, ou encore l'amor fati du tragique. Il s'agit là d'un glissement multiforme que l'on ne peut résumer que d'une manière schématique, mais qui illustre bien l'importance que prennent dans de nombreux domaines, le pluralisme, l'éclatement, le relativisme, toutes choses qui, naturellement, émergent de la prévalence que prend le quotidien dans toute sa concré-

2. Expression proposée par G. Hocquenghem et R. Schérer, *L'Âme atomique*, «Pour une esthétique d'ère nucléaire», Paris, Albin Michel, 1986. J'ai également développé cette thématique, voir M. Maffesoli, *La Conquête du Présent*, «Pour une sociologie de la vie quotidienne», Paris, PUF, 1979; *Le Temps des Tribus*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.

tude. Toutes choses qui vont à l'encontre de la simplification, de la tendance à l'unité, en un mot de l'abstraction qui domine dans une vision du monde ayant pour valeur essentielle l'ordre rationnel. On retrouve là l'antinomie entre l'Apollinien et le Dionysien formulée à la fin du siècle dernier par des penseurs comme Nietzsche ou Walter Pater. On peut en effet s'accorder sur le fait qu'il existe un balancement constant entre la sévère et calme unité des périodes classiques et l'efflorescence désordonnée de certaines époques que l'on peut appeler, analogiquement, baroques. Alors que celles-là sont mesurées et systématiques, éclairées par la lumière de l'entendement, ce que Pater appelle «l'idéal de l'abstraction parménidienne», celles-ci au contraire s'abandonnent «au jeu sans fin de l'imagination débridée[3]».

On connaît cette thématique, il n'est peut-être pas utile de la développer particulièrement, il suffit d'indiquer ici que, régulièrement, dans des domaines aussi divers que l'architecture, l'habillement, les rapports à l'environnement social ou naturel et même la vie politique, on assiste à un processus d'extraversion généralisée. Ce qui donne des sociétés «somatophiles», des sociétés qui aiment le corps, l'exaltent et le mettent en valeur. Dans une telle perspective, je dirai que le «*body building*» ressurgissant de nos jours n'est nullement un fait individuel ou narcissique, mais bien au contraire un phénomène global, ou plus exactement la cristallisation au niveau de la personne (persona) d'une ambiance tout à fait collective. Un jeu de masques généralisé. L'histoire des idées montre bien comment, tout au long des siècles, l'accent est mis sur tel aspect dominant de la vie sociale qui, lorsqu'il est saturé, laisse la place à tel autre. Il ne faut donc pas croire qu'une figure est éternelle ou qu'elle ne

3. Voir le très beau texte de W. Pater, *Essais sur l'Art et la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1988, p. 154-159.

renaîtra plus. Ainsi celle de l'*homo economicus* n'est nullement réductible aux temps modernes, pour ne prendre qu'un exemple parmi bien d'autres : certains historiens ont suivi, avec précision, sa naissance dans la Grèce antique, où il prend le relais de l'*homo politicus*[4].

Il est donc tout à fait envisageable que cet *homo economicus*, qui fait de multiples apparitions dans les histoires humaines, laisse parfois la place à une autre figure déterminante. Ainsi sur la base de ce que j'ai indiqué, il me semble que l'on est en train d'assister à la (re) naissance de l'*homo æstheticus*.

Il s'agit là d'une hypothèse qui n'est pas nouvelle, et nombre de typologies en ont souligné la grande valeur heuristique. Dans l'étude que je propose ici, je ne retiendrai qu'une de ces typologies empruntée à l'histoire de l'art (A. Riegl, W. Worringer, H. Wolfflin), et qui établit une distinction entre l'attitude «tactile» et l'attitude «optique». Comme tout modèle d'interprétation, il y a quelque chose d'arbitraire dans une telle dichotomie. Il est également évident que dans la réalité aucune de ces attitudes ne se présente d'une manière aussi tranchée, il y a toujours contamination, superposition partielle de certains de leurs éléments. Il n'en reste pas moins qu'une telle proposition éclaire bien toute une série de situations concrètes, et paraît donc tout à fait pertinente pour notre propos. Par ailleurs, ayant utilisé ce schéma dans une étude antérieure concernant le «néo-tribalisme», j'ai pu vérifier qu'en tant qu'idéal-type il était des plus utiles[5].

4. Voir M.F. Baslez, *L'Étranger dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 128.

5. Pour un bref résumé de la dichotomie optique, tactile, voir M. Johnston, *L'esprit viennois*, p. 168 ou M. Shapiro, *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p.64.

C'est dans les «Stilfragen» donc que A. Riegl fait état d'un *style optique* et d'un *style tactile* (ou haptique). Je rappellerai simplement que le premier renvoie aux formes lumineuses et a inspiré les divers classicismes, alors que le second accentuera davantage tout ce qui favorise le contact ou privilégie la mise en relation des gens et des choses. Celui-là est mécanique, alors que celui-ci est plus organique. En me réappropriant une telle proposition, je dirai que la tendance dominante des faits sociaux que l'on peut observer de nos jours serait parfaitement explicable grâce à la catégorie du «tactile». La valorisation multiforme du corps dont j'ai parlé renvoie bien au «palpable», à une ambiance générale qui favorise le toucher. Alors que «l'optique» est une mise en perspective qui s'inscrit dans le lointain, «s'historise», en quelque sorte, le tactile favorise ce qui est proche (proxémie), le quotidien, le concret. C'est en ce sens que l'on peut comprendre l'esthétique, c'est en ce sens que l'on peut lier l'esthétique au souci du *présent* qui tend à prévaloir de nos jours.

Voilà quelle pourrait être l'hypothèse centrale de mon propos : le paradigme esthétique est l'angle d'attaque permettant de rendre compte de toute une constellation d'actions, de sentiments, d'ambiances spécifiques de l'esprit du temps post-moderne. Tout ce qui a trait au présentéisme, au sens de l'opportunité, tout ce qui renvoie à la banalité et à la force agrégative, en un mot l'accentuation du «*carpe diem* », aujourd'hui renaissant, trouve dans la matrice esthétique un lieu d'élection.

En effet, le point commun des divers éléments que je viens d'indiquer est leur fonction de «reliance». Ils mettent en relation, ils s'inscrivent dans l'espace, ils favorisent la «correspondance». C'est ce que l'on peut appeler la «con-

nexité tactile[6]» qui intègre dans un vaste ensemble d'interdépendance. Ce que l'historien de l'art observe dans un bas-relief égyptien n'est, en la matière, que l'expression, que l'état d'une société particulière à un moment donné, et il est bien certain qu'une telle expression peut avoir une multiplicité de modulations. J'émets donc l'hypothèse que l'évidence tactile passe actuellement, outre les innombrables rassemblements de divers ordres (festifs, consommatoires, sportifs, etc.), par le développement technologique (télématique, vidéo-texte, micro-électronique) où se joue une interdépendance sociétale indéniable. Il est bien délicat de résumer celle-ci car l'on est en présence d'un grouillement indéfini. On peut par contre reconnaître qu'à l'encontre de l'attitude distinctive qui avait prévalu durant la modernité, c'est plutôt la fusion groupale qui prend le dessus dans l'âge esthétique.

Très souvent les termes de fusion ou de grouillement ne manquent pas de choquer. En particulier dans le monde intellectuel, il est facile d'observer qu'ils ont une connotation tout à fait péjorative. En fait, dans le devenir cyclique des histoires humaines, on trouve fréquemment des formes de sociétés qui sont bien décrites par ces termes. À titre d'illustration, je rappellerai que dans la Vienne «fin de siècle» une culture plastique, sensuelle, amante de la nature, s'opposait à l'esprit bourgeois, laborieux, moraliste, qui avait pour seule ambition de maîtriser la nature et de l'exploiter. Le bourgeoisisme avec les caractéristiques que je viens de dire est essentiellement distinctif, il a pour ultime valeur l'individu et ses particularités. Par contre, la culture alternative est une culture de groupe, c'est comme le dit Schorske une

6. Cette expression de A. Riegl est analysée par H. Maldiney, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 98.

«Gefuhlskultur» (Culture des sentiments)[7]; parfaitement amorale, elle repose sur le plaisir et le désir d'être ensemble sans but particulier et sans objectif spécifique. C'est ce que je propose d'appeler une éthique de l'esthétique.

Est-ce que la Vienne «fin de siècle», qui voyait s'affronter ces deux cultures, ne fut pas à bien des égards un exemple prémonitoire? Bien sûr, la morale bourgeoisiste fut triomphante, mais il est possible que la culture des sentiments, un temps défaite, continua à tarauder la civilisation et, par le biais de quelques avant-gardes, ne manque pas de se diffuser de multiples manières. Ce qui par contre est certain, c'est qu'elle peut, d'un point de vue théorique, nous permettre d'éclairer les diverses fusions hédonistes qui naissent de toutes parts. On le sait, c'est toujours avec discrétion, parfois même secrètement, que se répandent les changements d'importance jusqu'à ce qu'un jour ils deviennent des évidences qu'il est difficile de nier, même si on ne les comprend pas, même si on ne les approuve pas. Et, pour revenir à une analyse faite plus haut, il est frappant de constater que cet archaïsme qu'est le sentiment reçoit l'aide des outils les plus modernes (les plus post-modernes). C'est cette synergie, encore bien mystérieuse, encore bien peu théorisée, qui très certainement sert de terreau aux diverses agrégations affectives que j'ai ailleurs désignées par la métaphore de «néo-tribalisme».

Ce qui est certain c'est que l'hédonisme prédominant semble être une valeur transversale. Avec des modulations différentes on va le retrouver dans toutes les couches de la population. Bien sûr, suivant les moyens financiers et les différents goûts culturels, il peut prendre des formes fort diverses, mais on peut dire que dans le sens fort du terme il y

7. Voir C.E. Schorske, *Vienne fin de siècle, Politique et culture*, Paris, Seuil, 1983, p. 24. Sur la différence entre éthique et morale, je me suis expliqué dans M. Maffesoli, *Le Temps des Tribus*.

a un «style» hédoniste que l'on retrouve à l'œuvre au sein de tous les groupes (ou tribus) particuliers. Peut-être faut-il à cet égard reprendre la vieille, et fort commune, distinction entre «valeurs du Nord» et «valeurs du Sud». Là encore il s'agit d'un schématisme bien arbitraire et par trop tranché, mais qui éclaire bien, fût-ce d'une manière provisoire, la différence qui existe entre, d'une part, le moralisme, le projet, une conception du temps finalisé, conception de la société reposant sur l'individu et la raison mécanique, et, d'autre part, un vécu plus amoral, plus sensible, plus imaginatif, envisageant l'ensemble social comme étant un ordonnancement d'une multitude de groupes s'ajustant tant bien que mal entre eux. Le temps social, dans ce dernier cas, étant plutôt cyclique : réceptacle de ce qui se passe plutôt que créateur d'objectifs à réaliser. Dans cette perspective hédoniste, il n'y a pas une valeur (morale, intellectuelle, religieuse) intangible et unique à laquelle tout un chacun doit, tant bien que mal, se plier, mais au contraire pluralisme d'appréciations, diversité d'opinions; étant entendu que ce qui importe est moins l'aspect surplombant de l'idéologie, que sa dimension relationnelle, communicationnelle. Une valeur ne vaut pas pour elle-même, mais uniquement quand et si elle m'unit à d'autres : j'ai appelé cela (*Dans L'Ombre de Dionysos*) «l'immoralisme éthique».

Poussant plus avant notre hypothèse, on peut dire que l'esthétique, en tant que culture des sentiments, en tant que symbolisme, ou pour employer une expression plus moderne, en tant que logique communicationnelle, l'esthétique donc assure la conjonction d'éléments jusqu'alors séparés. Ainsi, même dans l'ordre épistémologique, elle repose sur le dépassement de la distinction, la raison voyant démultiplier ses effets par ceux de l'imagination. Il est une formule de Schelling qui exprime bien cette position : «monothéisme de la raison [...] polythéisme de l'imagination et de l'art, voilà

ce dont nous avons besoin». Conjonction qui aboutirait à une «mythologie de la raison». Il s'agit là d'une idée fort intéressante qui avant tout rend bien compte d'un dynamisme vital. L'homme du peuple et le philosophe s'accordent dans une interdépendance totale[8]. L'aspect utopique d'une telle vision importe peu, mais bien plus le fait que ce soit la vie en sa globalité qui prévale. Dans une telle perspective l'esthétique n'est plus, ainsi que je l'ai indiqué plus haut, un supplément d'âme secondaire et uniquement distractif, il devient une réalité globale : à la fois existentielle et intellectuelle qui, outrepassant (et intégrant) les classiques séparations de la modernité : morale, politique, physique, logique, devient un accomplissement, un «impératif vital[9]». On est loin de l'esthétique amenuisée, ou de ce que l'on qualifie comme tel dans une vision du monde ustensilaire. La perspective que j'entends développer ici a pour ambition de servir de révélateur au formidable changement de valeurs auquel on assiste en cette fin de siècle.

Mais quoi qu'il puisse y paraître, peu sont ceux qui tentent une approche théorique de ce changement. La plupart des intellectuels, qu'ils soient universitaires, journalistes ou entrepreneurs culturels, continuent à confectionner (et à vendre) une soupe à base de moralisme, de rationalisme, sans oublier quelques autres croûtons économico-politiques. D'autres, plus subtils, ont bien cerné le problème, mais par manque de courage ou tout simplement par habitudes mondaines, ne se risquent pas à l'aborder de front, et préfèrent élaborer des gâteries méta-sociologiques ou méta-philosophiques fort prisées des divers provincialismes de la «rive gauche». Le conformisme seul étant commun à ces deux tendances. Dans un tel contexte, il est bien

8. F.M.J. Schelling, «D'une religion poétique» dans *Textes Esthétiques*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 11.

9. Voir G. Hocquenghem et R. Schérer, *L'Âme atomique*, p. 15, dont je suis ici l'analyse.

difficile de proposer une démarche qui soit attentive au changement dont il vient d'être question. Il faut être suffisamment en rupture avec les modes d'analyses traditionnels, être même des insurgés de la pensée, pour saisir la cadence originale qui est en train de scander la vie sociale, pour appréhender le rapport cynique ou rusé que les diverses tribus ont par rapport aux valeurs établies. La liberté d'attitudes en appelle à une liberté de ton, à une prise de distance par rapport aux systèmes qui, en tant que tels ou sous forme de rémanence, continuent à inspirer massivement les productions intellectuelles. Les historiens de l'art ont coutume de faire une distinction entre la «couleur» et la «ligne» dans l'analyse des grandes œuvres picturales. D'une manière analogique, je dirai que l'on reste trop attentif à la «ligne» des petites «œuvres» sociales, à ce qu'elle a de dur, de tranché, à son dessin (son dessein) précis, et l'on oublie trop souvent la «couleur», beaucoup plus diffuse, tout en douceur, indéfinie, mais qui connote une ambiance dont on n'a pas fini de mesurer les effets. Je postulerai donc que c'est en n'étant pas obnubilé par le «principe de réalité» que l'on pourrait être le mieux à même de saisir cette réalité, étant bien entendu que parfois celle-ci prendra l'allure d'une surréalité. On se souvient que romancer «ce fut à l'origine transposer d'un latin officiel dans le dialecte roman, accorder la voix haute et la voix basse, faire vibrer à l'unisson le peuple et l'aristocratie[10]». En ce sens, et en transposant cette définition à notre propos, on peut imaginer que la démarche sociologique romance la réalité, en accorde la voix (voie) avec celle du quotidien et celle(s) de la théorie, le fait social et le fait sociologique. Plutôt que de rester prisonniers de nos langues de bois, de nos méta-discours ou de nos certitudes systématiques et aprioriques, il s'agit de suivre au plus près le roman de la socialité.

10. J. Darras dans «Préface à M. Lowry», *Au-dessous du volcan*, Paris, Grasset, 1987, p. 7.

Il semblerait en particulier que celui-ci échappe de plus en plus à l'utilitarisme qui fut le style de la modernité (ce qui devrait nous inciter à ne plus vouloir jouer les utilités). En effet, on observe une conjonction croissante du rêve et de la réalité, leur imbrication étroite constituant cette société complexe où tous les éléments interagissent les uns sur les autres. Le simple principe causal n'est plus de mise, il en est de même du finalisme rationaliste. On assiste au retour d'un temps immobile, d'un présent éternel : celui du mythe et du symbolisme. Cela est frappant pour ce qui concerne la prégnance de l'imaginaire dans la publicité, dans les œuvres de fiction cinématographique ou télévisuelle, mais également, ce qui est moins évident, dans la comédie politique ainsi que dans la prose technocratique; toutes deux entendent ainsi combler le fossé qui les sépare de leurs bases sociales. Il n'est jusqu'aux recherches urbanistiques qui, sans bien en saisir la portée, ponctuent leurs sèches analyses d'incantations sur l'imaginaire et la socialité, pensant ainsi masquer l'inanité de leurs propos. On pourrait multiplier les exemples en ce sens. Mais quoi qu'il en soit, et au-delà de toutes polémiques, il s'agit là d'indices qui ne trompent pas : comme je le disais plus haut, l'esprit du temps est à la fusion, et sa culture à l'état naissant repose sur la synergie de tous ses éléments. Cette synergie peut se résumer de la manière suivante : la réalité ou la surréalité est avant tout un symbole vivant, lequel, pour reprendre une remarque de H. Broch, «naît de la confusion des eaux de la vie et du rêve[11]».

Michel Maffesoli
Professeur de sociologie
Sorbonne - Sciences humaines

11. H. Broch, *Création littéraire et Connaissance*, Paris, Gallimard, 1966, p. 142.

Ouvrages reçus

Livres :

CLAVET, Jean-Claude, *Le problème de Dieu*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, coll. Philosophie, 1988, 131 p.

CLÉMENT, Marcel, *Une histoire de l'intelligence*, t. I, «La soif de la sagesse», Paris, éd. de l'Escalade, 1979, 315 p.

GAGNON, Jacques, *Étude politique* - Platon, Marx et les autres, Sherbrooke, Presses Étudiantes du Collège de Sherbrooke, 1980, 69 p.

GERMAIN, Michel, *L'Intelligence artificieuse*, Montréal, L'Hexagone, coll. Positions philosophiques, 1986, 265 p.

LE SCOUARNEC, Jean-Louis, *L'existence de l'école au palais de Charlemagne*, Montréal, Bergeron, 1985, 265 p.

MORAZAIN, André et PUCELLA, Salvatore, *Éthique et politique*, Montréal, éd. du Renouveau pédagogique, 1988, 130 p.

ORTEGA y GASSET, José, *Le Thème de notre temps*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, coll. Philosophie, 1986, 142 p.

OTIS, Benoit, *Réflexions philosophiques et psychologie populaire*, Lévis, 47 p.

SIMARD, Jocelyne, *Sentir, se sentir, consentir*, Montréal, L'Hexagone, coll. Positions philosophiques, 1985, 95 p.

Périodiques :

Analogía, «Revista de filosofía», vol. 2, n° 1, janvier-juin 1988, Centro de estudios de la Orden de Predicatores, Xochimilco, México, D.F.

Communication & Cognition, vol 21, n° 1, 1988, Belgique.

Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, *Aesthetics*, vol. 5, 1980, *Verba & Semiotica*; vol. 6. 1981, *Problema Ethica & Echo-Ethica*; vol. 7, 1982, *Philosophia Moderna*; vol. 8, 1983, *Circuitus Aestheticae*; vol. 10, 1985, *Aesthetica Antekantiana*; vol. 11, 1986, *Resonantia Dialogica*; vol. 12, 1987, *Artes Musarum*.

Philosopher, n° 6, 1988.

Sociétés, n° 19, septembre 1988.

Stop, «Nouvelles, récits et contes», n° 5, automne 1987; n° 7, juillet, août, septembre 1988, Montréal, P.A.J.E.

PHILOSOPHER

numéro 6 - 1988

Abonnement pour 1989 : 2 numéros
Régulier : 15$ - Étudiant : 10$ - Institution : 30$
Étranger : États-Unis, US $ 15. Autres, 18$
C.P. 515, succ. Bourassa, Montréal, Qc, H2C 3G8

SOMMAIRE

- Situation de la modernité : Bataille
- Fernand Seguin entre la bombe et l'orchidée
- L'infaillible et le tout-puissant : réflexions sur une pédagogie critique des mathématiques et de l'informatique
- La philosophie au primaire et au secondaire
- La philosophie aux États-Unis, en France et au Québec
- Au-delà du nihilisme, la puissance du faux
- La psychanalyse : dialogue avec l'illusion
- L'éthique et la génétique : un projet de recherche multidisciplinaire en bioéthique
- Un outil polyvalent : la rhétorique générative
- Adapter l'enseignement de la logique au cégepien
- D'un matin qui tarde à poindre : rapport d'utilisation de manuel

COMPTES RENDUS

Allan Bloom, *L'âme désarmée* - Victor Farias, *Heidegger et le nazisme* - René Pellerin, *Analyse critique du concept de nature* - Louise Marcil-Lacoste, *La raison en procès* -Collectif, *L'émergence d'une culture au féminin* - Collectif, *Objets pour la philosophie II* - Régis Debray, *Les masques* - Collectif, *L'esprit des lois sauvages* - Jacques Laberge, *Initiation à la logique conceptuelle* - Michel Serres, *Statues* - Jacques Testart, *Simon l'embaumeur* - Henri Laborit, *Dieu ne joue pas aux dés* - André Glucskman, *Descartes c'est la France* - Gérard Blais, *Un cri dans le désert* - Mikel Dufrenne, *L'œil et l'oreille.*

Page publiée aux termes d'un accord d'échanges entre *La petite revue de philosophie* et *Philosopher.*

SOCIÉTÉS

Revue des Sciences Humaines et Sociales
Septembre 1988 - n° 19

120, boulevard Saint-Germain, 75280 PARIS
Abonnement annuel : 5 numéros
Particulier : 50 US $ - Étudiant : 40 US $
Institution : 70 US $

SOMMAIRE

CLASSIQUE

CONTRIBUTIONS

LIVRES

PROFIL

À PARAÎTRE

Page publiée aux termes d'un accord d'échanges entre
La petite revue de philosophie et *Sociétés*.

SOMMAIRES DE LA PETITE REVUE DE PHILOSOPHIE

Vol. I, n° 1, automne 1979

G. Bataille, *La «relation»dans l'œuvre de Proust*. P. Thiriart, *Le triangle et l'esprit*. J. Boisseau, *«As-tu un p'tit mille à placer?»* A. Robard, *Le nucléaire et l'opinion publique*. J.-L. Le Scouarnec, *Les mots d'elle*. J.-P. Cardinal, *Aperçu sur l'ésotérisme*. J.-P. Daoust, *Le trou noir comme symbole/figure d'approche critique*. R. Rodrigue, *Sauvages ou Civilisés?* N. Vincent, *Les frustrés 2*. C. Beausoleil, *Un travail de critique fictionnelle*. J. G. Ruelland, *À propos de Thomas More*.

Vol. 1, n° 2, hiver 1980

B. Purkhardt, *Éros Castré. Une reflexion sur le roman dit érotique*. P. Blackburn, *Commentaire sur «Le nucléaire et l'opinion publique» d'André Robard*. C. Beausoleil, *Idéologie du roman policier*. P. Bertrand, *Méditations*. J.-P. Daoust, *Gélinas et Tremblay ou la famille «all dressed»*. J. Brochu, *Regards sur l'activité scientifique contemporaine*. A. Saumier, *La communication : échec et mat*. S. Pinard, *Colloque pour la Jeune Philosophie Québécoise*.

Vol. 2, n° 1, automne 1980
Jean-Paul Sartre à Montréal en 1946

P. Thiriart, *Les positions épistémologiques des collégiens en sciences humaines*. L. Armantier, *Discours scientifique et néologie*. R. Clément, *La sagesse, un art non duel*. C. Gagnon, *L'amour conjugal contre l'amour scortatoire*. P. Bertrand, *Réflexions inactuelles*. J. G. Ruelland, *La controverse Habermas-Popper*. R. Houde, *Sartre ici*.

Vol. 2, n° 2, printemps 1981
Tableaux d'époque

J.-P. Boutin, *Énergie cosmique et sexualité chez Wilhem Reich*. J. Brochu, *Sade ou le langage terroriste*. C. Beausoleil, *Roland Giguère : les textes de l'œil*. P. Thiriart, *Jean Piaget : déconversion philosophique et domination sociale*. G. Laberge, *La sagesse, une dimension de notre être*. J.-P. Daoust, *Tableau d'époque*. A. Moreau, *Manifeste d'un philosophe jovialiste*. P. Bertrand, *Pourquoi le virage à droite ?* B. Sokoloff, *Le cégépien face à la méthode audio-tutorale*. D. Bergeron, *Note sur le vol. 2, n° 1 de «La petite revue de philosophie»*. P. Bertrand, G. Laberge, *Colloque de Philosophie au CEGEP Édouard-Montpetit : le 24 avril 1981*.

Vol. 3, n° 1, automne 1981

La tentation de séduire...

M. Chabot, *Les femmes et les enfants sont arrivés*. J.-P. Losson, *Psychanalyse et efficacité thérapeutique*. C. Girouard, *De la substance*. P. Bertrand, *L'élément conflictuel dans les relations*. J.-C. Brès, F. Leroux, *Des figures de pédagogues*. A. Klimov, *Philosophie et dissidence*. A. Murphy, *Est-ce qu'il existe une éthique marxiste?* P. Beaudoin, *Présentation d'un répertoire des ouvrages ésotériques déposés à la Bibliothèque nationale du Québec*.

Vol. 3, n° 2, printemps 1982

Comment être révolutionnaire, aujourd'hui?

COLLOQUE : «Comment être révolutionnaire, aujourd'hui?» — F. Caron, *Allocution à l'ouverture du colloque*. F. Raymond, *Une série de révolutions*. P. Chamberland, *Nécessité d'un nouvel héroïsme*. N. Tremblay, *Le yoga et la révolution*. P. Turcotte, *L'individu, ses pouvoirs, sa puissance*. L.-C. Denault, *La théorie du pouvoir politique chez Pascal*. M. Malette, *Pour une sagesse révolutionnaire*. R. Savoie, *L'arévolution immobile*. A. Bouchard, *Comment le désir homosexuel peut être révolutionnaire?* J.-P. Daoust, *Le quotidien comme prise d'otage*. J. Simard, *À propos du féminisme*. P. Bertrand, *Le féminisme*. C. Lagadec, *Comment peut-on être révolutionnaire, aujourd'hui?*

Vol. 4, n° 1, automne 1982

La lecture difficile

N. Corbeil, *Roland Barthes : la traversée de l'imaginaire par un sujet incertain*. D.-I. Ross, *Difficultés d'approche de l'œuvre de Francis Ponge*. J. G. Ruelland, *Machiavel est-il machiavélique?* M. Dufour, *La physiologie du goût de Brillat-Savarin*. C. Beausoleil, *Lire pour lire, la poésie en Revues depuis 10 ans*. C. Gagnon, *Langue et Nation ou Langage et Région*. P. Thiriart, M. Legault, *The P.T. Barnum Effect ou les pièges du moi*. J. Babin, *Femmes et philosophie*. A. Lavallée, *Édouard Montpetit (1881-1954)*.

Vol. 4, n° 2, printemps 1983

La philosophie polonaise contemporaine

G. Guertin, *La poïétique de Glenn Gould (1932-1982)*. M. Chabot, *Pour sortir le sexisme de nos têtes*. F. d'Apollonia, *Tristan cousu de fil blond*. C. Bertrand, *L'ami du couple*. C. Girouard, *Plus-value, créativité et maternité (Si Luther était né à l'Est)*. P. Corbeil, *Journal d'une visite au lieu de fouilles des Deux-Chutes*. J.-C. Brès, *Dépêche. L'enseignement de la philosophie en péril : le nouveau règlement des études collégiales*. J. Gornicka, A. Kawczak, *La philosophie polonaise au XXe siècle*. N. Guèvremont, L. Simard, *La révolution politique en Pologne et dans les pays de l'Europe de l'Est*. R. Hébert, *Philosophie politique sur le mode pragmatico-desperado*. R. Houde, *Réalité québécoise et formation policière*. F. Blanchard, *Classification et interprétation des fragments d'Héraclite*.

Vol. 5, n° 1, automne 1983
Les sciences de la vie

M. Bunge, *De la neurologie sans âme et de la psychologie sans tête à la neuropsychologie*. D. J. Roy, *Les traditions morales devant le pouvoir scientifique*. J. G. Ruelland, *Introduction à la sociobiologie*. P. Thiriart, *L'équivoque de la psychosomatique ou le psychisme inexistant*. S.-A. Crête, *L'émergence de la vie sur une planète nommée «Terre»*. D. Hébert, *La conception de l'homme dans la médecine traditionnelle chinoise*.
TÉMOIGNAGES : R. Tougas, *La médecine familiale d'antan*. C. Nadeau, *Triste scénario des adolescentes filles-mères, version d'aujourd'hui*. M.Phaneuf-Letellier, *Le rôle du nutritionniste dans le domaine de la santé*. J. Blouin, *Émergence et espoir des psychotechniques*. J.-C. Paquette, *Médecine expérimentale : la thérapie insulino-cellulaire*.

Vol. 5, n° 2, printemps 1984
Le cercle de la culture

R. Rodrigue, *La philosophie du «grand cercle»*. M. Lavoie, *Lecture de «L'Utopie»*. M. Morin, *Crise de l'imaginaire?* C. Bertrand, *Jean-Jacques et l'imaginaire*. G. Raulet, *Le rôle des «sciences de la culture» dans une science sans domination*. A. Massé, D. Babin, J.-F. Méthot, *Comment concilier savoir, existence et utopie?* P. Bertrand, *Couples*. D.-I. Ross, *La symbolique de l'eau dans «Le chant du monde» de Jean Giono*. L. Langevin, *Le mauvais genre*. M.-P. Désaulniers, *Une nouvelle lecture du Féminin chez Teilhard de Chardin*.

Vol. 6, n° 1, automne 1984
Jean Molino sur la poésie /Joseph Catalano sur Sartre

J. Molino, *Esquisse d'une sémiologie de la poésie*. J. S. Catalano, *Bonne et mauvaise foi, notions faible et forte*. J. G. Ruelland, *Introduction à la lecture de George Orwell*. G. Fredette, *À l'origine de la notion d'amour en Occident*. L. Abraham, *La dynamique de la guerre chez Hobbes*. P. Bertrand, *Pour un pacifisme viscéral*. L. Vigeant, *Lecture de «L'Innommable» de Samuel Beckett*.

Vol. 6, n° 2, printemps 1985
L'intellectuel américain

R.W. Emerson, *L'intellectuel américain*. M. Morin, *Mourir... une fois de plus*. R. Tremblay, *Le débat actuel autour de la philosophie marxiste*. C. Gohier, *Femme et philosophie au Québec*. P. Thiriart, *Une douloureuse théorie du plaisir*. F. Raymond, *L'absence de pensée chez Nietzsche et Castaneda*. C. Beausoleil, *Duras, l'amant, le public*.

Vol. 7, n° 1, automne 1985
Duchamp - Jung - Occam

G. Drainville, *Les rêves et leur finalité dans la perspective jungienne*. R. Rodrigue, *Approche de la peinture chinoise*. F. Raymond, *Sombre précurseur Duchamp ou Constance du Jéricho*. Y. Pouliot, *Lorsque Descartes se joint à la danse de Shiva*. C. Panaccio, *La philosophie analytique au Moyen Âge*. L. Langevin, *Lecture / écriture au féminin*. P. Thiriart, *Les implications philosophiques d'une douloureuse théorie du plaisir*. P. Bertrand, *Le «guerrier» et l'apologie de la guerre*.

Vol. 7, n° 2, printemps 1986
L'héritage d'Edward Sapir

R. Nadeau, présentation de *L'héritage d'Edward Sapir (1884-1939)*. G. Bibeau, *La contribution de Sapir à l'étude du langage*. D. Fielding, *L'hypothèse Sapir*. C. Gagnon, *Commentaires sur les contributions de Gilles Bibeau et de David Fielding*. A.G. Turcotte, *Enseigner la linguistique! Quoi enseigner? Comment enseigner?* B. Purkhardt, *Les trois coups de la communication théâtrale*. P. Desjardins, *1976/1986 Heidegger dix ans après... le possible de l'impossible*. R. Houde, *Notule sur une édition privée de «Être et temps»*. C. Savary, *Idéologie et utopie dans le «De Monarchia» de Dante*. F. Giroux, *Le féminisme sera-t-il au rendez-vous du Grand Soir?*

Vol. 8, n° 1, automne 1986
Au Québec ! Au XIXe siècle !

M. Chabot, *Les philosophes à la triste figure*. A. Vidricaire, *Les débuts de l'économie politique et la question du libre-échange*. H. Malouin, *Le libéralisme : 1848-1851*. D. Leclerc, *Une trace allemande insoupçonnée au cœur de notre XIXe siècle*. A. Cadet, *Les «lectures» d'Étienne Parent : une lecture*. M. Langlois, *Foi et raison chez T. A. Chandonnet (le problème d'une traversée)*. C. E. Perreault, *Marc Sauvalle, un journaliste rebelle*. R. Houde, *Dominique-Ceslas Gonthier, o.p., 1853-1917 : perception et réception*.

Vol. 8, n° 2, printemps 1987
L'esprit ou le cerveau?

J.J. Zéphir, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : une relation de couple authentique*. P. Thiriart, *Historique du matérialisme. Introduction au dossier*. P. Bertrand, *La pensée et le corps*. M. Legault, *L'anti-cogito : je le pense, donc je le suis*. P. Thiriart, *Le cerveau et la croyance nécessaire*. A. Morin, J. Everett, *L'unité de la connaissance de soi et le dualisme remis en cause*. A. B. Marchand, *Le geste du regard dans «Courtepointes» de Gaston Miron*. J.-L. Le Scouarnec, *Entre le sommet et l'abîme*. Y. Lamonde, *Le destin de Descartes au Québec (1665-1920) et la tradition philosophique occidentale*.

Vol. 9, n° 1, automne 1987

L'idée de la postmodernité

J. Mitscherling, *Reformulation de l'alternative gadamérienne au postmodernisme*. S. Foisy, *Entre le chef-d'œuvre de la critique et le «bad painting» de la philosophie*. M. Ferland, *Légitimité et postmodernité : l'exemple du syndicalisme*. F. Raymond, F.-M. Bertrand, *Post modernum omne animal triste*. M. La Chance, *Le postmodernisme est-il généré par la critique?* A.M. Hjort, *De l'esthétique : entre la jouissance et la critique*. M. Carani, *Propositions critiques de la peinture post-moderne*. J.-P. Guay, *Notes sur l'esthétique post-moderne et l'architecture*. G. Guertin, *À propos de l'enregistrement «Montréal Postmoderne» : vers un équilibre entre la production et la réception de l'œuvre musicale*. F.-M. Bertrand, F. Raymond, *Bibliographie sur le Moderne et le Postmoderne*. René Payant, *L'enseignement rieur de Mikel Dufrenne*.

Vol. 9, n° 2, printemps 1988

Autour de James Hillman

B. Purkhardt, *Autour de James Hillman*. G. Paris, *Qui est James Hillman?* J. Hillman, *La culture et la chronicité du désordre*. L. Lasnier, *James Hillman et l'alchimie*. G. Drainville, *À l'entour du diable, dansons à l'entour*. J.-P. Daoust, *Dracula et Narcisse*. H. Marchand, *Vraisemblance et représentation dans la fiction*. M. Maillé, *L'Être de l'apparence ou la kaloprosopie péladane*. H. de Peyrac, *Du Tantrisme*. G.-A. Tessier, *L'idée de science chez Freud : rupture, ambivalence et regrets*.

BON DE COMMANDE

Volumes déjà parus de *La petite revue de philosophie*
Cochez les numéros correspondant aux volumes que vous désirez recevoir :

Volumes :	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Numéros :	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )	( ) ( )
	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2

Quantité : _____ X 5,00 $ (prix unitaire) = _____ , _____ $

Abonnement annuel (2 numéros)

Particulier	**Étudiant**	**Institutionnel**	
12,00 $	10,00 $	18,00 $	= _____ , _____ $

Ci-joint un chèque ( ), un mandat de poste ( )
au montant de _____ , _____ $

Nom_____ Profession_____

Adresse_____ Ville_____

Code postal_____ Nom de l'Institution_____

Veuillez faire parvenir ce bon de commande à :

Secrétariat général — Collège Édouard-Montpetit
945, chemin de Chambly, Longueuil, Qc, Canada, J4H 3M6

La connaissance de soi

En couverture : *An extended and continuous metaphor*, Sorel Cohen, 1982-83, Galerie Nationale du Canada

Vol. 10, n° 1

La petite revue de philosophie

PRIX: 6,00 $