



Numéro 4

Année 2009-2010

Contributions des Doctorants

- Le philosophe et l'écrivain :
nature du discours philosophique chez Gilles Deleuze*** 9
Axel CHERNIAVSKY
- Les termes théoriques de Carnap à Lewis*** 31
Henri GALINON
- La relation à autrui chez Bergson*** 47
Éric POMMIER
- L'écriture musicale comme puissance d'oubli
chez Arnold Schænberg et John Cage*** 69
Sarah TROCHE
- Madame de Staël, Benjamin Constant et « les philosophes
du XVIII^e siècle » : un héritage contrarié*** 85
Ayşe YUVA

Varia

- La politique ou la raison désirable chez Spinoza*** 109
André MARTINS
- Imagination et contemplation
ou le bon usage de l'imagination selon Pascal*** 123
Tamás PAVLOVITS
- Le secret et l'histoire. Variations sur un thème borgien*** 139
Diego TATIÁN

PHILONSORBONNE

Revue de l'École Doctorale de Philosophie de Paris I

- *Philonsorbonne* est la revue de l'École Doctorale de Philosophie de l'université Paris I, créée en partenariat avec les Publications de la Sorbonne. Elle a pour vocation principale de publier les textes des doctorants ou d'étudiants de Master dont l'excellence est reconnue et, le cas échéant, les travaux de chercheurs confirmés, notamment de professeurs invités, qui interviennent dans le cadre des activités de l'École Doctorale de Philosophie. Son objectif est de permettre aux jeunes chercheurs de faire connaître leurs travaux et de refléter le rayonnement de l'École Doctorale et de ses diverses composantes dans les domaines de l'histoire de la philosophie ancienne et moderne, de la philosophie contemporaine, de la logique, de l'histoire et de la philosophie des sciences, de la philosophie morale et politique, de la philosophie de l'art et de l'esthétique.

- *Philonsorbonne* est également une revue en ligne consultable sur le site de l'École Doctorale de Philosophie :

<http://edph.univ-paris1.fr/phs.html>

Contact : phirevsrb@univ-paris1.fr

Directrice de publication : Chantal Jaquet

Responsable de la mise en ligne : Ramine Kamrane

Conception et mise en page : Marco Dell'Omodarme

Comité de rédaction :

Bertrand Binoche, Christian Bonnet, Christophe Grellard, Xavier Guchet, Chantal Jaquet, Jean-Baptiste Joinet, Marco Dell'Omodarme.

Assistants de rédaction : Charles Guerout, Jeanne Mascitti.

Comité de lecture :

Renaud Barbaras, Jocelyn Benoist, Jean-François Braunstein, André Charrak, Christiane Chauviré, Elsa Dorlin, Jacques Dubucs, Dimitri El Murr, Catherine Fricheau, Frédéric Fruteau de Laclos, Jean Gayon, Bruno Haas, Laurent Jaffro, Annick Jaulin, Jean-Baptiste Joinet, Denis Kambouchner, Jean-François Kervégan, David Lapoujade, Catherine Larrère, Éric Marquer, Anne Moeglin-Delcroix, Pierre-Yves Quiviger, Paul Rateau, Pierre Wagner.

Conditions de publication :

- Les textes des doctorants soumis à la publication doivent être présentés avec l'accord du directeur de recherche qui s'engage à en vérifier la qualité scientifique et à faire rectifier les erreurs. Aucun texte ne sera examiné sans l'accord préalable du directeur de recherche. Dans le cas de colloques ou de conférences de collègues invités, c'est l'organisateur ou le correspondant qui est responsable des textes proposés.
- Les textes doivent être présentés selon les normes éditoriales des Publications la Sorbonne qui figurent sur le site.
- Conformément aux critères des revues internationales, les textes sont ensuite expertisés, sans mention de l'auteur pour préserver l'anonymat, par les membres du comité scientifique qui établissent un rapport déterminant s'ils peuvent ou non être publiés. En cas de refus ou de demande de modification, les rapports sont communiqués aux intéressés sans mention de l'auteur.

Les contributions sont à adresser à :

Revue *Philonsorbonne*, École Doctorale de Philosophie
1 rue d'Ulm, 75005 Paris.

Revue en vente à la librairie des Publications de la Sorbonne :

212, rue Saint-Jacques 75005 Paris.

Tél. : 01 43 25 80 15.

Mail : publisor@univ-paris1.fr

SOMMAIRE

Contributions des Doctorants

Le philosophe et l'écrivain :

nature du discours philosophique chez Gilles Deleuze

9

Axel CHERNIAVSKY

À partir du moment où Deleuze remarque l'existence d'un style philosophique et affirme que la philosophie, comme la littérature, construit une langue dans la langue, un problème se pose : faut-il comprendre la philosophie comme une forme de littérature ? Et plus largement, comment comprendre le rapport de la philosophie au langage ? Si un travail littéraire semble constituer une partie essentielle de l'exercice philosophique, cela n'implique pas une considération esthétisante de la philosophie.

Mots-clés : *Philosophie, Langage, Littérature, Deleuze.*

Les termes théoriques de Carnap à Lewis

31

Henri GALINON

Si la signification empirique des mots est donnée par les conditions publiquement vérifiables de leur emploi correct, comment rendre compte de la légitimité du discours scientifique où figurent des termes dont le référent n'est pas observable ? Cet article présente une reconstruction de la réponse de R. Carnap à cette question dont la pièce théorique principale est la méthode dite aujourd'hui de Ramsey-Carnap d'analyse du contenu des théories scientifiques et des termes théoriques, ainsi que sa modification et son application par D. Lewis à l'explication des termes d'états mentaux.

Mots-clés : *Termes théoriques, R. Carnap, Fonctionnalisme, D. Lewis, Termes d'états mentaux.*

La relation à autrui chez Bergson

47

Eric POMMIER

On oppose traditionnellement, au sein de la philosophie bergsonienne, un moi profond, essentiel, mais seul, à un moi social, efficace, mais creux. La communication entre les êtres semble donc exclure l'authenticité. Y a-t-il alors un moyen de dépasser l'alternative abstraite d'une relation intuitive fusionnelle et d'une herméneutique distanciée conjecturale ? Si on y prête attention, on verra que Bergson récuse l'idée d'un rapport à autrui qui serait avant tout de l'ordre de l'expression et privilégie une relation qui repose sur la suggestion. Ce sont moins des contenus de conscience qui sont communiqués qu'un certain rythme personnel de durée.

Mots-clés : *Autrui, Bergson, Expression, Intuition, Morale, Mysticisme, Suggestion.*

***L'écriture musicale comme puissance d'oubli
chez Arnold Schœnberg et John Cage***

69

Sarah TROCHE

L'article analyse l'écriture musicale d'Arnold Schœnberg et John Cage pour montrer leur puissance d'oubli. Il prend appui sur l'examen de l'écriture sérielle qui se présente comme une anti-mémoire tonale et sur le rôle dévolu au hasard qui permet de se libérer des conventions du goût et des traditions de l'art. Ainsi il est possible de mettre au jour deux formes d'oubli, la table rase et le zéro.

Mots-clés : *John Cage, Écriture musicale, Écriture sérielle, Hasard, Oubli, Arnold Schœnberg.*

***Madame de Staël, Benjamin Constant et « les philosophes
du XVIII^e siècle » : un héritage contrarié***

85

Ayşe YUVA

Cet article entend montrer que les « philosophes du XVIII^e siècle » ont représenté chez M^{me} de Staël et B. Constant tour à tour un modèle et un repoussoir pour penser le rôle pratique de la philosophie. Refusant d'abord d'admettre le *topos* de la responsabilité des philosophes dans les excès de la Révolution, ils reprochent progressivement à leurs prédécesseurs de mettre par trop l'accent sur l'utilité de la philosophie, au détriment de son association avec le sentiment religieux et la capacité de sacrifice, qui donnent un sens nouveau à la perfectibilité humaine. Certes, ils louent la posture d'écrivains philosophes s'adressant à l'opinion publique, mais c'est pour constater que les auteurs des Lumières ont fait cela sous une forme, irrégulière et persifleuse, qui ne convient plus aux impératifs de leur époque.

Mots-clés : *Madame de Staël, Benjamin Constant, Lumières, Utilité, Perfectibilité, Sacrifice, Opinion publique, Plaisanterie, Révolution française.*

Varia

La politique ou la raison désirable chez Spinoza

109

André MARTINS

L'éthique et la politique se dissocient-elles dans la philosophie de Spinoza ? Peut-on dire que l'éthique concerne le chemin individuel vers la sagesse et la politique l'art de gouverner une multitude condamnée aux passions ? Dans ce texte, il s'agit de montrer que Spinoza ne conçoit pas l'État comme une institution éclairée qui gouvernerait passionnellement ses membres au nom de la raison, mais comme une organisation qui aide les individus à acquérir la raison éthique par l'usage de l'imagination.

Mots-clés : *Spinoza, Éthique, Politique, Raison, Imagination.*

***Imagination et contemplation
ou le bon usage de l'imagination selon Pascal***

123

Tamás PAVLOVITS

Comment interpréter la phrase célèbre du fragment « Disproportion de l'homme » des *Pensées* de Pascal qui affirme que le plus grand caractère sensible de la toute-

puissance de Dieu est que l'imagination se perd dans la pensée de l'infinité de l'univers ? Lors de la contemplation de la nature infinie l'homme fait un bon usage de son imagination. L'inaptitude de l'imagination pour représenter l'univers infini provoque en l'homme un sentiment double d'effroi et d'admiration. Ce sentiment peut être comparé au sentiment kantien du sublime, mais Pascal l'attache à l'expérience du sacré. L'expérience vécue lors de l'échec de l'imagination est l'expérience existentielle de l'absence de Dieu dans la nature.

Mots-clés : *Contemplation, Dieu, Disproportion, Imagination, Infini, Pascal.*

Le secret et l'histoire. Variations sur un thème borgien

139

Diego TATIÁN

Prenant appui sur Borges, cet article s'interroge sur l'histoire de l'histoire pour montrer comment elle a pour origine l'inclusion de l'autre et de la différence dans un esprit d'impartialité. Ses dates essentielles ne sont pas apparentes et sa signification reste voilée. L'histoire recèle le secret du monde qu'elle cache et qui demeure à révéler.

Mots clés : *L'Autre, Borges, Différence, Histoire, Secret.*

Le philosophe et l'écrivain : nature du discours philosophique chez Gilles Deleuze

Axel Cherniavsky

La philosophie est définie par Gilles Deleuze comme une création de concepts¹. Elle implique l'invention d'une écriture et comporte une part inévitable de fiction. Elle s'apparente ainsi à l'art littéraire et au travail de l'écrivain. Deleuze lui-même revendique cette filiation : « Je ne sais pas (...) si je me considère comme un écrivain en philosophie, déclare-t-il ; je sais que tout grand philosophe est un grand écrivain »². Dès lors, se pose la question de savoir en quoi la philosophie est une forme de littérature et en quoi consiste exactement la création de concepts. Cette thèse se heurte en effet à l'idée communément répandue selon laquelle les philosophes écrivent mal et à son présupposé, à savoir que le discours philosophique aurait la place d'un ornement accessoire, ou le rôle d'une mise en forme. Il s'agit alors de comprendre comment la création conceptuelle exige un travail sur le langage et repose sur une théorie du discours et une philosophie de l'art littéraire. Or à partir du moment où le concept motive un travail littéraire et où la théorie du discours philosophique s'enracine dans une philosophie de l'art littéraire, un nouveau problème semble s'ajouter au premier. Ne serions-nous pas dans le cadre d'un esthétisme ? Le soupçon s'approfondit lorsqu'on se souvient que la réflexion se développe au sein d'une pensée qui comprend la philosophie comme une création voire comme un art, l'histoire de la philosophie comme théâtre³, collage⁴ ou art du portrait philosophique⁵, et pour laquelle certains éléments constitutifs d'un système philosophique sont des personnages conceptuels⁶. Quelle différence y a-t-il entre cette thèse et une déclaration comme celle de Borges, selon laquelle la philosophie

1. *QPh*, p. 10. Le lecteur trouvera la liste des abréviations à la fin de cet article, p. 29.

2. *ABC*, Lettre L ; 2:04:20-2:04:30.

3. *ID*, p. 199.

4. *DR*, p. 4.

5. *QPh*, p. 55 ; *PP*, p. 185-186.

6. *QPh*, p. 60-81.

est une « branche de la littérature fantastique »⁷, déclaration qui renferme tout son scepticisme, épistémologique et éthique, et qui n'assigne à la philosophie que le lieu d'une activité ludique ? Est-ce à dire que la philosophie se ramène à une pure fiction gratuite et doit renoncer à toute prétention à la vérité ? Toute la question est de savoir quelle est au juste la nature de cette création de concepts qui définit l'activité philosophique. Pour cela, il est nécessaire à la fois d'éclairer sa parenté avec le travail littéraire et de dégager sa spécificité. C'est pourquoi il s'agira d'abord d'examiner les principales caractéristiques de la littérature chez Deleuze pour voir ensuite en quoi la philosophie les vérifie et s'en distingue par un travail d'écriture qui lui est propre. Dans cette optique, il conviendra de procéder à une analyse du style propre à Deleuze. C'est en effet dans sa propre écriture que l'on pourra observer concrètement comment la création de concepts a lieu dans le langage et dissiper les soupçons d'esthétisme en montrant les fonctions propres à l'énonciation philosophique.

Nature de la littérature et de ses fonctions

Si pour devenir un grand philosophe, il faut être un grand écrivain, il importe de bien cerner les traits caractéristiques de l'écriture littéraire et d'en saisir les fonctions. La littérature se présente d'abord comme une mise en variation de la langue, comme une utilisation singulière. C'est dans ce sens que la troisième section du chapitre 4 de *Mille plateaux* affirme que la littérature est une « langue dans la langue ». Comment comprendre cette thèse ?

Soit une liste arbitraire des auteurs que nous aimons... On remarque qu'ils sont plus ou moins dans la situation d'un bilinguisme : Kafka Juif tchèque écrivant en allemand, Beckett Irlandais écrivant à la fois en anglais et en français, Luca d'origine roumaine, Godard et sa volonté d'être suisse. Mais ce n'est qu'une occurrence, une occasion, et l'occasion peut être trouvée ailleurs. [...] Quand on fait subir aux éléments linguistiques un traitement de variation continue, quand on introduit dans le langage une pragmatique interne, on est forcément amenés à traiter de la même façon des éléments non linguistiques, gestes, instruments, comme si les deux aspects de la pragmatique se rejoignaient, sur la même ligne de variation, dans le même continuum⁸.

Ce passage révèle comment la littérature, pour Deleuze et Guattari, représente une mise en variation de la langue, la construction d'une langue dans la langue. Il ne s'agit pas du tchèque, de l'allemand, de l'irlandais ou

7. J. L. Borges, *Ficciones*, in *Obras completas*, t. I, Barcelone, Emecé, 1989-1996, p. 436 ; J. L. Borges et O. Ferrari, *Diálogos*, Barcelone, Seix Barral, 1992, p. 206. C'est nous qui traduisons.

8. *MM*, p. 123-124.

du français, mais d'une langue majeure et d'une langue mineure⁹. C'est dans ce sens que le bilinguisme n'est qu'une *occasion* pour la création littéraire, comme il peut y en avoir autres. À plusieurs reprises, Deleuze renverra à la thèse de Proust qui affirmait que les chefs-d'œuvre sont écrits dans une sorte de langue étrangère¹⁰. Mais il la fera sienne, en assimilant la langue étrangère à la langue mineure et la langue mère à la langue majeure. Écrire sera mettre la langue en variation, conduire la langue majeure vers sa forme mineure, introduire des différences dans une langue officielle. C'est à l'aide de ce schéma que Deleuze analysera plusieurs procédés concrets utilisés pour mettre la langue en variation : le « mot-passion » et le « mot-action » d'Artaud¹¹, les différents types de mots ésotériques de Lewis Carroll¹², les répétitions de mots de Roussel et Péguy¹³, mais surtout la formule de Bartleby. « On dirait d'abord que la formule est comme la mauvaise traduction d'une langue étrangère. [...] Peut-être est-ce elle qui creuse dans la langue une sorte de langue étrangère »¹⁴.

Mettre la langue en variation, construire une langue étrangère dans la langue, le « style » n'est pas autre chose. « Ce qu'on appelle style, qui peut être la chose la plus naturelle du monde, c'est précisément le procédé d'une variation continue »¹⁵. Or à partir de cette conception, Deleuze déduira une fonction politique de la littérature. Comment le fait-il ? Une langue ne devient pas standard ou majeure spontanément. Sa nature spontanée consiste plutôt dans le mouvement, la variation, la différenciation. Si elle se stabilise comme langue majeure, c'est parce qu'une force politique y a intérêt. Cette force, c'est l'État. Soucieux de circonscrire un territoire, d'identifier une population, il a besoin, parmi plusieurs procédés, de la constitution d'une langue officielle ; parmi plusieurs savoirs, d'une science linguistique ; et, parmi plusieurs institutions, d'une académie royale, par exemple. Ainsi, à partir du moment où la langue majeure est le produit d'une force politique, Deleuze comprend la mise en variation de cette langue, c'est-à-dire la langue

9. Les concepts de « majeur » et « mineur », chez Deleuze, sont d'ordre politique et non numérique ; ils renvoient à une différence de pouvoir et non de quantité. « Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. [...] La majorité suppose un état de pouvoir et de domination, et non l'inverse » (*MM*, p. 133). La langue majeure est donc la langue dominante, la langue officielle ; les langues mineures seront ses mutations et modifications, jargons ou patois. Or il ne faut pas croire qu'il s'agit d'une distinction entre deux langues parce que, d'un côté, une langue mineure n'échappe pas aux conditions d'un traitement qui en dégagerait constantes et universaux, et, de l'autre, plus une langue a ou acquiert les caractères d'une langue majeure, plus elle est travaillée par des variations continues qui la transposent en mineure. Donc « majeur » et « mineur » ne caractérisent pas deux sortes de langues, mais plutôt deux « usages » ou « fonctions » de la langue (*MM*, p.131).

10. *Ibid.*, p. 124, par exemple.

11. *LS*, p. 110.

12. *Ibid.*, p. 58-59.

13. *DR*, p. 34.

14. *CC*, p. 92.

15. *MM*, p. 123.

mineure, comme une force contraire. D'où sa fonction politique. C'est donc parce que Deleuze pense la standardisation relativement à l'État et parce qu'il conçoit le style comme l'opération littéraire d'une mise en variation de la langue, qu'il affirmera souvent : « le style, c'est de la politique »¹⁶.

L'activité littéraire ne mène pas une bataille seulement contre le troisième postulat de la linguistique selon lequel la langue serait un système homogène, mais également contre le premier, selon lequel le langage serait informatif¹⁷. Introduire une pragmatique interne dans le langage¹⁸, qu'est-ce que cela veut dire ? Aussi bien dans *Mille plateaux* que dans *Critique et clinique* ou le livre sur Kafka, Deleuze dira à chaque fois que quand la langue est mise en variation, c'est tout le langage qui tend vers sa limite. « C'est comme si trois opérations s'enchaînaient : un certain traitement de la langue ; le résultat de ce traitement, qui tend à constituer dans la langue une langue originale ; et l'effet, qui consiste à entraîner tout le langage, à le faire fuir, à le pousser à sa limite propre pour en découvrir le Dehors, silence ou musique »¹⁹. Quand la littérature fait naître une langue dans la langue, le langage tout entier tend vers sa limite. Quelle est cette limite ? C'est celle qui établit le premier postulat : la communication, la signification, la désignation. La parole devient une activité parmi les activités, voilà quel est le sens d'insérer une pragmatique interne à la langue et de faire un usage non signifiant de celle-ci, de traiter les éléments linguistiques comme des éléments non linguistiques, gestes ou instruments. Quand Deleuze affirme que l'écrivain fait bégayer, murmurer ou piauler la langue²⁰, il indique que la langue est devenue une forme d'expression non significative. Il ne s'agit pas sans doute d'un bégaiement au sens littéral, d'une répétition des syllabes tout au long de la page. Mais il ne s'agit pas non plus d'une métaphore : c'est, non pas ce que l'écrivain dit, mais ce qu'il fait – ce qu'il fait lorsqu'il dit. Qu'en est-il, ensuite, du statut du silence ? Comment peut-il s'identifier à la musique, alors qu'il est plutôt son contraire ? Même si Deleuze parle d'un dehors, la limite qu'il trace dans ce cas est intérieure au langage. C'est la limite qui sépare la fonction significative de la fonction performative. La musique se confond avec le silence non parce qu'elle serait extra-linguistique, mais parce que la parole devient une expression non référentielle, parce que le langage, précédemment, a été identifié à la communication.

16. *ID.*, p. 397. Cf. aussi p. 354.

17. Voilà respectivement les premier et troisième postulats de linguistique, selon Deleuze et Guattari : « Le langage serait informatif, et communicatif » (*MM*, p. 95) ; « Il y aurait des constantes ou des universaux de la langue, qui permettraient de définir celle-ci comme un système homogène » (*Ibid.*, p. 116). Les verbes au conditionnel permettent de déduire quelles sont les thèses que Deleuze et Guattari prétendent soutenir : le langage n'est ni informatif ni communicatif, mais plutôt performatif ; la langue est un système hétérogène en mouvement continu.

18. Cf. la citation qui correspond à la note 8.

19. *CC*, p. 93-94. Cf. aussi p. 73 ; *MM*, p. 137 ; *K*, p. 49.

20. *CC*, p. 135.

Enfin, à la mise en variation de la langue et à la tension du langage vers sa limite s'ajoutera ensuite une troisième fonction politique de la littérature, qui était déjà présente dans la *Présentation de Sacher-Masoch*, mais qui parviendra à son plein développement dans le livre portant « sur la littérature en général », *Critique et clinique*. En 1967, Deleuze dénonçait déjà la critique psychanalytique consistant à considérer les auteurs comme des malades. Commençant par une question qui rappelle l'orientation pragmatique et politique de sa philosophie de l'art – « À quoi sert la littérature ? »²¹ –, il répond que, dans les cas de Sade et Masoch, du moins, elle sert à désigner des perversions. Ainsi, les auteurs deviennent moins les malades que les médecins des civilisations, les symptomatologues plus précisément. L'antécédent de cette réflexion est sans doute Nietzsche, qui se proclamait psychologue de la culture. Le point d'aboutissement, il faut le chercher dans le livre de 1993 : « L'écrivain comme tel n'est-il pas malade, mais plutôt médecin, médecin de soi-même et du monde ? »²². La littérature donc, quant à sa fonction politique, ne se limite pas à mettre la langue en variation, mais elle se constitue aussi comme diagnostic de ce qui affecte l'homme, en isolant les symptômes et en désignant les cadres.

L'art littéraire prend donc le contre-pied de la linguistique que critiquent Deleuze et Guattari. La philosophie du langage de Deleuze et Guattari a en effet comme but la dénonciation d'une linguistique qui, en séparant la langue des autres pratiques sociales, en la constituant comme un système homogène et en considérant le langage comme informatif ou représentatif, s'autoproclamerait comme une science neutre²³. Visant la défense de la diversité linguistique, Deleuze et Guattari sont amenés, tout d'abord, à assumer le caractère intéressé de tout savoir ; ensuite à promouvoir une linguistique qui considère la langue en variation continue, comme une pratique parmi les pratiques, et le langage dans sa capacité non représentative, mais constitutive du réel. C'est en fonction de ces thèses que sera pensée la littérature. Or à partir du moment où, comme Bergson²⁴, Deleuze considère que le philosophe est un écrivain, toutes les caractéristiques de la littérature vont passer du côté du discours philosophique. Celui-ci, en effet, manifestera une modalité propre pour

21. *PSM*, p. 13.

22. *CC*, p. 14.

23. Voilà respectivement les deuxième et quatrième postulats : « Il y aurait une machine abstraite de la langue, qui ne ferait appel à aucun facteur "extrinsèque" » (*MM*, p. 109) ; « On ne pourrait étudier scientifiquement la langue que sous les conditions d'une langue majeure ou standard » (*ibid.*, p. 127). Une fois de plus, l'usage du conditionnel suggère les critiques correspondantes de Deleuze et Guattari : il y a une interpénétration de la langue, du champ social et des problèmes politiques (*ibid.*, p. 115-116) ; une considération rigoureuse de la langue qui se soustrait aux conditions d'une langue majeure et standard entraîne une réforme épistémologique, c'est-à-dire l'abandon de la conception de la science comme détermination désintéressée de constantes et universaux (*ibid.*, p. 127-139).

24. « Le philosophe peut n'être pas musicien, mais il est généralement écrivain » (H. Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 2003, p. 268).

mettre la langue en variation, fera lui aussi tendre le langage vers le silence, ou plutôt vers sa fonction performative, et se constituera comme une opération de diagnostic de la culture. D'où la légitimité d'une assimilation de la philosophie à la littérature.

La philosophie comme branche de la littérature

Tout d'abord, la philosophie, de la même façon que la littérature, construit une langue dans la langue. « Le baptême du concept sollicite un goût proprement philosophique qui procède avec violence ou avec insinuation, et qui constitue dans la langue une langue de la philosophie, non seulement un vocabulaire, mais une syntaxe atteignant au sublime ou à une grande beauté »²⁵. On remarque comment *Qu'est-ce que la philosophie ?* utilise les thèses précédentes en domaine métaphilosophique. Le problème consiste alors à comprendre d'abord quel type de langue la philosophie construit dans la langue, ce qu'est une langue philosophique, et en quoi elle diffère de celle qu'une littérature construit. Il s'agira ensuite d'expliquer pourquoi cette définition de la philosophie dans les mêmes termes que la littérature ne rapproche pas la conception deleuzienne de celle de Borges.

Pourquoi une philosophie est-elle une langue dans la langue ? Pourquoi l'activité philosophique met-elle la langue en variation de façon à construire une expression particulière ? La réponse générale et pré-philosophique à ces questions est la même que celle qu'on pourrait donner si on demandait pourquoi Deleuze pense l'histoire de la philosophie comme collage, théâtre ou art du portrait : il s'agit de faire quelque chose de nouveau avec des vieux éléments, quelque chose de différent avec des éléments déjà donnés. À ceci près que dans ce cas, les vieux éléments seront les mots du langage ordinaire, et non les philosophies de la tradition, comme dans le cas de l'histoire ; la différence sera donnée dans les mots du nouveau discours philosophique, et non dans la création de concepts ; et l'action consistera dans une parole, dans un certain emploi du langage. En effet, lorsqu'un concept sera créé, il sera inexprimable par la langue dans toutes ces variations, et cette création réclamera une variation de plus. C'est que, en fait, le concept et le mot n'ont pas des fonctions différentes par rapport au réel. Dans la théorie du concept qui se développe dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Deleuze nous dit que celui-ci ordonne le chaos virtuel en lui donnant une consistance. Or à partir du moment où ce chaos est identifié à une instance antérieure à l'opération des principes d'association²⁶, et à partir du moment où il est décrit de la même façon que dans *Empirisme et subjectivité* est décrite cette instance, à savoir comme un état où on ne

25. *QPh*, p. 13.

26. *QPh*, p. 189.

peut pas suivre nos idées, un état où elles naissent et s'évanouissent trop rapidement²⁷, nous pouvons conclure que le concept a une fonction constitutive par rapport au réel. Si Deleuze insiste sur le fait que le concept ne représente pas le réel et ne réfère pas à un état de choses²⁸, s'il déclare qu'il *est* ce même réel²⁹, c'est justement parce qu'il confère au concept une telle fonction. Or que nous dit-il du mot d'ordre dans la critique du premier postulat de la linguistique ? Justement que le mot n'est pas informatif ou communicatif, que sa fonction n'est pas la signification ou représentation du réel, mais une certaine *intervention*. « Il semble que ces actes [les actes du langage] se définissent par l'ensemble des *transformations incorporelles* ayant cours dans une société donnée, et s'attribuent aux corps de cette société »³⁰. « En exprimant l'attribut non corporel, et du même coup, en l'attribuant au corps, on ne représente pas, on ne réfère pas, on *intervient* en quelque sorte, et c'est un acte de langage »³¹. Le concept et le mot ne s'identifient pas seulement négativement à partir de ce qu'ils ne sont pas (une représentation du réel), mais surtout positivement à partir de leur fonction commune : une mise en ordre³², une constitution du réel³³. Ce n'est donc pas un hasard si les expressions pour caractériser l'activité de l'un et l'autre correspondent à un même champ lexical (le mot *intervient*, le concept *découpe* et *recoupe*³⁴) ; c'est l'indice d'une communauté de fonction. Mot d'ordre et concept ont donc tous les deux une fonction constitutive du réel, ce qui signifie à la fois que tout discours suppose une philosophie, ou au moins une ontologie, et que toute création de concepts, en tant qu'elle procède à un découpage et un recoupement, à une reconfiguration de l'ontologie, à une réorganisation ou un réagencement, implique un exercice poétique, une mise en variation de la langue. John Rajchman l'énonce de la façon suivante : « En philosophie, le style est précisément un moyen pour rétrécir le langage de façon à atteindre les concepts qui lui sont particuliers »³⁵. Effectivement, si le style n'est rien d'autre que la mise en

27. *Ibid.*, p. 45, p. 111, p. 189, p. 196 ; *ES*, p. 92.

28. *QPh*, p. 16, p. 27, p. 137.

29. *Ibid.*, p. 137.

30. *MM*, p. 102.

31. *Ibid.*, p. 110.

32. « Nous demandons seulement un peu d'ordre », déclare Deleuze dans la première phrase de la conclusion de *Qu'est ce que la philosophie ?*, en faisant allusion à l'activité du concept ; « l'unité élémentaire du langage – l'énoncé –, c'est le mot d'ordre », affirme la réponse au premier postulat de la linguistique, renvoyant à un ordre qui n'est pas seulement commandement politique, mais aussi ordonnancement ontologique.

33. Il serait possible de poursuivre l'argumentation pour montrer que, en plus, le réel constitué, dans les deux cas, est le même : un réel virtuel ou incorporel (cf. *QPh*, p. 112, pour le cas du concept, et *MM*, p. 102 et p. 110, pour le cas du mot) et, plus précisément, l'événement (cf. *QPh*, p. 36, pour le concept, et *MM*, p. 109, pour le mot).

34. *QPh*, p. 21.

35. J. Rajchman, *The Deleuze connections*, Cambridge-London, The MIT Press, 2000, p. 117. C'est nous qui traduisons.

variation de la langue et qu'à ceci même procède la philosophie, il est bien cohérent de concevoir un style proprement philosophique.

« Les grands philosophes sont aussi des grands stylistes. [...] Le style, c'est une mise en variation de la langue... Pour cela, il faut que le langage ne soit pas un système homogène, mais un déséquilibre, toujours hétérogène... »³⁶. Quelle différence y a-t-il alors entre le style littéraire et le style philosophique ? Lorsque Deleuze affirme, plus polémique que jamais, que les grands philosophes sont des grands stylistes, comment ne pas confondre son propos avec un esthétisme ?

Bien que le vocabulaire en philosophie fasse partie du style, parce qu'il implique tantôt l'invocation de mots nouveaux, tantôt la valorisation insolite de mots ordinaires, le style est toujours affaire de syntaxe. Mais la syntaxe est un état de tension vers quelque chose qui n'est pas syntaxique ni même langagier (un dehors du langage). En philosophie, la syntaxe est tendue vers le mouvement du concept³⁷.

Le style implique toujours la même chose : une variation de la langue. Or, en philosophie cette variation trouve une raison d'être précise et qui n'est pas d'ordre esthétique : le mouvement du concept. Le philosophe ne crée ni des mots extraordinaires ni ne confère un nouveau sens aux mots ordinaires arbitrairement ou pour embellir ou obscurcir son discours. Le philosophe met la langue en variation seulement quand celle-ci ne parvient pas à exprimer une nouveauté conceptuelle. Cela ne veut pas dire que le style soit gratuit en littérature. Dans ce cas, il sera subordonné à la création d'affects et de percepts. Le besoin d'exprimer des nouvelles manières de percevoir et de sentir conduit l'écrivain à forger la langue ; c'est l'innovation conceptuelle, la reconstitution de la dimension virtuelle du réel qui guide le philosophe.

Du moment où le discours philosophique est considéré comme langue dans la langue, comme littérature, la force politique de celle-ci lui sera transmise. Les deux tendances du langage que la littérature exacerbait étaient son caractère performatif et sa variation continue. On vient de voir premièrement comment le discours philosophique lui aussi met la langue en variation. Or, deuxièmement, puisque la production d'une langue dans la langue pousse simultanément le langage tout entier vers sa limite, la parole philosophique elle aussi est conçue comme une parole performative. C'est ce que Deleuze dit de l'aphorisme chez Nietzsche : « C'est la relation avec le dehors »³⁸ ; et de son propre ouvrage, *L'anti-Edipe* : « Il s'agit de voir s'il fonctionne, et comment, et pour qui. C'est lui-même une machine. Il ne s'agit pas de le relire, il faudra faire autre chose »³⁹. En fait, cette force

36. *PP*, p. 192. Cf. aussi p. 223.

37. *Ibid.*, p. 223. Cf. aussi p. 192 : « Le style en philosophie, c'est le mouvement du concept ».

38. *ID*, p. 355.

39. *PP*, p. 36. Cf. aussi p. 17.

performative du discours philosophique pouvait se déduire de sa capacité constitutive, la fonction de produire le réel.

Enfin, c'est le troisième aspect de la force politique de la littérature que la parole du philosophe recueillera, à savoir la fonction clinique : « La philosophie n'a pas pour objet de contempler l'éternel, ni de réfléchir l'histoire, mais de diagnostiquer nos devenirs actuels »⁴⁰. Or dans quelle mesure cette activité est-elle proprement *discursive* ? À titre d'exemple, on peut penser à ce que Deleuze dit de l'écriture avec Guattari. Cela a eu « une fonction précise », déclare-t-il.

Une chose très choquante dans les livres de psychiatrie ou même de psychanalyse, c'est la dualité qui les traverse, entre ce que dit un malade supposé et ce que dit le soignant sur le malade. Entre le « cas » et le commentaire ou l'analyse du cas. [...] Cela permet tous les écrasements de ce que dit le malade... Nous, on n'a pas prétendu faire un livre de fou, mais faire un livre où l'on ne savait plus, où il n'y avait plus lieu de savoir qui parlait au juste, un soignant, un soigné, un malade présent, passé ou à venir⁴¹.

Voilà comment c'est un fait discursif, l'écriture à deux, qui achève la nouvelle relation entre critique et clinique, qui conserve la fonction diagnosticienne de la philosophie, en faisant sauter en même temps l'identification de l'auteur avec le malade.

Les considérations de Deleuze sur le discours philosophique supposent bien sa philosophie de la littérature. L'un et l'autre auront les mêmes fonctions. Or ceci, loin de nous orienter dans la direction d'un esthétisme, nous permet d'y échapper, parce que ces fonctions sont, en principe, politiques : arracher la langue à l'opération de normalisation de la linguistique, conférer au langage une force performative, assigner au discours une capacité de diagnostic. *Ce n'est donc pas une différence au sujet de la philosophie qui distingue Deleuze de Borges, puisqu'ils la considèrent tous les deux comme branche de la littérature. C'est plutôt une différence dans la façon de concevoir la littérature.* Qu'est-ce que suppose en effet, la variation philosophique de la langue ? Si la langue, en philosophie, est mise en variation, c'est parce que de nouveaux concepts sont créés. À un nouveau concept correspondra un nouveau mot, un vieux mot à un nouveau sens, une nouvelle syntaxe. Pour l'instant, on dira donc que *la création conceptuelle implique un travail littéraire.* L'explicitation de la théorie générale du discours philosophique et l'examen du style proprement deleuzien permettront peut-être de préciser cette thèse de façon détaillée. Il est donc temps d'interroger les mécanismes concrets, de montrer comment le discours philosophique fait ce qu'on dit qu'il fait, et de déterminer quels sont les procédés qui, non seulement supposent une création de concepts, mais qui la permettent.

40. *QPh*, p. 107-108.

41. *ID*, p. 305.

Théorie générale du discours philosophique

Il y a tout d'abord une expression philosophique par excellence, pense Deleuze, une expression qui à elle seule constitue une langue dans la langue : « en tant que ».

S'il fallait définir la philosophie par un mot, on dirait que la philosophie c'est l'art du « en tant que ». [...] Pourquoi ? [...] Le « en tant que » renvoie à des distinctions dans le concept qui ne sont pas perceptibles dans les choses mêmes. Quand vous opérez par distinctions dans le concept et par le concept, vous pouvez dire : « la chose en tant que, c'est-à-dire l'aspect conceptuel de la chose »⁴².

Pourquoi s'agit-il de l'expression philosophique par excellence ? Parce que c'est la voix du découpage et du recouplement. Du moment où on définit la philosophie comme une activité de constitution du réel, on affirme que nos concepts établissent entre les choses des nouvelles répartitions, entre les objets des nouvelles frontières, qui vont jusqu'à questionner l'organisation du réel à partir des *objets* ou des *choses*. « En tant que », c'est le tracé d'un périmètre, c'est le dessin d'un champ transcendantal qui a pour conséquence une certaine image de l'expérience : « des distinctions dans le concept qui ne sont pas perceptibles dans les choses mêmes », peut-on lire dans la citation précédente. Quand Deleuze explique ce qu'est l'Idée platonicienne, c'est dans ces termes qu'on doit le comprendre : « Qu'est ce qu'une Idée ? [...] C'est une chose qui ne serait pas autre chose... Une mère c'est une mère, mais elle n'est pas que mère... Elle est par exemple épouse, et puis elle est elle-même fille d'une mère... Supposons une mère qui ne soit que mère... C'est cela qu'il faut appeler alors "Idée de mère" »⁴³. On pourrait bien dire : « c'est *en tant que* mère qu'une femme... ». « En tant que », c'est la pureté du concept. On prend une certaine réalité précédemment constituée comme *femme*, et sur cette réalité on recoupe une nouvelle forme, la *mère*. Donc voilà un premier trait discursif de la philosophie en tant que constitution du réel. Voilà une expression motivée non pas par tel ou tel concept, mais par le concept dans sa généralité.

Or quand on a affaire à un *tel* concept, on se trouve face au problème de sa nomination. De quelles options disposons-nous quand nous construisons une langue philosophique dans la langue ? « D'abord les concepts sont et restent signés, substance d'Aristote, cogito de Descartes, monade de Leibniz... Mais aussi certains réclament un mot extraordinaire, parfois barbare ou choquant, qui doit les désigner, tandis que d'autres se contentent d'un mot courant très ordinaire... Certains sollicitent des archaïsmes, d'autres des néologismes... »⁴⁴. Barbarismes, néologismes, archaïsmes sont

42. Cours du 24 mars 1981, archives sonores, source BNF, ou bien téléchargeable sur <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=45&groupe=Spinoza&langue=1>.

43. *ABC*, Lettre H, 37:30-39:10.

44. *QPh*, p. 13.

quelques stratégies de nomination conceptuelle. Or s'agit-il strictement d'une *nomination*, d'une *désignation*, ou d'un *baptême* ? La relation semblerait accorder une certaine primauté au concept, une certaine antériorité, comme si le mot venait après coup pour l'indexer. Cependant, le langage ordinaire a lui aussi une force constitutive et suppose, dans ce sens, une philosophie sur laquelle la philosophie vient faire ses découpages et recoupements. Ainsi, la création conceptuelle ne doit pas être envisagée comme un exercice logique muet, après lequel le philosophe irait charger dans un sac les mots plus ou moins arbitrairement, mais comme une activité *dans* la langue et *contre* la langue, comme une activité en elle-même linguistique. Jean-Luc Nancy affirme ainsi de la philosophie de Deleuze :

C'est une philosophie de la nomination et non du discours. [...] La nomination elle-même n'est pas une opération sémantique : il ne s'agit pas de signifier les choses, il s'agit plutôt d'indexer par noms propres les éléments de l'univers virtuel. Aucune philosophie ne fait peut-être un tel usage des noms propres : d'une part elle imprime un « devenir-concept » à des noms propres [...], d'autre part elle imprime un « devenir-nom-propre » à des concepts. [...] La nomination est donc plutôt un geste matériel : le mouvement pour déplacer une masse, une charge, un tracé, pour l'indexer autrement. « Porter au langage », cela ne signifie pas ici traduire en langage [...], mais cela signifie faire porter par le langage le poids de ce qui n'est pas lui. L'incorporel chargé du corporel : non pas d'en donner ni d'en manifester un sens, mais de l'effectuer autrement⁴⁵.

S'il arrive que Nancy s'exprime en termes de *nomination* – Deleuze lui-même le fait –, on s'aperçoit qu'il la conçoit non pas comme traduction mais comme effectuation. Il y a un devenir-nom du concept autant qu'un devenir-concept du nom : autant dire que le nom est déjà concept et le concept déjà nom. Voici le point le plus important par rapport à notre problème général : *le concept ne se construit que par un remaniement linguistique de la langue*⁴⁶. C'est en ce sens que la création du concept et la mise en variation philosophique de la langue sont les deux faces d'un même phénomène. Le discours philosophique n'est ni une mise en forme du concept, ni la possibilité de sa transmission, ni sa nomination, ni un ornement. Le discours

45. J.-L. Nancy, « Pli deleuzien de la pensée », in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Éric Alliez (dir.), Paris, Synthelabo, 1996, p. 120.

46. Dans une version précédente de l'Introduction à *Qu'est-ce que la philosophie ?*, il est possible d'observer que Deleuze a barré trois fois sur la même page le terme « nom » et écrit au-dessus « mot » : « les concepts sont et restent signés, substance d'Aristote, cogito de Descartes... Mais aussi certains réclament un ~~nom~~ mot extraordinaire, parfois barbare ou choquant » ; « tandis que d'autres se contentent d'un ~~nom~~ mot courant très ordinaire... » ; « il doit y avoir dans chaque cas une étrange nécessité de ces ~~noms~~ mots et de leur choix, comme élément de style » (archives IMEC, fonds Félix Guattari, manuscrit : « Introduction : ainsi donc la question... », cote GTR2. Aa-07.02.01). Le fait que le terme soit remplacé trois fois prouve que ce n'est pas une simple question de rhétorique. Le sens du remplacement, pour sa part, peut bien être interprété comme une mise à distance d'une relation de *nomination* ou *désignation*.

philosophique est le lieu et la matière de la création conceptuelle : c'est *dans* le langage, *contre* la langue, et *avec* les mots qu'on crée des concepts.

Néologismes, barbarismes, archaïsmes sont donc différentes stratégies de signature. Or, qui signe ? Quelle est l'instance énonciative en philosophie ? De même que Blanchot⁴⁷, Foucault⁴⁸ ou le poète italien Ferlinghetti⁴⁹, Deleuze va soustraire l'énonciation littéraire en général⁵⁰ et philosophique en particulier à la première personne : « Qui est Je ?, c'est toujours une troisième personne »⁵¹. Nous dirons que, en ce sens, il fait fonctionner dans le domaine esthétique une critique qui déborde amplement ce domaine, celle qui vise la subjectivité comme origine de l'expérience. Si entre le concept et le plan d'immanence, Deleuze place le personnage conceptuel comme troisième élément de la philosophie, c'est justement pour assigner à l'énonciation une instance non subjective. « Dans l'énonciation philosophique, on ne fait pas quelque chose en le disant, mais on fait le mouvement en le pensant, par l'intermédiaire d'un personnage conceptuel. Aussi les personnages conceptuels sont-ils les vrais agents d'énonciation »⁵². Or, si le personnage conceptuel est une figure qui montre comment l'énonciation philosophique n'est pas personnelle, il n'est pas le seul. Même le nom propre est considéré comme l'expression d'une œuvre, d'une pensée, plutôt que d'un auteur. C'est ce que l'on voit lors de la distinction entre la fonction du nom propre en science et en philosophie : « les noms propres marquent dans un cas une juxtaposition de références, et dans l'autre une superposition de feuillets »⁵³. Or, si d'un côté Deleuze cherche à échapper à la personnalisation de l'énonciation, au « narcissisme » de la notion d'auteur⁵⁴, à la compréhension psychologique ou psychanalytique de l'expression, de l'autre, il ne peut abandonner l'individualité, la singularité que toute création en tant que telle exige pour son instance énonciative. Ainsi, Deleuze semble être dans une position ambiguë par rapport au romantisme : d'une part, il va adopter la figure du génie pour rendre compte de l'originalité de l'œuvre ; mais d'autre part, il va l'épurer de son caractère subjectif. Comment concilier donc la critique de la subjectivité et la figure du génie ? Avec une instance énonciative que Deleuze appellera « singularité pré-individuelle » ou « impersonnelle ». Avec cette notion, il prétend assigner aux énoncés philosophiques, d'une part, la même universalité, la même nécessité, la même objectivité qu'on attribue normalement aux

47. CC, p. 13.

48. F, p. 62-63.

49. LS, p. 125 ; ID, p. 199.

50. « Écrire n'est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantômes... » (CC, p. 12).

51. QPh, p. 63.

52. QPh, p. 63.

53. QPh, p. 122. Rappelons que, selon Deleuze, l'histoire de la philosophie n'est pas succession de systèmes mais superposition de plans, chaque plan comptant plusieurs feuillets.

54. D, p. 61.

énoncés de la science ; et d'autre part, la même originalité, la même singularité, qu'on attribue normalement aux énoncés littéraires ou poétiques⁵⁵. C'est à cette singularité impersonnelle que pense Deleuze chaque fois qu'il s'interroge sur la fonction de la troisième personne du singulier, sur celle d'une quatrième parfois, sur celle du personnage conceptuel, celle du nom propre ou du pronom neutre par rapport à l'énonciation philosophique. L'enjeu est toujours le même : distinguer la singularité de cette énonciation aussi bien de l'expression d'un état d'âme personnel que de la reproduction mécanique d'une formule d'opinion.

La critique de la subjectivité parcourt dans l'œuvre de Deleuze la théorie du concept – le concept n'est pas représentation subjective mais une entité objective parmi les objets du monde –, la théorie de l'énonciation, comme on vient de le voir, et l'éthique, au sens où le projet libérateur n'est pas orienté vers la pleine réalisation des facultés du sage, mais par un devenir-autre – femme, animal ou molécule. Or la cohérence de cette critique n'est pas donnée seulement par son fonctionnement simultané dans des domaines divers, mais elle va plus loin. D'une part, c'est justement *parce que* le concept n'est pas une représentation subjective que l'instance de son énonciation ne l'est peut-être pas non plus. De même qu'une opération arithmétique ne concerne pas des dispositions personnelles, de même que toute théorie de l'inspiration en esthétique a comme effet une certaine dépossession du sujet, la théorie du concept, en tant que celui-ci se comprend comme chose parmi les choses, exige une énonciation non personnelle. D'autre part, la cohérence de la critique est donnée par le fait que l'écriture apparaît comme *l'espace de réalisation* du projet éthique. En effet, du moment où nous considérons que le *je* qui écrit est un autre, cet autre est le même qui règle le devenir de l'éthique. Deleuze l'affirme de la littérature en général⁵⁶, et de l'écriture philosophique en particulier : « Devenir étranger à soi-même, et à sa propre langue et nation, n'est-ce pas le propre du philosophe et de la philosophie, leur style, ce qu'on appelle un charabia philosophique ? »⁵⁷. De cette façon, le discours philosophique ne possède pas une force politique seulement parce que sa parole est une action, ou parce qu'il met la langue en variation, ou encore parce qu'il dissout la dichotomie entre médecin et malade, afin de réaliser un diagnostic de la civilisation ; sa force réside aussi dans le fait que son exercice est la réalisation même du projet éthique compris comme devenir-autre.

Voilà pour les considérations générales de Deleuze sur le discours philosophique qui concernent l'instance énonciative, le rapport du concept au mot et une expression précise – « en tant que ». C'est *parce que* Deleuze

55. On dit bien « qu'on attribue normalement » parce que la différence entre les énonciations philosophique, scientifique et artistique, selon Deleuze, ne joue pas ici, car elles sont toutes les trois aussi singulières (du point de vue de leur originalité) qu'objectives (du point de vue de leur statut).

56. *D*, p. 54 et p. 55 ; *MM*, p. 10, p. 229, p. 293 ; *K*, p. 14, p. 63 ; *CC*, p. 11.

57. *QPh*, p. 105-106.

comprend le concept comme une condition objective de la réalité, comme une fonction constitutive mais objective, que d'un côté, son énonciation ne renvoie pas à un sujet, mais à une troisième personne, et que de l'autre, l'expression si fréquemment mobilisée est « en tant que ». Or ce qui intéresse notre propos, c'est surtout le deuxième point de la théorie. Dans la mesure où la relation du concept au mot n'est pas de nomination, il n'est plus possible d'affirmer que la création conceptuelle *motive* simplement un travail littéraire. Il semblerait plutôt qu'elle l'*exige* dans la mesure où c'est ce même travail qui construit le concept. Nous le déduisons surtout du fait que le langage, selon le premier postulat, a lui aussi une fonction constitutive. Mais plus concrètement, n'est-ce pas le concept de « concept » que Deleuze construit lorsqu'il développe ses réflexions sur l'instance énonciative et l'expression « en tant que » ? Lire ces passages comme de la glose méta-discursive, c'est passer à côté de leur force et de leur pertinence. Ces passages ne constituent pas la mise en forme linguistique des concepts en question, mais leur formation même. C'est ainsi que la théorie du discours n'échappe pas à l'accusation d'esthétisme seulement parce qu'elle lui assigne une fonction politique, mais aussi parce qu'elle lui accorde une place dans la théorie de la connaissance. Il est vrai que la pensée deleuzienne ne vise pas tant la connaissance que l'expérience (au sens d'une aventure), et pas tant l'expérience (au sens kantien) que le monde. Disons donc tout simplement que le discours a autant une fonction pratique qu'épistémique.

Les considérations d'ordre général vont se compléter par certaines études de cas, qui concernent notamment le discours de Nietzsche (en particulier, la fonction de l'aphorisme), celui de Spinoza (sa célèbre théorie des deux ou trois *Ethiques*) et dans une moindre mesure ceux de Foucault, Heidegger et Kierkegaard. Dans chaque cas, ce qui est intéressant, c'est de remarquer comment Deleuze considère non seulement la forme du discours à partir d'une création conceptuelle qui la motive – aphorisme et expression du sens chez Nietzsche, les trois *Ethiques* et les trois genres de connaissance chez Spinoza –, mais comment il utilise le discours comme un instrument parmi d'autres pour montrer les innovations conceptuelles. Nous n'entrerons pas dans le détail de l'étude des cas – ce qui a déjà été fait⁵⁸ ; mais nous privilégierons une analyse de la prose de Deleuze. Son intérêt consistera à dévoiler simultanément comment une création conceptuelle motive une certaine figure ou un certain procédé, et comment une réflexion sur la figure ou le procédé permet justement la création conceptuelle. Certains cas concerneront les problèmes généraux que Deleuze lui-même signale et que nous venons d'exposer. D'autres renverront à des problèmes intrinsèques à sa philosophie. Parmi les deux groupes, nous allons sélectionner seulement les plus polémiques.

58. Cf. M. Antonioli, *Deleuze et l'histoire de la philosophie*, Paris, Kimé, 1999, p. 93-109, pour le cas de Nietzsche ; P. Macherey, « Spinoza : une philosophie à plusieurs voix », in *Philosophique*, revue de la Faculté des Lettres de Besançon, Kimé, 1998 ; p. 5-22, pour le cas de Spinoza.

Le discours deleuzien

Par rapport à la stratégie nominative, signalons tout simplement que si dans certains cas Deleuze choisit des néologismes (« on reproche parfois aux philosophes de créer des mots barbares... Déterritorialisation... C'est un mot dur à dire... C'est un très bon cas où un concept philosophique ne peut être désigné que par un mot qui n'existe pas encore... »⁵⁹), dans d'autres cas il se limite à employer des mots ordinaires avec un nouveau sens. C'est le cas du nom de l'être, largement analysé par Alain Badiou : *vie*⁶⁰. Le problème de l'instance énonciative est un peu plus épineux, et se présente de différentes façons selon que l'on considère les monographies ou l'œuvre « en nom propre ». À propos de la deuxième, il ne s'agit pas simplement de rappeler qu'elle a été écrite en grande partie en collaboration, ni de montrer que Deleuze comprend cette même collaboration d'une façon particulière, de façon à gommer les limites de la notion d'auteur⁶¹. Ce qu'il faut montrer c'est comment cette stratégie conspire effectivement contre une instance subjective d'énonciation. Or, quelle est la différence entre travailler ensemble ou collaborer et travailler entre les deux ? La distinction renvoie à la méthodologie : les livres ne sont pas, en effet, des compilations d'articles où chacun signe le sien, mais le produit d'une correspondance et de réunions plus ou moins périodiques que Deleuze finalement rédigea⁶². C'est la décision d'une co-signature globale qui fonctionne comme une proclamation contre la notion d'auteur, et c'est une méthodologie de travail précise qu'incarne cette proclamation dans une pratique conséquente.

Or la question est encore plus délicate dans les cas des écrits dits « monographiques ». En général, on s'accorde à affirmer qu'ils sont écrits en discours indirect libre⁶³. Qu'est-ce que ça veut dire ? Comme le discours indirect, cette figure renvoie l'énonciation à un deuxième agent. Mais dans sa forme libre, on dira en principe que cet agent demeure implicite dans

59. ABC, Lettre A, 13:50-14:45.

60. Cf. A. Badiou, « De la vie comme nom de l'être », in *Gilles Deleuze. Immanence et vie*, Paris, PUF, 2006, p. 29 ; *Deleuze. « La clameur de l'Être »*, Paris, Hachette, 1997, p. 42-47.

61. « Travailler à deux, beaucoup de gens l'ont fait... Mais il n'y a pas de règle, de formule générale. [...] Nous n'étions que deux, mais ce qui comptait pour nous, c'était moins de travailler ensemble, que ce fait étrange de travailler entre les deux. On cessait d'être auteur. [...] On ne travaille pas ensemble, on travaille entre les deux » (*D*, p. 24).

62. Pour la méthode d'écriture, se rapporter au prologue de la biographie de F. Dosse, *Gilles Deleuze, Félix Guattari. Biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2007, p. 11-29.

63. François Zourabichvili a été le premier, à notre avis, à soutenir cette thèse (*Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994, p. 5). L'ont suivi Alain Badiou (*op. cit.*, p. 25 et p. 146), Alberto Navarro Casabona (*Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2001, p. 206), Eduardo Pellejero (*Deleuze y la redefinición de la filosofía*, Madrid, Morelia Editorial, 2007, p. 143), Stéfan Leclercq (« La réception posthume de l'œuvre de Gilles Deleuze », in Alain Beaulieu (dir.), *Gilles Deleuze, héritage philosophique*, p. 146). Manola Antonioli, de son côté, en même temps qu'elle s'inscrit dans cette lignée, repère déjà son existence (*op. cit.*, p. 7).

le texte. Philippe Mengue présente un exemple très clair emprunté à *L'éducation sentimentale* : « Le domestique revint : “Madame allait recevoir Monsieur” »⁶⁴. Qui dit « Madame » ou « Monsieur » ? Sans doute pas le même narrateur qui dit « Le domestique revint ». C'est la voix du domestique lui-même introduit dans le discours du narrateur. Or cette insertion ne se fait pas sous la forme du discours direct (Le domestique dit : « ... »), ni sous la forme du discours indirect tout court (Le domestique dit que...), mais sous la forme du discours indirect libre. On ne dira pas simplement qu'un agent demeure implicite dans l'énonciation ; c'est plutôt que les agents deviennent indiscernables. En effet, il n'est pas tout à fait correct de dire que le domestique dit « Madame » ou « Monsieur ». C'est plutôt le narrateur qui parle avec la voix du domestique ou bien le domestique qui parle à travers le narrateur. En tout cas – et c'est ça qui intéresse Deleuze – on ne peut plus assigner l'énonciation à un agent déterminé, puisqu'elle dépend d'un « agencement collectif ». On comprend dès lors pourquoi les monographies seraient écrites en discours indirect libre. On assisterait dans ces textes à une dissolution du sujet qui commente et du sujet commenté. D'où les questions à propos des livres du type « Est-ce du Deleuze ? Est-ce du Spinoza ? », « Est-ce du Deleuze ? Est-ce du Nietzsche ? » Or, de même que pour les écrits en nom propre, il ne suffisait pas de rappeler les remarques de Deleuze au sujet de l'écriture à deux, il ne suffit pas à présent de relier cette figure de prédilection de Deleuze aux monographies. Quasiment aucun commentateur ne donne d'exemple. Et lorsqu'ils le font, il n'est pas sûr que ce soit l'exemple adéquat. C'est le cas de Alain Badiou, qui écrit :

Si je lis par exemple : « force parmi les forces, l'homme ne plie pas les forces qui le composent sans que le dehors ne se plie lui-même, ne creuse un Soi dans l'homme » (*F.*, 121), s'agit-il vraiment d'un énoncé de Foucault ? Ou déjà d'une interprétation ? Ou est-ce tout simplement une thèse de Deleuze, puisqu'on y reconnaît sa lecture de Nietzsche (le jeu de forces actives et réactives compose typologiquement l'homme), et qu'on y pointe un concept majeur de son œuvre terminale, celui de pli ?

Mais Badiou ne prend pas une phrase de Deleuze où il y aurait des éléments de Foucault, ou des termes de Foucault chez Deleuze. Il prend une phrase de Deleuze – certes, lisant Foucault – et il signale des termes qui viennent de Deleuze lui-même. Dans quel sens y aurait-il donc deux instances énonciatives ? Ce qu'il faut dévoiler, au contraire, c'est comment, dans des phrases de Deleuze, il y a des éléments qui viennent d'ailleurs, en particulier de l'auteur commenté. En ce sens, dans l'exemple de Badiou, le discours indirect libre concernerait plutôt la relation entre Deleuze et Nietzsche. Comment trouver un bon exemple alors ? Il faut écouter les phrases d'autres auteurs que Deleuze, justement, *fait siennes*. Il y a un cas aussi notoire que récurrent : *personne ne sait ce que peut un corps*. Nous

64. P. Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Kimé, 1994, p. 249.

savons l'importance que, pour Deleuze, revêt la formule depuis les commentaires sur Spinoza⁶⁵. Or dans *Dialogues*, on lit : « Voilà la question : qu'est-ce que peut un corps ? Expérimentez, mais il faut beaucoup de prudence pour expérimenter. Nous vivons dans un monde plutôt désagréable... »⁶⁶. C'est Deleuze qui parle, mais avec la voix de Spinoza. Ou bien Spinoza, mais par la bouche de Deleuze. Dans *Dialogues*, qui est plutôt le monologue d'un agent collectif, la phrase est devenue, non pas propriété de Deleuze, mais *patrimoine universel*. La même étude pourrait être poursuivie avec toutes les formules que Deleuze *incorpore* dans son *corpus* : celle de Proust, que nous avons déjà rencontrée, *les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère*, ou une aussi brève que simple, *Bonjour Théétète*, que Deleuze, sans guillemets ni deux points, utilise pour faire parler l'image dogmatique de la pensée, aussi bien dans *Différence et répétition*⁶⁷ que dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*⁶⁸ On dira que tous nos exemples appartiennent à l'œuvre propre, et non pas aux monographies. C'est que, effectivement, l'examen suppose une thèse par rapport à la périodisation de l'œuvre. La distinction entre « histoire de la philosophie » et « philosophie » ne concerne pas des livres concrets, mais c'est une distinction idéale qui traverse de différentes façons les œuvres concrètes. Le discours indirect libre est l'expression non pas d'un ensemble de livres mais d'une certaine historiographie, présente aussi bien dans les monographies que dans les œuvres propres, à des degrés divers. Or qu'est-ce que cela veut dire, qu'il en est « l'expression » ? Certainement pas seulement que Deleuze a choisi une forme de discours après s'être donné une conception de l'instance énonciative. C'est simultanément à travers la réflexion sur la figure et son emploi, comme à travers la réflexion sur l'écriture à deux et la stratégie de signature, que la conception de l'instance énonciative est partiellement construite.

Considérons maintenant les procédés destinés non pas à résoudre les problèmes que tout discours philosophique suppose, mais les problèmes intrinsèques à la philosophie deleuzienne. Nous pensons par exemple aux pseudo-métaphores, à l'anexactitude⁶⁹, à la construction du type « article indéfini + nom propre + verbe infinitif »⁷⁰, au style télégraphique et à la phrase nominale⁷¹, à l'utilisation de la conjonction *et*⁷² ou à la substantivation de l'adjectif *multiple*⁷³. Lorsque Deleuze affirme, par exemple, que l'événement est ce qui s'énonce selon des articles indéfinis,

65. *SPE*, p. 208 ; *SPP*, p. 28.

66. *D*, p. 75-76.

67. *DR*, p. 176 et p. 181.

68. *QPh*, p. 132.

69. *MM*, p. 31 et p. 454 ; *PP*, p. 44-45.

70. *MM*, p. 322.

71. *PP*, p. 52 ; *D*, p. 78.

72. *D*, p. 70-72.

73. *DR*, p. 236 ; *PP*, p. 23 ; *AO*, p. 50 ; *MM*, p. 10 ; *D*, p. 71.

des verbes à l'infinitif, des noms propres, c'est le concept même d'« événement » qui se construit comme une singularité non individuelle ou impersonnelle. La création de concepts consiste dans cet exercice même de polissage des mots, de travail sur les sens ordinaires – qu'ils appartiennent au sens commun ou à la tradition philosophique. C'est pourquoi nous disons que la création de concepts survient *dans* le langage et *contre* la langue ; et que la désignation se confond avec l'avènement, le baptême avec la gestation.

Rentrons tout de même dans le détail d'un cas particulier, celui de l'expression au sujet de laquelle Deleuze affirme continûment « elle n'est pas métaphorique »⁷⁴. Quel est le sens de cet avertissement ? Prenons comme exemple le cas du devenir-animal. « Le devenir-animal n'a rien de métaphorique » affirme Deleuze⁷⁵. La déclaration est certainement provocatrice, puisqu'elle ne se soucie pas de signaler l'inverse, à savoir, que l'expression devenir-animal ne doit pas se comprendre littéralement. En fait, Deleuze ira même jusqu'à soutenir qu'il faut comprendre l'expression à la lettre. Or ce que le lecteur doit se demander, c'est ce que Deleuze comprend par « métaphore » dans un cas, par « littéralité » dans l'autre. Deleuze ne veut pas que l'on prenne l'expression comme une métaphore en raison de tout ce qu'elle introduirait de fictif ou d'imaginaire dans le procès réel. Mais d'un autre côté, sans doute le devenir-animal ne doit pas se comprendre comme une mutation d'ordre biologique. Ou bien, en tout cas, cela dépend de la manière de comprendre la biologie, de quelle *vie* il s'agit. Ainsi nous sommes renvoyés de terme en terme à un langage qui, comme le croyait Bergson, semble plus adapté aux besoins de la physique qu'à la spéculation métaphysique. Au fond, le problème qu'avait Bergson par rapport au langage est le même que Deleuze dans ce cas, et il peut se résumer ainsi : *comment exprimer l'esprit ?* Bergson le résout en distinguant des chaînes lexicales (celles de l'espace, de l'homogène, du divisible, de la simultanéité, de la matière d'un côté ; de l'esprit, de la succession, du continu, de l'hétérogène de l'autre) et en soutenant que, strictement, la durée ne peut s'exprimer que métaphoriquement. La stratégie de Deleuze, même si son objectif est le même, sera inverse : utiliser un vocabulaire le plus physicaliste possible, emprunter des termes à l'optique, à la chimie, à la biologie pour exprimer le virtuel, et en même temps, soutenir qu'« il ne s'agit pas là de métaphores ». Le moléculaire, l'intensif, les vitesses, la température, les couleurs... s'attribuent toujours à un ordre réel mais pas actuel, à un ordre incorporel, à une vie qui n'est pas la vie organique. « Réalité du devenir-animal, sans que l'on devienne animal en réalité », la formule exprime le problème et la crainte de tout empirisme supérieur, de tout empirisme qui élargit l'observable aux yeux de l'esprit : *comment parvenir à exprimer le virtuel sans lui ôter sa teneur de réalité ?* Bergson choisit la distinction et la

74. Zourabichvili présente une très grande liste d'exemples dans son *Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris, Ellipses, 2003, p. 3.

75. K, p. 65.

métaphore ; Deleuze, la confusion et son refus. C'est sans doute pourquoi Guy Lardreau affirme avec pertinence que « Deleuze, c'est du Bergson mal écrit, comme notre temps exigeait »⁷⁶. Soyons clairs : il n'est pas question de maîtrise rhétorique, mais de différences stylistiques. Et insistons : la stratégie littéraire n'est pas un choix arbitraire et second, mais elle renvoie à une différence dans la conception de l'esprit et de la langue qu'elle contribue à forger. Si Deleuze s'exprime en termes très concrets et ajoute qu'il ne parle pas métaphoriquement, c'est pour la même raison qu'il rebaptise l'esprit comme « virtuel » ; il s'agit de lui donner une pleine réalité, voire une matérialité.

Quelle est la relation en philosophie entre le mot et le concept, quel est le rapport de la philosophie au langage, lorsqu'elle est conçue comme une création de concepts ? La théorie deleuzienne du discours philosophique que nous avons cherché à expliciter à partir de certaines remarques générales et certaines analyses de cas indique d'abord que toute création conceptuelle motive un travail littéraire. Or toute une réflexion sur les figures et les procédés révèle quelque chose de plus : loin d'être une simple mise en forme, un ornement ou la possibilité de sa communication, *l'expression est un des instruments qui permet la création conceptuelle même*, que ce soit à travers son simple emploi ou bien à travers une réflexion linguistique. C'est pourquoi la théorie du discours constitue de plein droit un moment de la théorie de la méthode.

À partir du moment où le concept aussi bien que le mot – qui sont deux aspects d'un même élément d'un certain point de vue – ont une fonction constitutive du réel, la conception deleuzienne du discours échappe au soupçon d'esthétisme. Certes, Deleuze s'efforce de penser le concept plutôt comme une expérience que comme une forme de connaissance. En effet, c'est un concept qui ne représente pas un état de choses extérieur, qui est susceptible d'une affectivité, etc. Mais sans doute, du moins, le discours aura une fonction épistémique. Cependant, le soupçon se dissout aussi grâce aux fonctions pratiques du discours philosophique : la mise en variation de la langue, le déplacement du langage vers sa limite, l'activité de diagnostic, la réalisation du but éthique. Deleuze, de même que Borges, pense jusqu'à un certain point la philosophie comme littérature. Mais l'équivalence, dans le cas du second, renferme tout son scepticisme gnoséologique et politique. C'est justement parce que les deux formes de scepticisme sont absentes chez le premier que l'équivalence ne conduit pas à l'esthétisme. « Branche de la littérature » ? Certainement, mais ni dans le sens d'une dépendance vis-à-vis d'un tronc qui mettrait en danger la spécificité de la philosophie, ni dans le sens d'une activité ludique. « Branche de la littérature *fantastique* » ? Oui encore : mais au sens où Deleuze interprète la déclaration de Foucault. « “Je n'ai jamais écrit que des fictions...” ». Mais jamais fiction n'a produit tant de

76. G. Lardreau, « L'histoire de la philosophie comme exercice différé de la philosophie (Deleuze historien) », in *Gilles Deleuze. Immanence et vie*, Paris, PUF, 2006, p. 67.

vérité et de réalité »⁷⁷. Si l'affirmation de Borges peut s'appliquer à Deleuze, c'est au prix de plusieurs reformulations. De la littérature d'abord, qui cesse d'être une activité désintéressée ; de la fiction ensuite, qui n'est plus un voile entre l'homme et le monde, mais plutôt la constitution perspectiviste de ce dernier.

Est-ce que les philosophes écrivent mal en définitive comme l'affirme Lardreau à propos du style de Deleuze ou le confesse aussi Heidegger au paragraphe 7 d'*Etre et temps* ? Lardreau a le souci de remarquer tout de suite que cela « n'interdit nullement de [...] reconnaître [à Deleuze] un talent proprement littéraire »⁷⁸, et Heidegger justifie la lourdeur et l'absence de « grâce » de l'expression en remarquant que si on veut saisir l'étant en son *être*, et non pas simplement rendre compte de *l'étant* de façon narrative, ce ne sont pas seulement les mots qui manquent le plus souvent, mais avant tout la grammaire. Le sens métaphilosophique de sa confession est le même que celui de la conception deleuzienne du discours philosophique : le bien et le mal disparaissent au sein d'une beauté dont le critère est la nécessité.

77. F, p. 128.

78. G. Lardreau, *op. cit.*, p. 67.

Liste des abréviations :

- ABC.* Deleuze, G., et Parnet, C., *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris, Editions Montparnasse, 2004.
- AO.* Deleuze, G., et Guattari, F., *L'anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie 1*, Paris, Minuit, 1972.
- CC.* Deleuze, G., *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- D.* Deleuze, G. et Parnet, C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.
- DR.* Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- ES.* Deleuze, G., *Empirisme et subjectivité*, Paris, PUF, 1953.
- F.* Deleuze, G., *Foucault*, Paris, Minuit, 1986.
- ID.* Deleuze, G., *L'île déserte*, Paris, Minuit, 2002.
- K.* Deleuze, G. et Guattari, F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- LS.* Deleuze, G., *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.
- MM.* Deleuze, G. et Guattari, F., *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980.
- PP.* Deleuze, G., *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990.
- PSM.* Deleuze, G., *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris, Minuit, 2004.
- QPh.* Deleuze, G. et Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
- SPE.* Deleuze, G., *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Minuit, 2003.
- SPP.* Deleuze, G., *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Minuit, 1981

Les termes théoriques de Carnap à Lewis

Henri Galinon

Nous nous accordons facilement sur le sens des termes « eau », « tigre » ou « rouge », dont le référent est publiquement observable. Mais quel est le sens des termes « électron », « spin », etc., qui figurent dans nos théories physiques ? Dans la perspective épistémologique qui est celle de l'empirisme logique, le problème est d'autant plus pressant que sa résolution est une condition de possibilité de la mise au jour des fondements empiriques de la connaissance scientifique et de la distinction corrélatrice entre science et non-science.

L'objet de cet article est de présenter le dernier travail de Rudolf Carnap sur ce problème des termes théoriques, tel qu'il apparaît principalement dans les *Fondements philosophiques de la Physique* (1966). La pièce maîtresse de ce nouvel effort théorique est la méthode dite aujourd'hui de Ramsey-Carnap d'analyse du contenu empirique des théories. Nous l'introduisons en détail, en montrant comment elle permet de donner une sémantique *fonctionnaliste* des termes théoriques. Dans une seconde partie, nous prolongeons notre étude en présentant la modification de la méthode de Carnap introduite par Lewis¹ et son application aux termes d'états mentaux.

1. Carnap et la signification des termes théoriques

Pour introduire plus précisément le problème des termes théoriques, tel qu'il se pose chez Carnap, commençons par écarter une première question. La question : « les électrons existent-ils ? » n'est pas, selon Carnap, celle qui

1. Le texte de référence est ici celui de D. K. Lewis, « Theoretical and Psychophysical Identifications », chap.16, in *Papers in metaphysics and epistemology*, Cambridge University Press, 1999.

fait problème. Car de deux choses l'une : soit la question est une question interne que l'on pose dans le langage de la science, et dans ce cas la réponse est triviale : oui, la théorie physique moderne suppose que les électrons existent (le critère quinién d'engagement ontologique : « être, c'est être la valeur d'une variable », s'applique à plein) ; soit la question est comprise comme une question externe, celle de savoir si les électrons existent « absolument » ou « en dehors de la théorie », et alors cette question est dénuée de « contenu cognitif » (pour utiliser un autre terme de Carnap, elle n'est pas une question « théorique ») : en tant que question métaphysique, elle est tout simplement dénuée de sens, en tant que question portant sur le choix du langage de la science (« pourquoi utiliser un langage contenant le concept d'électrons ? »), c'est une affaire de décision pratique². Nous choisissons simplement de parler d'« électrons », ou bien de « propositions », par convenance (indurée en convention), dans la mesure où les théories dans lesquelles nous les introduisons nous permettent de nous rendre intelligible un aspect du « réel » (théories tautologiques et incohérentes sont donc de ce point de vue aussi inutiles l'une que l'autre)³. Mais cette « liberté » dans le choix de nos cadres d'intelligibilité, Carnap n'est disposé à l'accorder que soutenu par la conviction qu'il serait toujours possible de faire une distinction entre ce que nos théories nous disent du monde (*via* les énoncés qui ont un contenu empirique ou « synthétique ») et les effets du langage que nous avons choisis (qui sont le contenu des énoncés « analytiques », vrais ou faux en vertu de la signification des termes qui y figurent), distinction sans laquelle la frontière entre métaphysique et science deviendrait problématique.

Dans le langage *observationnel* de la science (la partie du langage de la science qui ne contient que des termes observationnels et logiques)⁴, faire cette distinction ne pose pas de problème majeur. Nous comprenons parfaitement le sens des mots que nous employons et il ne tient qu'à nous d'inscrire dans notre théorie à titre de « postulat de signification » que, par exemple, « tous les chiens sont des animaux ». Cela est vrai en vertu du sens

2. « Je pense que la question ne devrait pas être discutée sous la forme : “Est-ce que les entités théoriques sont réelles ?”, mais plutôt sous la forme : “Préférons-nous un langage de la physique (et de la science en général) qui contient des termes théoriques, à un langage qui n'en contient pas ?”. De ce point de vue, la question devient une question de préférence et de décision pratique » (Carnap, *Fondements philosophiques de la physique*, J. M. Luccioni & A. Soulez (trad.), Paris, Armand Colin, 1973, Chap. 26, p. 256). Le point est plus amplement développé dans « Empiricism, Semantics, and Ontology », *Revue Internationale de Philosophie*, 4, 1950, p. 20-40.

3. Mais il est impossible de *décider* si nos règles d'introduction sont ou non cohérentes.

4. Hilary Putnam doute de la pertinence du concept de « langage observationnel » et fait remarquer que des énoncés ne contenant que des termes observables comme « un objet trop petit pour être vu », pourraient très bien être classés dans le langage théorique de la science (Cf. H. Putnam, « Ce que les théories ne sont pas », in E. Nagel, P. Suppes, A. Tarski, *Logic, Methodology and the Philosophy of Science*, Stanford University Press, 1962). David Lewis a étendu ce genre de remarque dans « How to define theoretical terms », *The Journal of Philosophy*, 67 (13), 1970, p. 427-446.

du mot « chien » et ne nous apprend rien sur le monde ; cet énoncé doit donc compter comme « analytique », ainsi que toutes ses conséquences logiques.

Nous en venons alors au problème des termes théoriques. Il est simple : pour distinguer les énoncés analytiques du *langage théorique*, il faut pouvoir déterminer la signification des termes théoriques (de façon équivalente : être en mesure de poser des « postulats de signification » adéquats). Or la signification de ces termes théoriques est problématique puisqu'ils ne réfèrent à aucune entité « observable ».

En première analyse, la seule chose que nous puissions dire de la signification de ces termes est donc qu'elle est entièrement donnée par le contexte théorique dans lequel ils apparaissent. Le problème de la détermination de la signification des termes théoriques doit donc se résoudre dans une analyse des théories qui les introduisent. Or, quel est ce « contexte » d'apparition des termes théoriques ? Selon Carnap, ces derniers sont introduits par un corps de *lois théoriques*, des lois telles que « la température d'un corps est proportionnelle à l'énergie cinétique moyenne de ses molécules » ou bien la loi d'Ohm : « $U = RI$ », où ne figurent, dans ce contexte natif, que des termes théoriques (et des termes mathématiques). Mais d'une part ces lois ne peuvent pas être obtenues par simple généralisation à partir d'énoncés singuliers observationnels ou de lois empiriques, et d'autre part, réciproquement, aucun énoncé observationnel ne peut en dériver : ceci parce que, si nous appelons L_O la partie observationnelle du langage de la science, et L_T sa partie théorique (incluant les termes mathématiques), des considérations de logique⁵ montrent qu'en l'absence de règles de correspondance entre les termes théoriques et observables, un ensemble d'énoncés de l'un des langages ne peut avoir pour conséquence logique un énoncé (non tautologique) de l'autre langage. Par conséquent, si nous suivons Carnap et les arguments précédents, ces lois théoriques, n'ayant aucune contrepartie observationnelle, doivent être dénuées de sens. Plutôt que de théories, il s'agit donc de *formes de théories* mettant en rapport des termes dénués de signification et de référence. La question de la signification des termes théoriques ne peut donc être réglée par le simple examen des postulats théoriques qui les introduisent.

Mais, continue l'explication carnapienne, les théories scientifiques seraient parfaitement inutiles si le langage de la science n'était constitué que de lois observationnelles et de lois théoriques. Or, il est facile de voir qu'en *posant*⁶ maintenant des *règles de correspondance* entre les termes théoriques et les termes observationnels (non nécessairement des règles de

5. Il s'agit du théorème d'Interpolation de Craig. En un mot, ce théorème énonce que si une formule f_1 est conséquence du premier ordre d'une formule f_2 alors il existe une formule f_i , appelée *interpolante*, dont le vocabulaire est commun à f_1 et f_2 , et telle que f_i est conséquence de f_1 et f_2 est conséquence de f_i .

6. Ces règles de correspondance ne peuvent être que posées en effet : si les postulats théoriques ne sont que des formes d'énoncés, en vertu de quel sens pourrions-nous être contraints d'identifier termes théoriques et termes observationnels ?

correspondance pour chaque terme théorique), c'est-à-dire des énoncés contenant, chacun, des termes de L_O et de L_T , il sera possible en général de dériver de nouvelles lois *empiriques* (des énoncés conditionnels universels de L_O) à partir de nos lois théoriques. Pour Carnap, pour le Carnap de l'*Introduction à la Philosophie de la Physique* (1966), c'est cela, en première analyse, canoniquement, une théorie scientifique : un ensemble de postulats théoriques, T, et un ensemble de règles de correspondance, C. Notons TC leur conjonction.

La situation est donc la suivante : TC est une théorie scientifique ; elle a, *en bloc*, des conséquences observables, et contient un certain nombre de termes théoriques. Il faut donc que ces termes aient à leur tour une signification empirique, cette dernière leur étant conférée indirectement *via* les règles de correspondance dans le contexte *total* de la théorie dans laquelle ils apparaissent. Dans ces conditions, il serait vain d'espérer extraire de notre théorie des définitions individuelles des termes théoriques en termes observationnels : dans chaque règle de correspondance figurent en général plusieurs termes théoriques, qui eux-mêmes apparaissent dans plusieurs règles de correspondance. Un terme qui serait parfaitement isolé des termes théoriques et figurerait dans une règle de correspondance ne serait tout simplement pas un terme théorique : « la température de x est égale à la hauteur, mesurée de telle façon, de la colonne de mercure dans le dispositif tel et tel [suit une description d'un thermomètre en contact avec x]... » n'épuise pas le concept de température, et, réciproquement, si nous définissions ainsi le concept de température, celui-ci n'aurait plus rien d'un concept théorique, et perdrait sa fécondité.

Comment, dès lors, isoler la signification des termes théoriques, dans une théorie qui à la fois les emploie et les définit ? À ce point, la situation semble passablement désespérée : Quine, dans un argument devenu classique⁷, concluait à l'impossibilité de distinguer dans une théorie scientifique une classe d'énoncés théoriques analytiques, et en particulier de séparer ce qui, dans les conséquences de la théorie, est conséquence du sens des termes théoriques employés de ce qui est conséquence « substantielle » de la théorie. En un mot, parce que nos théories affrontent en bloc le tribunal de l'expérience, toute sémantique vérificationniste doit être *holiste*. Dès lors, il ne peut y avoir entre énoncés analytiques et synthétiques aucune différence de nature, mais seulement une différence de degré⁸.

C'est précisément à ce point que le texte de Carnap prend sa valeur spécifique. Certes, les termes théoriques prennent sens en bloc dans le contexte de la théorie *via* les conséquences observables et, certes, il n'est pas possible de définir individuellement ces termes en fonction de termes

7. Quine, « Two dogmas of empiricism », in Quine, *From a logical point of view*, Harvard, 1953. Traduction française S. Laugier : « Deux dogmes de l'empirisme », *Du point de vue logique*, Paris, Vrin, 2004.

8. Pour une évaluation rétrospective générale de la controverse Quine-Carnap sur ce sujet, voir par exemple R. Creath, « Every dogma has its day », *Erkenntnis* 35, 1991.

observationnels. Mais il y a néanmoins un sens précis dans lequel la théorie détermine la signification des termes théoriques. Pour le montrer, Carnap commence par une remarque cruciale due à Frank P. Ramsey⁹ :

Les termes théoriques sont dispensables (mais non les entités !) au sens où, pour chaque théorie TC, il existe une théorie associée ne contenant pas de termes théoriques et ayant *exactement le même contenu observationnel* : c'est l'énoncé de Ramsey de la théorie TC, notons-le ${}^R\text{TC}$. Il est obtenu à partir de TC de la façon suivante :

1. Ecrire TC sous la forme d'un énoncé conjonctif (pour des raisons de commodité) et remplacer les termes théoriques par des noms de classes, relations etc., (écrire par exemple $x \in \text{Mol}$ au lieu de « x est une molécule »). Notons le résultat ; $\text{TC}(\mathbf{t}, \mathbf{o})$, où \mathbf{t} ($= t_1, \dots, t_n$) sont les termes théoriques et \mathbf{o} ($= o_1, \dots, o_m$) les termes observationnels.

2. Remplacer les termes théoriques qui apparaissent dans $\text{TC}(\mathbf{t}, \mathbf{o})$ par des variables appropriées :

$$\text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o}) \quad \text{avec } \mathbf{x} = x_1, \dots, x_n.$$

3. La clôture existentielle de cet énoncé, $\exists \mathbf{x} \text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$, notée ${}^R\text{TC}$, est l'énoncé de Ramsey de la théorie.

${}^R\text{TC}$ a donc deux propriétés intéressantes : d'une part, elle ne contient aucun terme théorique, et d'autre part, elle a exactement les mêmes L_0 -conséquences que TC, c'est-à-dire le même contenu empirique, le même pouvoir explicatif et prédictif¹⁰. Quel est donc le sens des termes théoriques,

9. Note historique : Carnap retrace l'histoire de sa redécouverte de l'énoncé de Ramsey dans une lettre à Hempel, datée du 12 février 1958 (présentée dans la note éditoriale de Stathis Psillos à l'article inédit de Carnap, « Theoretical Concepts in Science » (1959 - Conférence à Santa Barbara), in *Studies in History and philosophy of sciences*, 31 (1), 2000, p. 151-172) : « [...] Le cas de l'énoncé de Ramsey est un exemple très instructif de la facilité avec laquelle on s'illusionne sur l'originalité des idées. À la conférence de Feigl, ici, en 1955, où Papn Bohert et d'autres étaient présents, j'ai représenté la forme existentialisée d'une théorie comme une idée récente originale venue de moi. Quelque temps après la Conférence, Bohnert a dit se souvenir avoir eu cette idée il y a quelques années et me l'avoir expliquée dans une lettre envoyée à Chicago. Quoique je ne pus pas trouver cette lettre dans les archives, je n'avais aucun doute que Bohnert avait raison, je lui ai donc cédé la priorité. [...] Puis, je crois que c'était l'été dernier, lorsque j'ai lu le reste de votre "Dilemme", j'ai été saisi par votre référence à Ramsey. J'ai cherché le passage à l'endroit auquel vous faisiez référence dans le livre de Ramsey, et il était là, nettement souligné par moi-même. Il n'y a donc pas de doute que je l'avais lu dans le livre de Ramsey. Je pense que c'était au temps de Vienne ou de Prague [...] » (C'est nous qui traduisons).

10. Carnap ne démontre pas ce résultat, mais il est relativement clair. Preuve : La partie intéressante est de montrer que TC ne démontre pas plus de L_0 -énoncés que ${}^R\text{TC}$. Posons $\text{TC} := \psi(\mathbf{t}, \mathbf{o})$, ${}^R\text{TC} := \exists \mathbf{x} \psi(\mathbf{x}, \mathbf{o})$, ϕ un énoncé de L_0 (observationnel). Tout d'abord, toute L_0 -structure M modèle de $\exists \mathbf{x} \psi(\mathbf{x}, \mathbf{o})$ s'étend en une L_0 -structure M' modèle de $\psi(\mathbf{t}, \mathbf{o})$: il suffit d'interpréter les constantes (ou les lettres de prédicats) \mathbf{t} par un uplet (d'ensemble) d'éléments du domaine de M que l'énoncé Ramsey nous assure exister (réciproquement un modèle de TC est bien évidemment un modèle de ${}^R\text{TC}$). Soit maintenant ϕ un énoncé de L_0 :

si tout le contenu cognitif (empirique) de la théorie est en fait déjà dans son énoncé de Ramsey ? Le point de Carnap est de faire remarquer à son tour que TC est équivalente à la conjonction des deux énoncés suivants :

- (1) ${}^R\text{TC} (:= \exists \mathbf{x} \text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o}))$
 (2) ${}^R\text{TC} \rightarrow \text{TC} (:= \exists \mathbf{x} \text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o}) \rightarrow \text{TC}(\mathbf{t}, \mathbf{o}))$

Or, si nous regardons maintenant notre théorie comme donnée par la conjonction de (1) et (2), le sens des termes théoriques s'éclaire : en effet (1) épuise le contenu empirique de TC (d'après le paragraphe précédent) et ne contient pas de termes théoriques. (2) épuise donc ce que la théorie nous dit du sens des termes théoriques. Mais, de plus, (2) n'a aucun contenu empirique¹¹ : donc (2) est exactement « le postulat de signification » cherché. C'est le premier point.

Or que dit (2) ? Ici il faut faire attention à la lecture que nous faisons de cet énoncé. Si (2) n'a aucun contenu empirique, il n'est pas cet énoncé qui affirme que si $\exists \mathbf{x} \text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$, c'est-à-dire si la théorie, de l'électricité disons, est réalisée, alors les électrons, les champs magnétiques, etc., satisfont $\text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$. Cet énoncé a un contenu factuel si nous regardons les termes « électrons », etc., comme déjà compris. Mais (2) doit au contraire être lu comme conférant leur sens aux termes, comme un énoncé « analytique ». Notons « ÉLECTRONS », « CHAMPS MAGNÉTIQUES », etc., en petites capitales, ces mots nouveaux dont le sens est donné par la théorie, et continuons de désigner en lettres minuscules ces entités mystérieuses dont nous croyons parler, ou, pour le dire autrement, dont nous comprendrions que la théorie nous parle si nous avions eu l'occasion de les observer. Autrement dit, « ÉLECTRON » est ce mot qui a exactement le contenu cognitif ou la signification empirique du mot « électron », d'après l'analyse de Ramsey-Carnap de la théorie qui les introduit. Ceci étant posé, il y a deux façons de comprendre l'énoncé (2). D'un côté, (2) énonce seulement que si ${}^R\text{TC}$ est vrai, c'est-à-dire si le monde est tel qu'il y a au moins un uplet de classes d'entités $\langle M_1, \dots, M_n \rangle$, et peut-être $\langle M'_1, \dots, M'_n \rangle$, etc., qui sont tels, chacun, qu'ils satisfont la relation $\text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$ alors le uplet de classes qui interprète les termes théoriques « électrons », etc., est parmi ceux-là. La théorie ne nous dit pas lequel, seulement que c'est un de ceux-là. Si $\text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$ est réalisée, (2) ne donne donc en général, selon le terme de Carnap, qu'une « interprétation partielle » des termes théoriques figurant dans T : la théorie sous-détermine la référence des termes théoriques. Mais il y a bien sûr une seconde lecture : supposons que « ÉLECTRON », le nouveau mot dont tout le sens est conféré par la théorie TC de l'électricité, figure à la première place

supposons que φ est une conséquence de TC, mais non de RTC. Alors il existe un LO modèle de RTC qui n'est pas modèle de φ . Mais alors on ne peut pas étendre ce modèle en un modèle de TC. Absurde, φ est conséquence de RTC et les deux théories ont exactement les mêmes conséquences observables.

11. Son énoncé de Ramsey est une tautologie.

dans l'écriture canonique de TC. La théorie de l'électricité nous dit très précisément ce qu'est un ÉLECTRON :

$$\text{ÉLECTRON}(y) \text{ ssi } \exists \mathbf{x} \text{ TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o}) \text{ et } x_1(y)$$

Autrement dit, y est un ÉLECTRON si, et seulement si, si $\langle M_1, \dots, M_n \rangle$ réalise $\text{TC}(\mathbf{x}, \mathbf{o})$ alors $y \in M_1$. Les ÉLECTRONS sont ces entités qui, dans une réalisation de la théorie de l'électricité, jouent le rôle que la théorie décrit être celui des électrons¹².

Quel est le rapport entre les ÉLECTRONS et les électrons ? La sémantique attendue (« naïve ») du terme « électron » est celle d'un terme d'espèce naturelle, comme « tigre » ou « H₂O », qui désignent rigidement leur référent, tandis que la sémantique du terme « ÉLECTRONS » est celle d'un terme fonctionnel, comme « carburateur », défini seulement par un certain rôle. Si la théorie de l'électricité admet une unique réalisation alors x est un ÉLECTRON si, et seulement si, x est un électron. Dans ce cas, le sens théorique et le sens « préthéorique » s'accordent en ceci qu'ils déterminent la même extension dans le monde actuel. Mais si la théorie de l'électricité s'avérait être multi-réalisée¹³ nous ne pourrions distinguer, parmi les différentes entités qui occupent le rôle causal attribué par la théorie aux électrons, celles qui *en fait* sont les électrons, tout au plus pourrions-nous dire que certaines entités « électronisent », se comportent comme des électrons, bref sont des ÉLECTRONS.

Maintenant, pouvons-nous déclarer tout simplement que les électrons ne sont jamais que des ÉLECTRONS ? Cette concession à une vision purement instrumentale de nos théories a quelque chose de contre-intuitif. Les ÉLECTRONS n'ont en commun que le fait de jouer un certain rôle conceptuel défini par la théorie qui les introduit et ne partagent *a priori* aucune autre propriété, de celles qu'une théorie ultérieure pourrait introduire dans le cours de l'approfondissement de notre compréhension du réel. Mais lorsque nous introduisons les électrons dans notre théorie, nous ne changeons pas d'objet, nous continuons à faire de la physique : nous parlons d'entités dont le statut épistémique, s'il n'est pas encore sur un pied d'égalité avec celui d'entités observables, est voué à l'être par la théorie (il n'y a pas deux régimes de

12. Alternativement, dans « Theoretical Concepts in Science » (1959), Carnap utilise l'opérateur de sélection « ε » de Hilbert. La nouvelle constante logique est introduite axiomatiquement par : $Fx \rightarrow F(\varepsilon x Fx)$. La signification intuitive de « $\varepsilon x Fx$ » est « un F quelconque s'il y en a un ». Il s'agit donc d'une sorte de sélecteur arbitraire, ou pour mieux dire, un opérateur de *description indéfinie*. Après avoir noté comment définir les quantificateurs existentiels et universels comme abréviation à partir de « ε » ($\exists x Fx$ ssi $F(\varepsilon x Fx)$ et $\forall x Fx$ ssi $F(\varepsilon x \neg Fx)$), Carnap propose les définitions suivantes :

(a) $t = \varepsilon u \text{TC}(\mathbf{u}, \mathbf{o})$

(b) et pour $i = 1, \dots, n$: $t_i = \text{pi}(t)$ où $\text{pi}(t)$ est le i ème élément de t .

13. Et après tout, pourquoi pas ? Dans une compréhension « naturelle » ou « naïve » de ce que disent nos théories, comme nous l'avons déjà noté, il semble bien qu'en affirmant TC, nous affirmons seulement que, pour leur part, les électrons, les champs magnétiques, etc., réalisent $\text{TC}(x, \mathbf{o})$.

la science). Introduire les électrons c'est faire une hypothèse d'existence d'entités réelles, d'objets naturels de la physique, non simplement un moyen commode de systématiser nos observations. Ces entités réelles sont de celles qu'éventuellement nous pourrions être amenés à identifier différemment dans le cours ultérieur du progrès de nos connaissances, par le biais d'une autre théorie par exemple (la théorie des électrons pourrait être réduite par une théorie plus fondamentale), ou par l'observation, sans que ces identifications aient le moins du monde besoin d'être posées artificiellement pour des raisons de « parcimonie » théorique.

Si nous refusons d'identifier les électrons et les ÉLECTRONS, la situation générale a donc quelque chose d'étrange : nous faisons la théorie des ÉLECTRONS avec en vue une réalisation particulière du concept (lesdits électrons passibles d'une étude scientifique, susceptibles d'être observés, etc.), *mais n'importe laquelle de ces réalisations*. Or comment pouvons-nous avoir en vue une réalisation *arbitraire* ? Lewis a proposé une révision de la sémantique des termes théoriques permettant d'éviter cet écueil, nous allons y venir.

Mais disons un mot encore sur Carnap. La différence irréductible qui subsiste entre les ÉLECTRONS et les électrons, ce que l'on pourrait appeler le *reste* de cette analyse « fonctionnelle », Carnap l'appelle le « surplus de signification » des termes théoriques. Or Carnap semble satisfait de l'indétermination qui en résulte dans l'analyse des termes théoriques. Pourquoi ? C'est que cette dernière permettrait sans doute en un sens de rendre compte de la stabilité de la référence à travers les changements de théories (les changements relativement modestes du moins). En modifiant régulièrement notre théorie de l'électricité, nous précisons ce que les ÉLECTRONS nous disent des électrons, nous affinons nos médiations, les instruments que sont nos théories¹⁴. Supposons que nous modifiions notre théorie TC par l'ajout d'une nouvelle règle de correspondance, résultant en TC' : les termes théoriques ont dans TC' un sens différent de celui qu'ils avaient dans TC. Cependant, à suivre l'analyse de Carnap en termes de « signification incomplète », il est tout à fait possible de comprendre TC'

14. Sur ces questions, le passage suivant donne seulement quelques indications : « Les changements de conception sur la structure des électrons, des gènes et autres, ne signifient pas qu'il n'y pas quelque chose « là », derrière chaque phénomène observable ; cela indique seulement que nous apprenons de plus en plus sur la structure de telles entités. Les partisans de la conception « descriptiviste » nous rappellent que les entités inobservables ont pour habitude de passer dans le royaume observable lorsque des instruments plus puissants sont développés [...] » (R. Carnap, *Philosophical foundations of physics*, Basic Books, 1966, p. 256. C'est nous qui traduisons). Dans « Theoretical concepts in science », Carnap écrit : « Cette définition donne autant de spécifications que nous pouvons en donner, pas davantage. Nous ne voulons pas en donner davantage, parce que la signification doit être laissée indéterminée à certains égards, sans quoi le physicien ne pourrait pas – comme il le veut-ajouter demain de nouveaux postulats, et même de nouvelles règles de correspondance, et par là spécifier davantage qu'elle ne l'est aujourd'hui la signification de ces termes » (S. Psillos, « Rudolph Carnap's "Theoretical Concepts in Science" », *Studies in History and philosophy of sciences*, 31 (1), 2000, p.171).

comme parlant toujours des mêmes entités, les électrons par exemple, et de ne reconnaître dans le passage de TC à TC' qu'un *renfort de l'interprétation* des termes théoriques par l'exclusion de certaines réalisations de TC(x,o) des réalisations attendues, autrement dit l'élimination de certaines entités comme dénotation possible de nos termes théoriques. Nous ferions la théorie des électrons *via* les ÉLECTRONS. Cette façon de poser les choses, néanmoins, a quelque chose d'étrange, dans la mesure où elle fait intervenir un concept réaliste d'électrons, électrons qui, en ce sens, n'ont chez Carnap aucun statut théorique : ils ne sont que la projection d'un point de vue « descriptiviste » sur nos théories. Mais c'est que l'enjeu ici est extra-théorique : c'est parce que nos théories sont des instruments, instruments que le théoricien est amené à modifier, étendre, spécifier, que les termes doivent avoir une signification incomplète ; que nous interprétons ces modifications comme des approximations successives n'est jamais qu'une façon de nous représenter le processus qui guide ces modifications.

Avec les conséquences que nous venons d'indiquer, conséquences que Carnap est prêt à embrasser, il apparaît donc que le sens exact des termes théoriques tel qu'il est conféré par la théorie peut être isolé par les postulats de signification. Carnap n'a plus alors qu'à définir la classe des énoncés analytiques comme la réunion de l'ensemble des énoncés analytiques empiriques et de l'ensemble des conséquences logiques de ${}^R\text{TC} \rightarrow \text{TC}$, pour obtenir la distinction rigoureuse recherchée entre énoncé synthétique et énoncé analytique. Dans le langage de Carnap, un énoncé est A-vrai (i.e. analytique dans le langage total de la théorie) s'il est L-impliqué (i.e. logiquement déductible) par les A-postulats (les postulats de signification) ; un énoncé est A-faux s'il est la négation d'un énoncé A-vrai ; enfin, si un énoncé n'est ni A-vrai, ni A-faux, il est synthétique, et P-vrai si, et seulement si, il est vrai et L-impliqué par la théorie totale $\text{TC} + \text{A}_0$ ¹⁵.

2. Lewis et les termes théoriques

Nous avons noté que l'analyse carnapienne des termes théoriques ne rendait pas compte de l'intuition selon laquelle nos théories nous parlent d'entités, hypothétiques certes, mais néanmoins *naturelles*. D'un autre côté, cette analyse semblait sourdre de la conjonction de deux faits : tout d'abord le fait que le sens des termes théoriques est entièrement déterminé par la théorie qui les introduit et ensuite, le fait que le contenu empirique de la théorie est donné par son énoncé de Ramsey. Le travail de Lewis permet de surmonter cette difficulté. Lewis conteste l'idée que nous emploierions le terme « électrons » pour désigner *une* réalisation *arbitraire* du concept d'ÉLECTRONS, aussi bien que l'idée selon laquelle les électrons ne seraient

15. Cf. le chapitre 28 de R. Carnap, *Les fondements philosophiques de la Physique*, J.-M. Luccioni & A. Soulez (trad.), Paris, Armand Colin, 1973.

que des ÉLECTRONS, une concession trop lourde à l'antiréalisme et à une vision purement instrumentale de nos théories scientifiques¹⁶. Mais puisque le sens des termes théoriques est totalement déterminé par le contexte théorique dans lequel ils sont introduits, il s'agit à présent d'expliquer comment nos théories pourraient *définir* (complètement) le sens des termes théoriques. Lewis montre que c'est possible, si du moins nous acceptons l'idée que, lorsque nous formulons une théorie scientifique, son statut épistémologique est tel qu'elle est fautive si elle est multi-réalisée : une théorie introduisant des termes théoriques doit être comprise comme une *définition* de ces termes.

L'idée de Lewis est donc la suivante : lorsque nous introduisons de nouveaux termes par le moyen d'une théorie (le terme « électron » par exemple), nous en définissons en fait complètement le sens en désignant exactement par là même *les* « occupants », quels qu'ils soient, de certains rôles causalement définis. Les termes dans leur contexte théorique fonctionnent à la manière de *descriptions définies*. Mais il faut noter que l'intégration du « surplus de signification » des termes théoriques que Carnap écartait produit ici un « surplus de signification », inattendu celui-là, dans le contenu cognitif de la théorie. Ce dernier ne peut plus être équivalent à l'énoncé de Ramsey de la théorie : si tel était le cas, il n'y aurait rien de tel *a priori* que les uniques occupants des rôles décrits par la théorie. Mais le fait que le contenu cognitif réel de la théorie puisse excéder celui de son énoncé de Ramsey et être donné plutôt par son énoncé de Ramsey *modifié*, qui lui ajoute une contrainte d'unicité de réalisation, ce fait peut être justifié, selon Lewis, par le statut de la théorie : cette contrainte d'unicité, qui ne dérive pas logiquement de la théorie prise *stricto sensu*, est *implicite* parce que la théorie est comprise comme devant conférer un *sens déterminé* aux termes théoriques qui y apparaissent. C'est une différence d'analyse de l'acte de « théorisation » qui permet à Lewis de justifier la modification qu'il propose.

Plus formellement, à partir de l'idée que les termes théoriques réfèrent aux entités, quelles qu'elles soient, qui réalisent la théorie de façon unique, ou alors sont impropres (non-dénotants) dans les cas où la théorie soit n'est pas réalisée soit est multi-réalisée, Lewis conduit sa modification de l'analyse de Carnap de la façon suivante. Soit donc T notre théorie introduisant nos termes théoriques. Commençons par réécrire les termes sous forme de constantes : x est une molécule s'écrit $x \in \text{Mol}$. En vertu du rôle définitionnel de la théorie, celle-ci est vraie si, et seulement si, son énoncé de Ramsey *modifié* est vrai :

Énoncé de Ramsey modifié : $\exists! x T(x)$

16. D. K. Lewis, « How to define theoretical terms », in *The Journal of Philosophy*, 67 (13), p. 427-446.

Le postulat de signification pour les termes théoriques proposé par Carnap doit à présent à son tour être revu de façon à intégrer le nouvel attendu :

Énoncé de Carnap modifié : $\exists! \mathbf{x} T(\mathbf{x}) \rightarrow T(\mathbf{t}) \wedge \neg \exists! \mathbf{x} T(\mathbf{x}) \rightarrow \mathbf{t} = \bullet$

(notations : $\mathbf{t} = \bullet$ ssi $(t_1, \dots, t_n) = (\bullet, \dots, \bullet)$, \bullet étant un terme nécessairement non-dénotant : par exemple, « le plus grand nombre premier »). Le deuxième membre de la conjonction affirme seulement que si T est multi-réalisée ou non réalisée, alors les termes théoriques qui y figurent sont non-dénotants. D'où l'on tire finalement la définition explicite fonctionnelle suivante¹⁷ :

$$\mathbf{t} = \mathbf{t}x T(\mathbf{x})$$

Il résulte de ce traitement que les identifications théoriques sont nécessaires et n'ont pas besoin d'être posées. Pour illustrer le fait, supposons que $T(\mathbf{t})$ soit notre théorie de l'électricité (celle qui introduit, disons, « électrons », « champs magnétiques », etc.) et que nous constatons qu'un uplet, \mathbf{r} , d'entités connues par ailleurs, disons les causatrons, les champs photomécaniques distants, etc., satisfait $T(\mathbf{x})$ (on a donc : $T(\mathbf{r})$). Il faut dire alors, selon l'analyse précédente, que les causatrons (etc.) réalisent le concept d'électron (etc.) au sens cette fois où nous n'avons pas d'autre choix que d'*identifier* les causatrons aux électrons : les causatrons sont des électrons, ceci parce que le terme « électron » dans la théorie T est une description définie visant les occupants d'un certain rôle causal, occupants qui s'avèrent, dans notre scénario imaginaire, être les causatrons, lesquels sont donc les référents du terme « électrons » ! (Par définition nous avons $\mathbf{t} = \mathbf{t}x T(\mathbf{x})$, et nous constatons que $T(\mathbf{r})$. Donc $\mathbf{t} = \mathbf{r}$.) Sur le même modèle, il est nécessaire à présent que $H_2O = \text{eau}$. L'identification est impliquée par la *signification* même des termes théoriques.

3. Termes d'états mentaux

La détermination du sens des termes d'états mentaux pose une difficulté analogue à celle des termes théoriques. Car si les états mentaux sont directement accessibles au sujet qui en est le siège (pour certains du moins), c'est leur caractère irrémédiablement privé, cette fois, qui rend la sémantique des termes d'états mentaux problématique. Les langages et les significations sont publics : comment des agents peuvent-ils jamais s'entendre sur le sens du mot « douleur » si nul n'a accès à *ce que cela fait*, à *l'autre*, d'avoir mal ?

17. Carnap parlait aussi de « définition explicite », mais c'était en un sens plus faible : ses définitions ne fixaient pas complètement la signification des termes.

Lewis propose l'hypothèse de travail suivante : le problème de l'accès aux états mentaux étant analogue à celui des entités théoriques, pourquoi ne pas traiter la sémantique des termes d'état mentaux sur le modèle de la sémantique des termes théoriques ? Un obstacle évident à ce traitement est que les termes d'états mentaux ne sont précisément pas des « termes théoriques » : quelle théorie scientifique les a jamais introduits ? La réponse de Lewis est que les termes d'état mentaux de la psychologie populaire, « avoir mal », « avoir peur », « croire que la neige est blanche », peuvent être compris *comme s'ils* étaient introduits par une théorie, non une théorie scientifique cette fois, mais la « théorie populaire » des états mentaux, l'ensemble des « platitudes » qu'en dit la psychologie commune, en sorte qu'il serait analytique que la douleur, la faim, etc., satisfassent ces platitudes.

Cette hypothèse, affirme Lewis, est une bonne hypothèse (en fait un bon mythe) pour au moins deux raisons : 1) tout d'abord elle explique « l'odeur d'analyticité » des platitudes communes de la psychologie ; 2) elle explique ensuite « la plausibilité initiale du béhaviourisme », autrement dit le projet, sinon difficilement compréhensible, de vouloir rendre compte des états mentaux purement en termes de comportements observables¹⁸.

Mais maintenant la conclusion s'impose : supposons couchée sur le papier cette « théorie » totale, T, de nos états mentaux (M_1, \dots, M_n) mettant en rapport chaque état mental avec des stimuli, des réponses motrices et d'autres états mentaux. Si l'analyse précédente en termes de rôle causal est juste, alors : $\langle M_1, \dots, M_n \rangle = \mathbf{1x} T(\mathbf{x}, \mathbf{o})$. Et supposons encore que soit couchée un jour une théorie de nos états neurophysiologiques, (N_1, \dots, N_n) mettant en rapport chaque état neural avec des stimuli, des réponses motrices et d'autres états neuro-cérébraux, en sorte que soit établi : $\langle N_1, \dots, N_n \rangle = \mathbf{1x} T(\mathbf{x}, \mathbf{o})$. Il s'ensuit nécessairement que $\langle M_1, \dots, M_n \rangle = \langle N_1, \dots, N_n \rangle$ (« par transitivité de = »). Les états mentaux seraient donc identiques à des états neurophysiologiques. Mais ici une précision est nécessaire. Il nous faut prêter attention à une remarque¹⁹ de Lewis selon laquelle la théorie psychologique contient des relativisations implicites au type d'organisme auquel elle s'applique (il faut aussi sans doute comprendre une relativisation implicite au temps, selon une suggestion de H. Field)²⁰. Il est clair que notre théorie des états mentaux n'est pas uniquement réalisée : des organismes distincts la réalisent différemment, nous-mêmes la réalisons sans doute différemment à différents moments. Dire que Jean a faim à midi, c'est dire que Jean à midi réalise T (notre théorie des états mentaux) uniquement. Le terme « faim » désigne ici l'occupant du rôle causal associé dans cette

18. Pensons aussi avec quelle facilité nous tendons à attribuer des états mentaux à des machines ou à des animaux : l'ordinateur « réfléchit », « croit que », le chien et le robot (peut-être conçu pour imiter le chien) « ont soif », etc. Peut-il y a-t-il là une économie du « sens figuré » à faire.

19. Cf. la note 12, p. 257, du recueil : *Papers in metaphysics and epistemology*, Oxford University Press, 1999.

20. Cf. « Mental Representation », in H. Field, *Truth and the Absence of Fact*, Oxford U.P., 2001, p. 46-47, en particulier n. 19.

réalisation, par exemple la sécrétion d'un fluide A dans tel canal spécifié. Il est possible qu'en parlant de la faim de Jean à 14 heures, nous référions à la sécrétion d'un fluide B, et qu'en parlant de la faim chez le caniche nain de douze ans, nous référions à l'excitation d'un neurone (sans parler de la faim d'un robot ou d'un ange). Les identifications psycho-physiques que suggère Lewis sont des identifications de propriété à propriété en un sens restreint, du fait de cette relativisation implicite des théories à des types d'organismes ou de dispositifs : si deux dispositifs de types distincts réalisent la théorie des états mentaux différemment, il s'ensuivra que dans le dispositif de type A, les états mentaux m_1, \dots, m_n sont les états neurophysiologiques n_1, \dots, n_n , mais que dans le dispositif de type B, les états mentaux m_1, \dots, m_n sont des états neurophysiologiques différents n'_1, \dots, n'_n . La soif du chien ou du robot n'est pas la soif d'un *homo sapiens*²¹.

Lewis remarque que son analyse permet de rendre compte de la façon dont on peut parvenir à expliquer le comportement de quelqu'un à partir de prémisses qui sont des énoncés singuliers concernant son état mental. Soient en effet $C_1(t)$, $C_2(t)$... de telles prémisses et E le comportement qu'elles expliquent. Un tel raisonnement n'a pas le format d'une explication si nous ne supposons un appel implicite à des lois causales reliant états mentaux et comportements. Comment des états mentaux pourraient-ils expliquer des comportements ? Les règles de correspondance manquantes n'ont jamais été posées. Mais si nous admettons que les termes d'états mentaux désignent *par définition* les occupants des rôles causaux spécifiés par des lois mettant en rapport états mentaux, stimuli et réponses motrices, l'explication précédente devient possible : si $L_1(t)$, $L_2(t)$... sont les lois causales de la psychologie commune mettant en rapport stimuli, réponses et états mentaux (la « théorie » causale de ces états mentaux), l'explication précédente du comportement E s'écrit de façon équivalente, par définition des états mentaux :

$$\exists! t (L_1(t) \& L_2(t) \& \dots \& C_1(t) \& C_2(t) \dots) \text{ donc } E.$$

Les lois L_i , qui contiennent à la fois du vocabulaire psychologique et du vocabulaire comportemental, permettent à présent, en conjonction avec des prémisses affirmant des faits particuliers et contenant du vocabulaire mental, d'expliquer des faits comportementaux particuliers.

Nous avons vu que l'identification des états mentaux aux états neurophysiologiques, obtenue par Lewis, ne permettait pas de dire en général qu'un état mental x est un état neurophysiologique y. Mais elle permet en revanche de dire que pour un organisme donné à un moment donné, être dans l'état mental x c'est être dans l'état neurophysiologique y.

21. Dans « Mad pain et martian pain », Lewis envisage la possibilité que les propriétés du type « avoir mal », ou « avoir faim » soient, elles, des propriétés fonctionnelles. Tandis que la douleur serait l'occupant d'un rôle causal (une propriété physique), la propriété d'avoir mal désigne le rôle causal lui-même : x a mal s'il existe une propriété physique qui réalise chez lui le rôle de la douleur.

Ceci signifie aussi que, si l'homme et le robot peuvent tous deux avoir mal (ils réalisent la théorie convenable), ils n'en sont pas pour autant dans le *même* état mental. Par contraste, et en vertu de l'analogie entre termes théoriques et termes d'états mentaux, on pourrait vouloir appliquer l'analyse de Carnap-Ramsey, à son tour, à la définition des états mentaux. Supposant ces derniers introduits par une théorie, comme précédemment, il semble que l'analyse de Carnap-Ramsey ne permette pas de distinguer la « douleur » du robot de la « douleur » d'un être humain. La « douleur » n'étant définie dans ce cadre que comme un certain rôle fonctionnel (et non comme l'occupant de ce rôle), la différence des dispositifs physiques²² qui chez le robot ou chez l'être humain réalisent la fonction n'a aucune pertinence pour l'attribution de l'état mental considéré.

Conclusion

De ces deux versions de la sémantique des termes d'états mentaux, laquelle rend compte le plus adéquatement de la façon dont *nous* attribuons les états mentaux ? Nos attributions d'états mentaux ont une portée relativement lâche : elles semblent parfois viser un état subjectif qualitatif, comme dans : « La douleur de Pierre semblait indicible » ; parfois un état purement fonctionnel comme, caricaturalement, dans : « Cette côte est trop forte, le moteur souffre » ; parfois un état neurophysiologique particulier, lorsque par exemple une douleur localisée guide un médecin dans son diagnostic (« La douleur au bras droit est probablement causée par une insuffisance cardiaque »). Notons simplement que seule la version de Lewis paraît pouvoir rendre compte de ces cas d'attribution où nous voulons parler plus précisément de ce qui, chez nous, et chez ceux qui nous ressemblent, réalise le concept de douleur (par exemple) de cette façon singulière dont chacun a fait l'*épreuve* : un état physique bien déterminé²³.

22. Pas nécessairement physiques d'ailleurs : « les différences entre les réalisations » suffisent en principe, sans préjuger de la nature de ces réalisations.

23. Je remercie Marion Vorms et deux lecteurs anonymes du comité scientifique de la revue de leurs remarques et suggestions.

Références :

- Carnap, R., « Empiricism, Semantics, and Ontology », *Revue Internationale de Philosophie*, 4, (1950), p. 20-40. Traduction française Ph. de Rouilhan & Fr. Rivenc, « Empirisme, sémantique et ontologie », in *Signification et nécessité*, Paris, Gallimard, 1997.
- Carnap, R., *Philosophical foundations of physics*, Basic Books, 1966. Traduction française : *Les fondements philosophiques de la physique*, J.M. Luccioni & A. Soulez (trad.), Paris, Armand Colin, 1973.
- Creath, R., « Every dogma has its day », *Erkenntnis*, 35, (1991).
- Dubucs, J., « Les états mentaux sur la place publique », *Intellectica*, 21, (1995), p.115.
- Field, H., « Mental representation », in Field H., *Truth and the Absence of Fact*, Oxford U.P., 2001.
- Field, H., *Truth and the Absence of Fact*, Oxford U.P., 2001.
- Hempel, C.G., « The theoretician's dilemma », in Feigl H., Scriven M. and Maxwell G., *Concepts, theories and the Mind-Body Problem. Minnesota Studies in the Philosophie of Sciences*, University of Minnesota Press, vol.2, (1958).
- Lewis, D.K., « How to define theoretical terms », *The Journal of Philosophy*, 67 (13), (1970), p. 427-446.
- Lewis, D.K., « Theoretical and psychophysical identifications », chap.16 in *Papers in metaphysics and epistemology*, Cambridge University Press. 1999.
- Lewis, D.K., « Mad Pain and Martian Pain », *Readings in the Philosophy of Psychology*, vol. I, Ned Block, éd. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1980, p. 216-222.
- Psillos, S., « Rudolph Carnap's "Theoretical Concepts in Science" », *Studies in History and philosophy of sciences*, 31 (1), (2000), p. 151-172.
- Putnam, H., « Ce que les théories ne sont pas » in Nagel E., Suppes P., Tarski A., *Logic, Methodology and the Philosophy of Science*, Stanford University Press, 1962. Traduit dans *De Vienne à Cambridge*, Paris, P. Jacob éd., 1980.
- Quine, W.O., « Deux dogmes de l'empirisme », in Quine, *Du point de vue Logique*, Paris, Vrin, 2004.

La relation à autrui chez Bergson

Éric Pommier

Au cœur d'un moment historique créant les conditions philosophiques qui permettront au problème d'autrui d'occuper une place de toute première importance dans ses approches avant tout phénoménologiques¹, il semble que Bergson nourrisse une curieuse indifférence à l'égard de cette question. C'est cette indifférence que nous voudrions interroger, afin de savoir si elle est le fait d'une négligence, la reconnaissance implicite de la futilité d'une telle question, ou bien un aveu inconscient : autrui ne peut être qu'un obstacle pour une philosophie d'allure misanthropique, qui ne voit de salut que dans la recherche d'une liberté solitaire. Jusqu'à *Matière et mémoire* au moins, Bergson s'interroge sur la nature de la liberté et en voit l'essence dans la contraction plus ou moins tendue de notre mémoire personnelle qui trouve à s'incarner, sans se trahir, dans des actes et des œuvres qui s'en imprègnent. En ce sens, autrui apparaît plutôt comme un obstacle à cette ressaisie de soi. Il n'est pas un intermédiaire privilégié permettant la prise de conscience de soi par l'objectivation de mon intériorité. Il est plutôt celui qui s'oppose à cette mise en présence de soi-même, en me contraignant à une communication utile mais superficielle, et superficielle car utile. Dès lors, autrui m'empêche d'avoir accès à la profondeur de mon moi en me maintenant à la surface, au niveau du moi social, du moi commun aux membres d'une société. Il n'y aurait donc de bonheur et de liberté que dans la misanthropie qu'une communication avec autrui, limitée au seul plan de

1. C'est dans la cinquième des *Méditations cartésiennes* que la question de la reconnaissance de l'autre se posera dans toute son acuité. Mais cette question ne pourra se poser qu'au terme d'une évolution de pensée, qui commence dès la première *Recherche logique* de 1901, avec le problème de la réduction : comment la réduction à la conscience pure et absolue peut-elle rendre compte de la pluralité des consciences absolues ?

l'échange nécessaire à la satisfaction des besoins vitaux, masquerait mal. Autrui est donc au fond celui qui parasite le rapport direct que je pourrais avoir avec moi-même, parce qu'il me contraint à développer en moi l'esprit communautaire. En lieu et place d'un homme libre, il y aurait un esprit grégaire. D'autrui, il faut donc se méfier car il ne permet pas l'assomption de la liberté mais favorise l'aliénation, la perte de soi dans l'extériorité.

Mais l'alternative est-elle vraiment entre une profonde liberté solitaire et une sociabilité superficielle, entre un moi profond mais seul et un moi social mais creux ? Pour être libre, faut-il donc être seul, tel un Alceste préférant partir dans le désert plutôt que de conspirer avec la bonne société efficace mais insincère ? Ou bien deux libertés et deux moi profonds peuvent-ils communiquer ? Comme le note de manière lapidaire Vladimir Jankélévitch : « n'y a-t-il pas dans cette immanence même de l'idéal personnel un certain danger de solitude² ? »

Le Rire est le premier ouvrage dans lequel Bergson semble dessiner les lignes d'une éthique. Dans ce texte, Bergson atténue la rigueur avec laquelle il opposait, dès les *Données immédiates*, le moi social³ au moi profond, en montrant comment il y a dans l'échange social plus qu'un échange utilitaire et dans le rapport à soi, fondateur de la liberté, la possibilité d'une ouverture authentique à autrui. Il faudra donc restituer l'échelle souple qui gradue les différents degrés de profondeur dans le rapport à autrui, en montrant à chaque fois la nature d'une telle relation. Ce faisant, on comprendra mieux pourquoi Bergson a dû attendre les *Deux sources* pour s'intéresser directement à autrui. Si le rapport authentique à autrui doit être un rapport entre deux libertés, alors il fallait savoir en quoi consistait cette liberté et à quelles conditions elle était possible, tâche assignée au moins aux deux premiers ouvrages de Bergson. Ainsi, loin que la liberté soit possible, et même certaine, sous prétexte que la morale se présente comme un fait de la raison, c'est parce que la liberté est un fait que la morale sera possible. C'est en étant libre, en devenant moi-même que je peux me rapporter à autrui afin de le libérer et afin qu'il me libère davantage, par un retour sur soi singulier et réciproque. Il n'y aurait donc d'échange sincère, de communication avec autrui que sous forme d'une morale de la générosité, qui découvre au cœur du soi, dans une philautie renouvelée, un rapport à l'autre. Ce n'est pas en renonçant à soi qu'on découvre autrui ; c'est en s'approfondissant soi-même qu'on peut découvrir la générosité. L'approfondissement intérieur serait bien le moyen d'une extériorisation en direction d'autrui.

2. Bergson, Paris, PUF, 1959, p. 288.

3. Chez Bergson la reconnaissance de l'existence d'une autre conscience ne pose pas de difficulté puisqu'au cœur même du moi individuel, il y a toujours déjà la société. C'est ce qu'il thématise au début des *Deux sources*. En revanche, la reconnaissance d'autrui comme autre conscience singulière et non comme fonction sociale est plus délicate. La communication sociale n'est pas aliénante en elle-même, puisqu'elle est inscrite au cœur du moi. Cependant, elle le devient dès lors qu'elle étouffe le moi profond.

C'est ce parcours à travers les différents degrés de communication avec autrui que nous souhaiterions faire à présent.

Le lien pragmatique

La sociabilité est un lien naturel qui me porte vers autrui, mais il repose sur la nécessité de satisfaire des besoins. La communication entre les hommes a donc un but pragmatique, et le langage est constitué de mots renvoyant à des notions générales orientées vers l'action. En ce sens, la misanthropie de l'homme profond serait refus d'accepter la nature agissante de l'homme, refus de satisfaire des besoins sensibles, refus de ne communiquer que sur le registre de l'action⁴. Ce qu'échangent les hommes, ce sont donc des conseils, des recommandations, des commandements en vue d'agir ensemble, afin de pouvoir continuer à vivre. Le lien est donc extérieur. Je ne peux donc pas me conduire en être libre. Parce que je dois satisfaire des besoins sensibles et que je suis dépendant d'autrui pour cela, je ne peux encore me consacrer à la reprise de mon passé en vue de réaliser une action qui me ressemble complètement. Je suis encore asservi à ce qui, en moi, n'est pas moi, à mon être générique. Et je dois utiliser des formes stéréotypées (langage, outils, etc.) pour me conserver. Le rapport à autrui me libère des besoins sensibles, mais sans que cela me permette de réaliser une liberté authentique. La nature du langage tient à cette ambiguïté chez Bergson, des *Données immédiates* aux *Deux sources* : d'un côté, le langage⁵ rend impersonnel chacun de mes états de conscience en les rendant généraux, homogènes, morcelés, identiques à des choses ; de l'autre, ce morcellement rend possible le dialogue entre les hommes. En communiquant les expériences, je suis avec autrui dans l'action, mais je suis seul à être moi dans le retour à mon moi profond, c'est-à-dire à mon moi qui essaie de ressaisir son passé le plus pur, le plus pittoresque, et je ne peux davantage saisir la singularité d'autrui car je ne connais de lui que ce que nous avons en commun : la nécessité d'agir. Autrui n'est encore qu'un moyen pour moi comme je ne suis qu'un moyen pour lui.

4. « On mettrait bien du temps à devenir misanthrope si l'on s'en tenait à l'observation d'autrui. C'est en notant ses propres faiblesses qu'on arrive à plaindre ou à mépriser l'homme » (*Deux sources*, p. 4). Les faiblesses dont il s'agit ici seraient à la fois le besoin d'agir pour subvenir à ses besoins, le besoin de communiquer avec autrui pour satisfaire ces besoins. Nous approfondirons le sens vrai de la misanthropie.

5. Le langage est dévalorisé dans les *Données immédiates* et revalorisé dans *L'Évolution créatrice* : il fait plutôt bien ce pour quoi il est fait puisqu'il permet l'action commune. Il n'est sans doute pas hasardeux de faire remarquer que cette revalorisation du langage social est contemporaine de l'approfondissement de la réflexion esthétique de Bergson. Il existe un langage qui permet de communiquer de manière profonde et assez exacte sa singularité : c'est l'art. En outre la philosophie atteint bien son but puisque Bergson parvient à écrire des livres ! Un langage fluide existe donc. Cf. sur ce point l'article de Bernard Mabilie : « Éloge de la fluidité », *Les Études philosophiques*, octobre-décembre 2001, p. 499- 516.

Le lien affectif

Cependant, la société ne réclame pas seulement une contribution pragmatique en vue de satisfaire les besoins vitaux de chacun. Car si c'était là le seul lien social existant, la société dont la fonction est conservatrice se retournerait en son contraire : elle serait destructrice. En effet, il se formerait, au sein de la société, des groupes professionnels avec leur langage propre, mais les individus comme tels ne pourraient plus s'entendre. Ils se formeraient de petites sociétés au sein de la grande, heureuse nécessité si elle n'est pas poussée à son ultime conséquence. En effet, la clôture sur soi de tels groupes entraîne des risques de dissolution.

La société attend donc également une adaptation constante, souple, de chacun à chacun, un effort constamment renouvelé pour que chaque individu soit en harmonie avec autrui. Il ne s'agit plus de vivre simplement, c'est-à-dire de survivre. Mais il ne s'agit pas encore de contempler « pour rien, pour le plaisir », de se faire spectateur ou philosophe, dans un renoncement complet à l'unilatéralité de l'action. La société veut vivre, mais aussi vivre bien. Au-delà de la vie mais en deçà de l'art, elle attend que chacun soit à l'écoute de l'autre. C'est là le sens de l'ouvrage sur le rire. Bergson ressaisit une exigence sociale qui est au-delà de la simple nécessité vitale, mais en deçà de la démarche artistique. Le rire est ce geste social qui permet de châtier celui qui s'isole par un comportement trop raide, sans pour autant que ce dernier ne constitue une menace réelle pour la société : la sanction peut donc n'être que légère. Il existe donc, dans la philosophie de Bergson, une sociabilité qui est plus que le respect des codes sociaux ou que l'échange d'informations en vue de l'action, puisqu'elle est soucieuse d'ajustement de l'un à l'autre. Il ne suffit pas en effet de respecter des codes pour être civilisé car à ce compte là, des sauvages⁶ pourraient l'être. Le respect des codes n'a rien à voir avec l'ennoblissement de l'instinct : « Les gens les plus civils ne sont donc pas toujours les plus civilisés »⁷. La société attend de ses membres une communication qui permette de prévenir les dangers propres à la nécessaire division sociale du travail. Celle-ci isole en effet les individus dans des habitudes figées pour les rendre prévisibles et, par conséquent, solidaires les uns des autres ; mais cet isolement se fait au détriment de la compréhension interindividuelle :

En un mot, cette division du travail social, qui resserre l'union des hommes sur tous les points importants en les rendant solidaires les uns des autres, risque de compromettre les relations purement intellectuelles, qui devraient être le luxe et l'agrément de la vie civilisée⁸.

6. Comme le fait remarquer Bergson lui-même, selon une terminologie propre à son époque, dans *Mélanges*, p. 320.

7. *Ibid.* C'est le texte fondamental sur « la politesse ».

8. *Ibid.*, p. 321.

Par conséquent, c'est pour prévenir ce qu'une sociabilité trop pragmatique aurait de dissolvant⁹ pour la société même dont elle permet la naissance, que le lien de type affectif est requis entre les hommes, lien qui, lorsqu'il manque, est signalé par le rire.

Mais en quoi consiste cet ajustement ? Permet-il une communication directe d'une âme à l'autre, d'une mémoire à l'autre ? La relation pure à l'autre qu'on n'a pas trouvée dans le simple échange social en vue de l'action, la trouvera-t-on dans ce que Bergson appelle la politesse de l'âme ?

Ce que le rire châtie, ce sont les mœurs. Lorsqu'un homme, Ménélaque ou Alceste¹⁰, est trop distrait, la société intervient pour corriger cette distraction, interprétée comme étant un début d'isolement. Le châtement par le rire réintègre alors le distrait, au-delà d'un simple formalisme, dans les bonnes mœurs. Il l'oblige à faire preuve d'une politesse de l'âme, qui requiert de lui attention, tension et élasticité, c'est-à-dire à la fois un regard vigilant sur les sentiments d'autrui et un sens de l'adaptation souple, un appel aux souvenirs communs, ou bien aux souvenirs utiles qui lui permettront de comprendre l'autre¹¹. Bergson qualifie cette attitude de sérieuse : le rire rend sérieux. Il pousse à un équilibre de plus en plus délicat des volontés, à un effort constant d'adaptation réciproque.

Mais à quoi tient au fond ce sérieux ? Pour le comprendre, Bergson se demande comment le poète comique fait pour susciter du comique en lieu et place d'un drame. Se demander comment anesthésier notre volonté pour rire de quelqu'un, c'est se demander, en creux, ce qu'il faut pour pouvoir sympathiser avec lui. Savoir en quoi l'homme est comique, c'est comprendre comment il peut être sérieux. En effet, selon Bergson pour rire de quelqu'un il faut faire taire notre sensibilité. Or le sérieux obéit à deux critères : l'attention à soi et l'intérêt pour les actes. C'est parce que l'homme est

9. Le terme n'est pas trop fort : une société qui ne serait que conservatrice, et n'évoluerait plus, ne se conserverait même plus. Dans le dernier chapitre des *Deux sources*, Bergson montre que la société close est instinctivement portée à faire la guerre. La mécanique prépare la mystique, en nous libérant de nos besoins élémentaires, mais ce développement mécanique doit lui-même être contrôlé par la mystique, afin d'échapper aux tentations guerrières.

10. On voit comment le concept fluide du rire permet de ressaisir les formes extrêmes : depuis le distrait le plus grossier au distrait le plus moral, il y a en commun l'insociabilité. Le rire ne châtie pas l'immoralité mais le manque de souplesse sociale.

11. Cette politesse de l'âme se traduirait sans doute par cet effort de compréhension qu'on manifeste lorsqu'on essaie de se mettre directement dans la pensée d'autrui. Il faut se reporter ici aux pages de *Matière et mémoire* sur le phénomène d'intellection. Comprendre autrui, c'est aller du sens aux signes et non des signes au sens. On doit aller directement au sens, au mouvement de pensée d'autrui, si on veut le comprendre. Cf. *Matière et Mémoire*, p. 129. En cela consiste pour Bergson « la faculté de se mettre à la place des autres, de s'intéresser à leurs occupations, de penser de leur pensée, de revivre leur vie en un mot, de s'oublier soi-même » (*Mélanges*, p. 322). C'est la figure de l'homme du monde qui peut saisir les sentiments et les idées d'autrui de manière singulière, « entrer dans ses vues », comme on dit. Voilà pourquoi une certaine méfiance peut être nourrie à l'égard d'un tel homme : du désir de servir les gens à l'art de se servir d'eux, il n'y a qu'un pas. Mais pour Bergson cette politesse raffinée est avant tout « un désir de plaire », un début de grâce.

inattentif à soi qu'il ne ressaisit pas son moi profond et laisse un état d'âme parasiter l'ensemble de son âme¹². Un avare, en effet, n'est pas forcément comique si le poète dramatique sait en restituer la profondeur pathétique¹³. Mais ce qui est sérieux, ce sont aussi les actes. Or ce second critère n'est qu'un prolongement du premier. En effet, un acte n'est sérieux que parce qu'il incarne notre plus ou moins grande liberté. L'action se colore de la profondeur de notre moi, et l'action n'est qu'un prolongement de notre sentiment profond. À l'inverse, le personnage comique est incapable d'action puisqu'il est incapable de profondeur. Il en est réduit aux gestes, c'est-à-dire à des signes dépourvus de profondeur et sans finalité. Notre attention est attirée non sur le tout de la personne, mais sur un aspect superficiel de cette dernière. Il ne faut donc pas s'étonner que le sérieux vienne de notre liberté, c'est-à-dire de notre capacité à ressaisir notre moi profond en sa totalité. Or, c'est à la condition d'un tel sérieux que les conditions d'une sympathie effective sont remplies, qu'un partage est possible, que l'âme peut être dirigée vers autrui pour se mettre à son unisson¹⁴. Un spectateur ne pourra sympathiser qu'à condition de se rendre attentif aux actes d'un personnage attentif à lui-même. La sociabilité suppose donc avant tout une capacité à se juger soi-même, à se connaître profondément, sans laisser dérober quelque aspect mystérieux. L'inattention à soi est au fond un manque de sociabilité, comme l'insincérité est un manque d'amour, puisque cet intérêt pour soi ne commence que dans le dialogue avec l'autre, l'effort pour lui plaire :

La cause de raideur par excellence, c'est qu'on néglige de regarder autour de soi et surtout en soi : comment modeler sa personne sur celle d'autrui si l'on ne commence par faire connaissance avec les autres et aussi avec soi-même ?¹⁵

Le rire a donc une fonction sociale d'assouplissement¹⁶ : il est cette mécanique montée par la société en moi qui rit des autres mécaniques. Il vise cependant à nous mettre sur le chemin d'un lien d'une autre nature : la sympathie, l'échange affectif qui commande une attention réciproque des uns à l'égard des autres, en vue d'une meilleure connaissance de soi-même.

12. « Il se forme ici, au sein même du moi fondamental, un moi parasite qui empiétera continuellement sur l'autre. [...] La passion même soudaine, ne présenterait plus le même caractère fatal s'il s'y reflétait, ainsi que dans l'indignation d'Alceste, toute l'histoire de la personne » (*Données immédiates*, p. 125).

13. « (...) sentiments et affections, désirs et aversions, vices et vertus, tout cela deviendrait une matière à laquelle l'avarice communiquerait un nouveau genre de vie » (*Le Rire*, p. 108).

14. « (...) comment se découvrirait-il ainsi s'il était capable de se voir et de se juger lui-même ? » ; et aussi : « Inattention à soi et par conséquent à autrui, voilà ce que nous retrouvons toujours » (*Ibid.*, p. 112).

15. *Ibid.*, p. 112.

16. Le comique s'oppose à l'art – il n'est pas désintéressé – et à la vie – il n'a pas de but simplement pragmatique.

La communication esthétique ou le refus de la seule « expression »

Cependant, cette communication affective reste chargée d'ambiguïté. Bergson décrit les conditions d'une entente effective, mais sans en dévoiler la nature. On peut même douter de la profondeur d'un tel échange, en ce qu'aucune indication sur la manière dont deux singularités se rencontrent n'est donnée. Qu'il puisse et doive y avoir rencontre, voilà qui est explicite ; mais la manière dont elle se produit reste implicite.

C'est l'esthétique qui va servir de modèle provisoire pour penser la communication authentique. Grâce à elle, Bergson va penser une relation désintéressée où l'autre comme tel peut se livrer. La difficulté est alors double. D'une part, une relation commune entre deux individualités, dont chacune possède son propre monde, est-elle pensable ? D'autre part, en la supposant possible, comment cet échange ne se ferait-il pas au détriment de la société en son ensemble ? En effet, si chacun est rendu à sa nature individuelle dans l'échange avec l'autre, comment la société n'en pâtirait-elle pas ? N'y a-t-il pas un risque d'isolement, nuisible à l'intégration sociale ? C'est pour cette raison que Bergson évoque l'art dramatique : il met au jour la profondeur des relations, leur tension intérieure, leur électricité, en suggérant le risque d'une telle sincérité affective : le danger d'une explosion menace lorsque les cœurs se mettent à nu. C'est à cette fin que Bergson convoque l'image du volcan, image qu'il utilisera de nouveau dans *l'Énergie Spirituelle*, à propos des hommes véridiques qui nous remettent en présence de l'élan vital. C'est là rappeler comment la nature sommeille au cœur de la société et comment le retour aux sources n'est pas sans risque :

Mais il y a des éruptions volcaniques. Et si la terre était un être vivant, comme le voulait la mythologie, elle aimerait peut-être, tout en se reposant, rêver à ces explosions brusques où tout à coup elle se ressaisit dans ce qu'elle a de plus profond. C'est un plaisir de ce genre que le drame nous procure. Sous la vie tranquille, bourgeoise, que la société et la raison nous ont composée, il va remuer en nous quelque chose qui heureusement n'éclate pas, mais dont il nous fait sentir la tension intérieure. Il donne à la nature sa revanche sur la société¹⁷.

Cette explosion qui n'aura pas lieu tient à la différence des rythmes qui porteraient les volontés jusqu'au bout de leur effet et engendreraient des tensions aussi inévitables que dangereuses, puisque non réglées par la codification sociale. Il faut donc comprendre comment deux singularités profondes peuvent s'entendre sans menacer pour autant l'existence de la société, soit par leur repli sur elles-mêmes, soit par les tensions qu'elles peuvent engendrer entre elles. Il faut penser un mode de relation sincère qui n'altère pas la nature du lien social, mais qui au contraire le dynamise, afin d'ouvrir la société, sans la détruire pour autant. Il s'agira ultimement de

17. *Le Rire*, p. 122.

définir un lien authentique qui soit libérateur et intégrateur, non destructeur¹⁸.

Le poète dramatique établit une relation singulière avec le spectateur par la médiation de son œuvre puisqu'il possède l'art de communiquer singulièrement son état d'âme. Shakespeare voit la figure singulière, individuelle d'Othello et c'est elle qu'il communique au spectateur. Mais est-ce seulement l'imaginaire de l'artiste qui nous est livré ou bien la réalité en soi, celle des choses et celle de la conscience ? Pour Bergson, « l'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité »¹⁹. L'art ne nous livre donc pas simplement du beau, mais du vrai, précisément parce qu'il parvient à lever le voile pragmatique qui nous masque la réalité. L'esthétique, en ce sens, est un département de la métaphysique. Mais comment l'état d'âme singulier de l'artiste peut-il être universellement communiqué sans achopper sur le double écueil de l'ineffable et du banal ? Comment le spectateur sait-il qu'il a affaire à l'Othello que Shakespeare a vu ? Comment identifier comme vrai ce qui est unique en son genre ? En réalité, c'est moins le monde créé par l'artiste qui est communiqué, puisque nous ne pouvons pas le voir comme il l'a vu :

Ce que l'artiste a vu, nous ne le reverrons pas sans doute, du moins pas tout à fait de même²⁰.

...que l'effort artistique pour voir la réalité comme telle :

L'effort qu'il a fait pour écarter le voile s'impose à notre imitation. Son œuvre est un exemple qui nous sert de leçon. La vérité porte donc en elle une puissance de conviction, de conversion même, qui est la marque à laquelle elle se reconnaît²¹.

Et encore :

[...] à quel signe reconnaît-on qu'il [le travail artistique] est vrai ? Nous le reconnaissons, je crois, à l'effort même qu'il nous amène à faire sur nous pour voir sincèrement à notre tour. La sincérité est communicative²².

Comment expliquer cette impossibilité de l'expression artistique ? Et quelles conséquences peut-on en tirer, du point de vue de la communication avec autrui ? « Les âmes ne sont pas pénétrables les unes aux autres »²³.

18. Et ce seront finalement les figures du héros et du saint – avec les réserves bergsoniennes de la fin des *Deux sources* sur la possibilité de leur apparition – qui permettront d'ouvrir la société sans en menacer la conservation. La morale ne peut se passer d'un détour par l'esthétique, par la pensée d'une communication singulière qui échappe au double écueil de l'ineffable et de la communication banale.

19. *Le Rire*, p. 120.

20. *Ibid.*, p. 124.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 127.

Bergson affirme ici le principe d'une solitude existentielle (au sens d'une relation-compréhension) : notre moi profond se définit par notre mémoire singulière, qui reste incommunicable, même si elle se matérialise en images qui la manifestent autant qu'elles la voilent²⁴. Un obstacle se présente donc à la communication : l'impossibilité de se livrer à autrui comme tel, voire l'impossibilité de se livrer à soi-même, puisque le contact avec le passé pur n'est possible qu'en droit, selon des degrés :

Nous ne pouvons connaître à fond que notre propre cœur – quand nous arrivons à le connaître²⁵.

Ce que le poète communique donc, c'est le sentiment d'un effort pour ressaisir la réalité, c'est-à-dire la durée, la mémoire, le sens que les images suggèrent²⁶ : l'imagination artistique est en effet une vision non pas directe de la réalité, mais *plus* directe. La vision directe serait la vision du monde qui dure, la vision d'un artiste total dont chacun des sens verrait les choses dans leur pureté originelle. Ce serait la perception pure qui n'est le fait que d'un fantôme²⁷. L'attention à soi, la plongée dans sa mémoire rend possible une vision plus directe de l'existence qui parlera à tout un chacun. Ainsi la prise de conscience de ma temporalité propre et singulière rend possible la rencontre.

Mais alors comment Bergson peut-il parler de sympathie si ce n'est pas dans l'âme d'autrui que je pénètre, et si autrui ne parvient pas à voir ce que

24. Il y a ici une étonnante proximité avec la philosophie d'Emmanuel Lévinas. L'incommunicabilité, sur le mode de l'expression, n'est un manque que si l'on considère qu'il doit y avoir une telle expression. L'amour ne se réduit pas forcément à une relation de compréhension, qui est une façon de nier l'altérité d'autrui en le subsumant sous des déterminations qui sont toujours la manifestation d'un pouvoir, d'une emprise. Chez Bergson comme chez Lévinas, il y a un refus commun de penser la relation à l'autre sur le mode de la connaissance (cf. par exemple E. Lévinas, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1983, p. 83) et la tentative pour penser un mode d'accès à l'autre qui en préserve l'altérité, en vertu d'un principe de pudeur. Mais ils se séparent sur les modalités d'un tel accès. Pour Lévinas, c'est la relation érotique et donc le désir qui permet de penser le rapport au féminin, à l'altérité, en même temps que j'expérimente en moi une pure passivité. Cette passivité est fondamentale car « avec une liberté il ne peut y avoir d'autre relation que celle de la soumission et de l'asservissement » (*Le temps et l'autre*, p. 80). En revanche, la relation à autrui, chez Bergson, se fait à travers l'émotion et entre deux libertés.

25. *Le Rire*, p. 127.

26. L'artiste, le créateur est celui qui partant d'un sens, d'un souvenir neuf à communiquer, va le déployer en représentation imagée par l'intermédiaire d'une représentation schématique. Le schéma est d'ailleurs modifié en retour par les images mêmes qu'il évoque. Ainsi opère l'imagination créatrice. Elle comporte une dimension d'effort, car pour « mettre en œuvre » l'impression neuve, il convient de déployer le schéma en images mais aussi de modifier le schéma pour y intégrer les images : il faut donc lutter contre des habitudes anciennes pour en créer des neuves. En cela consiste l'effort (cf. *L'Énergie spirituelle*, p. 175-179). L'effort ne va donc jamais sans un sentiment de libération, comme si je travaillais à créer une nouvelle habitude qui me permettra de mettre au jour de nouvelles pensées.

27. La perception pure n'est possible qu'en droit : mon inscription corporelle et mon rythme personnel de durée m'interdisent de coïncider complètement avec la matière.

je vois ? En effet, dans le troisième chapitre des *Données immédiates*, Bergson se demande à quelles conditions réelles Paul peut comprendre Pierre. Or, il y a deux façons d'envisager cette compréhension : statique ou dynamique. Dans la première, j'ai recours à des symboles. Mais alors, je ne peux pas vraiment comprendre Pierre puisque je ne peux savoir quels événements sont déterminants, sont suffisamment intenses pour rendre raison de son comportement. L'intensité des éléments les plus déterminants ne pourra donc être qu'extérieure et quantitative ; mais surtout je ne pourrai mesurer leur caractère déterminant qu'après coup. Je ne comprendrai donc pas ses vécus, puisque c'est seulement en les reconstruisant après coup, que je pourrai expliquer le comportement de Pierre. Mais la compréhension vraie, dynamique, celle par laquelle je saisisrais l'intensité qualitative de ses états de conscience, suppose que je connaisse de l'intérieur ses vécus, que je les vive, et donc que je sois Pierre. C'est poser une identification impossible, puisque je n'aurai jamais la même histoire que lui. Il nous semble que Bergson ne fait pas simplement ici la critique du mode de connaissance d'autrui, procédant de l'extérieur, mais qu'il affirme définitivement l'impossibilité de comprendre complètement autrui, sans que cela indique néanmoins un renoncement à le comprendre partiellement, au mieux. Bergson montre que les individualités sont en leur fond incommunicables, et qu'on ne peut en avoir qu'une connaissance approchée. Cela vaut aussi pour la communication médiatisée par l'œuvre artistique :

Ce qui nous intéresse, en effet, dans l'œuvre du poète, c'est la vision de certains états d'âme très profonds ou de certains conflits tout intérieurs. Or, cette vision ne peut pas s'accomplir du dehors. Les âmes ne sont pas pénétrables les unes aux autres. Nous n'apercevons extérieurement que certains signes de la passion. Nous ne les interprétons – défectueusement d'ailleurs – que par analogie avec ce que nous avons éprouvé nous-mêmes. Ce que nous éprouvons est donc l'essentiel, et nous ne pouvons connaître à fond que notre propre cœur – quand nous arrivons à le connaître²⁸.

En quoi consiste alors cette sincérité si communicative, si elle n'est pas l'expression pure et simple, à l'adresse d'autrui, d'un état d'âme, d'un vécu ?

La limite de la seule relation d'analogie

Le rapport à autrui est le plus souvent une relation analogique. Je comprends autrui en interprétant, par rapport à ma propre expérience, les signes qu'il m'envoie par ses images, ses mots, ses gestes, son corps²⁹. Je

28. *Le Rire*, p. 127.

29. Il ne s'agit pas de dire que je remonte des signes extérieurs au sens, mais que je pars du sens que je corrobore par rapport aux signes extérieurs. Cette interprétation n'est jamais pleinement certaine puisque le sens du signe dépend de mon propre vécu. Je ne peux jamais complètement sortir de ma mémoire pure. Cependant, il y a des degrés de certitude. « Entre

décide d'un sens que je corrobore par rapport aux signes qui me sont envoyés, en faisant un va-et-vient entre sens et signes. On ne connaît donc jamais complètement l'autre en lui-même. En revanche la sympathie qui me porte à une connaissance réellement intérieure de l'autre consiste dans un effort réciproque pour voir les choses en elles-mêmes et sa propre conscience. Ce qui est réciproque, c'est donc un effort de sincérité. Battre au même rythme signifie non pas tant connaître les sentiments de l'autre, son paysage intérieur (même si c'est une médiation nécessaire) que communier dans un effort d'attention aux choses et à soi. Parlant des personnages du poète dramatique, Bergson remarque :

Ce qui nous a intéressés, c'est moins ce qu'on nous a raconté d'autrui que ce qu'on nous a fait entrevoir de nous, tout un monde confus de choses vagues qui auraient voulu être³⁰.

Ceci explique un certain privilège de la musique au sein de la hiérarchie des arts proposée par Bergson. La musique en effet, impose à notre attention des rythmes plutôt que des sentiments. C'est la manière³¹ de se rapporter au réel qui peut être partagée. Je ne peux faire comme si j'étais l'autre (car chacun de ses sentiments est vieux de toute son histoire individuelle). Une telle prétention serait manquer de pudeur à l'égard de sa sensibilité en écrasant sa subjectivité par la mienne. Mais je peux en revanche adopter la même tonalité vitale, le même degré de contraction de mémoire pour voir les choses en elles-mêmes. Mon rapport à l'autre est donc non pas d'expression – c'est-à-dire la manifestation extérieure d'un état de conscience intérieure – mais de suggestion – c'est-à-dire la communication d'un acte ou d'un rythme de durée³² –, et il admet des degrés de profondeur. Nous pouvons donc mieux comprendre le sens de la misanthropie : elle manifesterait la contradiction entre le besoin d'une communication authentique et profonde sous forme d'une expression de soi, et le constat qu'une telle expression totale est impossible, le seul mode d'expression efficace étant la relation pragmatique. Le misanthrope refuserait de se contenter d'une relation à l'autre simplement humaine, pragmatique. Mais au lieu de ménager la sensibilité d'autrui dans une posture suggestive, il chercherait plutôt à briser

vous et moi il y a une ressemblance extérieure évidente ; et de cette ressemblance extérieure vous concluez, par analogie, à une similitude interne. Le raisonnement par analogie ne donne jamais, je le veux bien, qu'une probabilité ; mais il y a une foule de cas où cette probabilité est assez haute pour équivaloir pratiquement à la certitude » (*L'Énergie spirituelle*, p. 6). Bergson retrouve ici une idée présente dans la philosophie de Malebranche : *De la recherche de la vérité*, III, II, 7, § 5. On ne peut en effet connaître autrui que par conjecture.

30. *Le Rire*, p. 123.

31. Le *quod* et non le *quid*, autrement dit.

32. Rappelons que Bergson distingue deux types d'intensité dans les *Données immédiates*. L'intensité quantitative renvoie au concept de nombre. L'intensité qualitative renvoie à la contraction intérieure de nos différents états d'âme qui s'interpénètrent. Il y a donc différents rythmes de durée, ou différents degrés de profondeur, selon que mes actes traduisent une plus ou moins grande part de mon histoire, selon un degré de personnalisation plus ou moins grand. Il faut renvoyer ici à l'image du cône dans *Matière et mémoire* (cf. p. 169).

la solitude dans l'expression : opération impossible puisque la relation doit être d'analogie. Naturellement incompris, Alceste ne peut que manquer le seul rapport possible qui existe entre deux solitudes existentielles : la reconnaissance réciproque de l'effort authentique pour voir les choses en elles-mêmes ou ses états intérieurs selon une profondeur aux degrés variables³³. Choisir d'entrer dans le rythme de la danse, c'est se faire philanthrope, lorsque le misanthrope s'isole encore davantage en cherchant l'expression de ses sentiments :

En dégageant, en accentuant cette musique, ils [= les compositeurs de musique] l'imposeront à notre attention ; ils feront que nous nous y insérerons involontairement nous-mêmes, comme des passants qui entrent dans une danse. Et par là ils nous amèneront à ébranler aussi, tout au fond de nous, quelque chose qui attendait le moment de vibrer³⁴.

Alceste a raison de refuser la conduite simplement sociale de Célimène, mais il a tort de rechercher l'expression d'une vérité. Prisonnier de cette alternative, il ignore son propre rythme et donc celui d'autrui. La coïncidence expressive avec autrui est donc impossible. Lorsque Bergson en parle, c'est d'ailleurs sur le mode conditionnel³⁵.

La suggestion et la grâce

Précisons alors le sens à donner à cette communication suggestive, plutôt qu'expressive. Il ne s'agit pas de renoncer à l'effort d'expression. Je peux comprendre autrui d'autant plus que mon effort d'analogie sera précis. Ce souci d'expression et d'interprétation est par ailleurs la médiation obligée

33. La figure d'Alceste est récurrente sous la plume de Bergson. Dans les *Données immédiates*, p. 25, Alceste est ce misanthrope superficiel car passionné. Or, note Bergson, les emportements d'Alceste pourraient être sincères, s'ils s'approfondissaient au lieu de ne concerner que la périphérie de sa personne. Derrière cette remarque aux allures d'énigme, Bergson suggère, selon nous, qu'une misanthropie qui s'approfondit se retourne en son contraire : la philanthropie est le constat qu'en lieu et place de l'impossible expression de soi, il y a place pour une communication de la profondeur, sous forme de suggestion. La solitude misanthropique serait un passage nécessaire afin de mieux saisir la nature profonde de la vie, qui est de donner une activité, plutôt que de transmettre un contenu. C'est pourquoi dans les *Deux sources*, p. 4, la misanthropie est présentée, non comme une haine de l'humanité, mais comme le constat malheureux de sa dépendance pragmatique aux autres, dépendance qu'il faut accepter si l'on veut atteindre un autre degré de communication. En outre, dans *Le Rire*, p. 105, Bergson prend bien soin de noter qu'Alceste est comique, parce qu'il est associable et bien qu'il soit moral... Il y a manifestement, selon Bergson, dans la figure d'Alceste, les germes de la plus haute moralité : la prise de conscience de sa singularité, si elle ne trouve pas son dernier mot dans la solitude, met sur la voie de la philanthropie : libéré de la banalité, je peux libérer les autres de cette même banalité.

34. *Le Rire*, p. 120.

35. « Description, histoire et analyse me laissent ici dans le relatif. Seule la coïncidence avec la personne me donnerait l'absolu » (*La pensée et le mouvant*, p. 179).

d'une relation à autrui ; car c'est la mémoire comme contenu, comme histoire individuelle qui est livrée dans l'effort d'expression. Mais il s'agit de reconnaître que cet effort d'expression ne peut nous livrer le tout de la personne, et que la relation authentique à autrui n'est pas simplement d'expression. On ne connaîtra jamais, par ce moyen, sa manière particulière d'aimer et de haïr, son style profond. On ne peut donc se contenter d'une relation d'expression. Est-ce alors qu'il faille se porter vers une relation de type hypnotique, où je suis porté magiquement à adopter la volonté d'autrui, à recevoir son influence au point de devenir lui ? Mais alors ce n'est pas l'autre individualité que j'abolirai dans la relation d'analogie expressive, c'est ma propre individualité. Ce n'est plus l'autre qui se perd dans moi, c'est moi qui me perds dans l'autre. Ce ne sont plus des erreurs de la fusion dont je suis victime, mais de celles de l'extase. Il faut donc penser un mode relationnel où chacune des deux *singularités* est conservée tout en envisageant leur *communication*, ce mode relationnel étant justement la suggestion.

La relation de suggestion ne me porte pas à cesser d'être moi, mais elle me permet d'être réceptif au rythme d'autrui, et réciproquement. Ce n'est donc pas un contenu de mémoire, mais un degré de contraction par quoi je peux percevoir chez autrui son style (plus ou moins singulier selon le degré de contraction, selon le degré de liberté) qui est communiqué. Je ne saisis certes pas chez lui tel sentiment amoureux, mais sa manière particulière d'aimer. Ce que je saisis c'est le degré personnel de liberté et de personnalité qu'il semble atteindre, c'est le degré de sincérité qu'il semble fournir pour révéler dans son action la profondeur de son moi. C'est avec cela que je suis susceptible de coïncider tout en gardant mon histoire propre. Comprendre autrui n'est pas ressaisir de l'intérieur son histoire personnelle mais se rendre compte :

– Qu'on ne peut jamais avoir totalement accès à cette histoire personnelle. Il y aurait ici un principe fondamental de pudeur chez Bergson. Surtout, « je ne cherche pas à prétendre te connaître ». Ce serait un arraisonnement. Et c'est cette pudeur qui permet de ne pas laisser mon ego écraser l'autre et qui permet d'essayer d'utiliser l'analogie sans violence.

– Qu'on peut accéder au rythme de contraction de la mémoire dans un tempo commun qui n'abolit pas les individualités. Simplement, je me mets à l'unisson du degré d'effort fourni par autrui. Je me place au même niveau de tonalité vitale : dans le registre de l'action réfléchie ou de la communication esthétique profonde et sincère.

C'est la raison pour laquelle voir un homme libre pousse à adopter le même rythme de durée que lui et donc à se libérer ! Comme le note très justement Vladimir Jankélévitch :

La liberté ne confère pas ceci ou cela, ne fait pas ceci ou cela, mais elle donne envie d'être libre : la généreuse liberté, la liberté héroïque réveille la liberté chez les autres ! [...] L'initiative créatrice induit immédiatement, magiquement, télépathiquement de l'un à l'autre les initiatives recréatrices –

car l'initiative est contagieuse. [...] C'est le temps qui est ici le principe mobilisateur de l'univers inerte. La liberté n'est-elle pas une durée condensée dans l'instant génial ?³⁶

Lorsque je suis mis en présence d'un rythme essentiel, d'un rythme qui indique un contact de la personne avec son moi profond, alors je suis invité à me remettre en présence de moi-même, de mon moi profond. C'est cette coïncidence de rythme qui signale une véritable communication, reconnaissance dont l'émotion³⁷ est le signal. On voit que la liberté bergsonienne telle qu'elle se rapporte à ma mémoire personnelle n'est pas l'affirmation d'un solipsisme radical. Si Bergson refuse l'idée d'une communication expressive totale, c'est pour mieux dégager un horizon de communication plus essentiel. Si Bergson ne parle jamais thématiquement de l'autre comme tel, c'est qu'autrui est à la fois ce qui requiert une attitude pudique en même temps que suggestive. Autrui est pour Bergson une évidence en même temps qu'une invitation à la discrétion.

Mais comment entre-t-on concrètement dans la danse ? Comment autrui peut-il m'être accessible dans le partage d'un rythme commun ? Disons quelques mots sur le procès de cette identification particulière, et en quoi le concept de rythme est fondamental pour en comprendre la nature. Le modèle esthétique, ici encore, permet de comprendre une telle communication, en même temps qu'il en est une incarnation. C'est la grâce qui permet de saisir au plus près cette entente. Bergson en propose le concept (fluide) dans le premier chapitre des *Données immédiates*. Le sentiment de la grâce comporte trois éléments qui se fondent les uns dans les autres :

- 1) C'est une certaine facilité à se mouvoir dont le secret réside dans ce que l'attitude présente semble préformer l'attitude future.
- 2) Cette facilité entraîne donc un plaisir correspondant au sentiment de pouvoir arrêter la marche du temps puisque l'avenir semble inscrit dans le présent.
- 3) Cette maîtrise de l'avenir s'intensifie avec le rythme qui semble nous donner le contrôle de l'attitude à venir. Parce que nous pouvons la deviner, nous semblons en être le maître, ce qui rend possible « une espèce de communication ». C'est à ce dernier élément que tient « l'irrésistible attrait de la grâce » : la sympathie physique a une affinité avec la sympathie morale. « Mais la vérité est que nous croyons démêler

36. *Op.cit.*, p. 294.

37. On verra quelle place occupe l'émotion dans les *Deux sources* : l'émotion est ce que la personnalité morale ou le héros communiquent aux hommes. C'est donc un sentiment esthétique entendu comme épreuve du beau qui nous met en mouvement. Le beau est le désintéressement dans la sphère de la sensibilité. Il est ce rapport à soi désintéressé qui me pousse à être sincère, c'est-à-dire à donner un style à mon existence, en trouvant mes formes propres, en ressaisissant mon passé individuel pour l'incarner dans l'acte ou l'œuvre présente. Cet effort de création de soi par soi, chez le héros ou le saint, est au fond effort artistique, effort du vivant pour se donner une forme individuelle propre. L'émotion dégagée par un tel effort, devant cette beauté, est ce qui me pousse à faire de même.

dans tout ce qui est très gracieux, en outre de la légèreté qui est signe de mobilité, l'indication d'un mouvement possible vers nous, d'une sympathie virtuelle ou même naissante. C'est cette sympathie mobile, toujours sur le point de se donner, qui est l'essence même de la grâce supérieure »³⁸.

Ainsi la grâce est le sentiment éprouvé par une conscience en présence de l'immatérialité qui s'incarne dans la matière³⁹, et qui semble s'adresser à elle⁴⁰. Le sentiment esthétique est donc ce qui est suggéré plutôt que causé⁴¹, ce qui prend la forme de la grâce, c'est-à-dire d'une communication qui essaie de vaincre la résistance de la matière. Comment l'artiste s'y prend-t-il ? Le rythme est ce qui permet d'hypnotiser le spectateur en le mettant dans l'état de docilité requis pour recevoir la suggestion. Cela vaut pour la musique mais aussi pour la poésie où les images épousent un certain rythme. C'est à l'écoute de ce rythme et de ces images que nous pourrions ressentir l'équivalent émotionnel. Ainsi pouvons-nous voir « avec le poète »⁴². Les deux individualités ne s'effacent pas ; en revanche le spectateur peut parvenir à éprouver partiellement ce que l'artiste a éprouvé :

(...) et il semble qu'il faudrait revivre la vie de celui qui l'éprouve pour l'embrasser dans sa complexe originalité. Pourtant, l'artiste vise à nous introduire dans cette émotion si riche, si personnelle, si nouvelle, et à nous faire éprouver ce qu'il ne saurait nous faire comprendre⁴³.

Parce que le spectateur ne peut vivre de la vie de l'artiste (refus d'une pure coïncidence intérieure) et qu'il ne peut le rejoindre simplement par une connaissance extérieure, par l'expression, il reste une communication visant à me faire adopter le rythme de durée de l'artiste, en créant les conditions favorables à cette adoption :

Il [= l'artiste] fixera donc parmi les manifestations extérieures de son sentiment, celles que notre corps imitera machinalement quoique légèrement,

38. *Données immédiates*, p. 10.

39. « L'immatérialité qui passe ainsi dans la matière est ce qu'on appelle la grâce » (*Le Rire*, p. 22).

40. Comme le dit de manière suggestive Bento Prado, même si nous n'irions pas jusqu'à envisager une identification totale des contenus de conscience : « Autant dans le cas de la sympathie morale que dans celui de la sympathie physique, ce qui se produit est un processus d'intériorisation, où l'« autre » devient « soi-même », où l'espace « séparateur » est dilué dans une temporalité dans laquelle les parties s'identifient, dans laquelle, enfin la liberté se fait règle ultime, ne rencontrant aucune résistance de la part de la matière : l'esprit de Dieu glissant sur les eaux » (Bento Prado, *Présence et champ transcendantal*, Hildesheim, Olms, 2002, p. 58).

41. *Données immédiates*, p. 12. Ce n'est donc pas parce qu'elle n'est pas causalité de l'esprit sur la matière que la suggestion est pour autant de la magie.

42. *Données immédiates*, p. 11.

43. *Ibid.*, p. 13.

en les apercevant, de manière à nous replacer tout d'un coup dans l'indéfinissable état psychologique qui les provoqua⁴⁴.

Suggérer, ce sera donc proposer des images qui permettront au corps de prendre l'attitude requise pour diriger l'esprit vers le sentiment unique. Cette imitation du corps sera légère car elle devra être gracieuse, c'est-à-dire orientée vers la pensée de l'artiste et animée par le sentiment à retrouver. On ne retrouvera jamais le sentiment comme tel éprouvé par l'artiste, car ce sentiment est lourd de l'histoire de l'artiste, mais on aura pris l'attitude requise pour le retrouver au mieux, avec sa propre histoire. Ce qui sera de toute façon partagé, ce sera cet effort commun pour atteindre la conscience derrière l'espace :

Ainsi tombera la barrière que le temps et l'espace interposaient entre sa conscience et la nôtre⁴⁵.

Chacun conserve sa durée personnelle, son histoire individuelle, mais le rythme est commun, et je peux essayer de comprendre le sentiment d'autrui à partir des indications qu'il me donne⁴⁶. Si un sentiment esthétique a un caractère gracieux, c'est donc qu'il indique qu'un artiste veut suggérer à un spectateur un sentiment, quelque chose de son moi profond. Cette suggestion sera d'autant plus complète qu'elle se rapprochera de l'émotion, en s'éloignant de la sensation⁴⁷. L'émotion se distingue de la sensation, en ce qu'elle est riche de nombreux états d'âme, qui permettent, plus ou moins, de totaliser l'histoire de l'artiste. C'est parce que l'artiste parvient à nous communiquer ce qu'il y a de plus profond dans sa vie, qu'il pourra nous émouvoir. La grâce est donc cette espèce de communication supérieure qui dépasse l'expression au profit de la communication d'un rythme, d'un degré de profondeur qui pourront être partagés : ce qui compte est moins la mise en commun du même sentiment que la mise en commun du même effort pour voir comme l'artiste a vu. Ce qui compte n'est pas de voir ce qu'il a vu mais, encore une fois, de faire comme il a fait. Suggérer, ce n'est pas délivrer un contenu de conscience, c'est induire un acte, même s'il est vrai que l'induction d'un tel acte se fait à l'occasion et en vue de la communication d'un sentiment. On comprend alors que Bergson oppose le comique au gracieux dans *Le Rire* puisqu'est comique la raideur d'un corps qui fait chuter l'âme dans le corps. Est comique l'attitude d'un corps qui ne fait signe vers aucun sentiment intérieur et vers personne. La grâce est bien une forme supérieure de communication comme le comique est la forme même d'un être livré à l'isolement et à l'automatisme.

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*, p. 14.

46. Pour percevoir cette impression neuve, il faudra remonter de l'image au schéma et atteindre le sentiment. Plus précisément, il faudra avoir une idée du sentiment qui sera corroborée par le jeu des images.

47. Cf. *Données immédiates*, p. 13.

La relation à autrui est donc de proximité et de distance : autrui a une mémoire pure personnelle que je ne peux m'assimiler – ce serait vivre sa vie. En ce sens, autrui est à distance. Mais cette distance rend possible autre chose que l'expression par laquelle je ne rencontrerai jamais autrui comme tel mais un masque, un personnage, le héros d'un récit. Elle invite à la proximité de deux consciences, pouvant se rencontrer sur le terrain du rythme partagé, par quoi les actes de mémoire peuvent coïncider dans la recherche commune de la liberté. Une volonté libre s'enrichit de la rencontre d'une autre volonté libre. On voit donc que le rapport à autrui suppose un approfondissement de soi, et que l'approfondissement de soi suppose un rapport à autrui. C'est un cercle dynamique et vertueux que nous propose ici Bergson. C'est une contagion de joie à laquelle il nous invite. Faire de sa vie une œuvre d'art, voilà ce à quoi Bergson nous invite, nous qui sommes des dieux en puissance, sans avoir la frivolité du dandysme⁴⁸ pour autant, puisqu'il s'agit d'une création de soi par soi et non d'un souci extérieur du beau. La politesse que nous nous devons les uns aux autres est bien « la grâce de l'esprit »⁴⁹.

Le retour à la source⁵⁰ ou comment suggérer la générosité

En montrant que la communication vraie consiste dans une envie commune d'être sincère, nous n'avons pas encore montré quelle était l'origine de cette envie d'être soi⁵¹. D'où peut venir l'énergie, me permettant de me remettre en présence de moi-même, et d'inviter autrui à la libération ? Quelle est l'origine de l'action morale, de l'action qui conduit à s'intéresser directement à autrui et à agir pour lui ? C'est dans les *Deux Sources* que Bergson répond à cette question. Il faut dire qu'il a désormais toutes les clefs

48. Le dandy souhaite aussi faire de sa vie une œuvre d'art, comme en témoigne le portrait de Brummell dressé par Barbey d'Aurevilly. Mais cette créativité est moins entreprise de libération individuelle qu'asservissement à la société : en bousculant les normes esthétiques de la société, je reste dépendant d'elle en voulant être reconnu comme me distinguant de la norme sociale. Je dois me déterminer par rapport à une norme commune précisément pour pouvoir la rejeter. C'est là toute la contradiction du dandy.

49. *Mélanges*, p. 324 : « Comme la grâce, elle [la politesse] éveille l'idée d'une souplesse sans bornes ; comme la grâce, elle fait courir entre les âmes une sympathie mobile et légère ; comme la grâce enfin, elle nous transporte de ce monde où la parole est rivée à l'action, et l'action elle-même à l'intérêt, dans un autre, tout idéal, où paroles et mouvements s'affranchissent de leur utilité et n'ont plus d'autre objet que de plaire ».

50. Nous n'aborderons pas la question du statut ultime de la source dernière de l'être : Dieu ou élan vital. Nous utiliserons par commodité l'un ou l'autre de ces termes, en pensant à une même chose : la vie est le principe dernier de l'univers pour Bergson.

51. La communication esthétique ne permet pas encore de penser complètement le rapport à l'autre, puisqu'elle en reste au plan des images. Il faut donc aborder à présent *Les Deux Sources* pour penser un rapport direct, et non plus médié par l'œuvre d'art, à l'autre. En outre, l'artiste n'entre pas encore en contact avec la source même de la vie, seule dispensatrice de générosité.

en main pour la résoudre. Ses deux premiers ouvrages lui ont permis de saisir la nature de la liberté. *L'Évolution créatrice* lui a permis de trouver un mode d'accès gnoséologique à l'origine radicale de toutes choses en réinterprétant de manière originale cette question : c'est par la psychologie que je peux comprendre la cosmologie, car c'est dans le rapport à soi que je peux intuitionner, brièvement et partiellement, la manière dont l'univers se crée à tout moment. Je fais l'expérience de ce qu'est l'élan vital, de la source dernière de toutes choses, de l'homme, et donc de moi aussi, en ce que je participe de cet univers de manière active.

Dès lors Bergson peut réfuter une morale qui verrait dans la raison en lutte avec notre égoïsme naturel la source de l'action désintéressée. La seule façon de penser une action morale effective (et qui ne soit pas un pur et simple automatisme social, mais une action qui intéresse le tout de l'humanité) consiste plutôt à se retourner sur soi pour expérimenter en nous la présence de la source, de l'élan vital qui agit encore et à tout moment. C'est parce que notre mémoire personnelle est solidaire d'une mémoire universelle plus vaste que nous pouvons reprendre contact avec ce qui n'a jamais été oublié, avec ce qui est cosmologiquement mémoire⁵². Or cette expérience de la participation de soi à un tout qui nous dépasse et auquel nous participons est l'expérience même de notre solidarité à l'effort universel de création. Nous ne sommes pas que des êtres d'instinct (instinct certes sympathique dans le cas du sphex de *L'Évolution créatrice* mais sympathie égoïste, intéressée, inconsciente) ni d'intelligence (qui nous porte plutôt vers l'égoïsme que vers la solidarité sociale comme le rappelle les *Deux sources*) mais des êtres d'intuition. Pour avoir une connaissance précise de ce que nous sommes, nous pouvons retenir de l'instinct la connaissance intérieure de son objet, et de l'intelligence sa connaissance consciente et réfléchie, en abandonnant ce que le premier a d'inconscient et le second de statique. Je suis donc mis en présence de l'origine de l'être sur un mode métaphysique. Il ne s'agit pas de savoir quelle est la raison sociale, psychologique de mon existence mais bien de connaître la raison de toutes ces raisons. Et la raison dernière se fait dans l'épreuve d'une solidarité cosmologique avec tout ce qui est, selon des degrés de durée différents. C'est dans une conscience supérieure que je réalise que le fond de la vie est généreux. *L'Évolution créatrice* était déjà sur une telle piste :

Cet amour, où quelques-uns ont vu le grand mystère de la vie, nous en livrerait peut-être le secret. Il nous montre chaque génération penchée sur celle qui la suivra. Il nous laisse entrevoir que l'être vivant est surtout un lieu de passage, et que l'essentiel de la vie tient dans le mouvement qui la transmet⁵³.

52. On ne comprendrait pas qu'il soit possible de reprendre contact avec l'origine de la vie, si l'univers n'était pas lui-même une mémoire, entendue comme « coexistence virtuelle » selon la formule de Gilles Deleuze. Cf. *Le bergsonisme*, Paris, PUF, 1966, chap. 3, p. 45-70.

53. *L'Évolution créatrice*, p. 129.

Le secret, ou le principe dynamique de la vie, serait l'amour, ou encore la générosité. La générosité vient donc s'opposer à l'égoïsme de celui qui ne pense qu'à soi, mais dérive pourtant de l'attention à soi, seule capable de nous amener à comprendre que notre direction naturelle est d'aller vers autrui, sur un mode charitable. À la fin de son hommage à Ravaisson, Bergson rappelle que le mobile naturel à l'homme est non pas l'égoïsme mais la générosité.

Or cette générosité ne peut se développer qu'au contact des grandes personnalités sincères qui ont fait exemplairement cette expérience de l'origine. Tel est le cas du héros et du saint (et aussi des grandes personnalités morales). Chacun dans son registre, celui de l'action, celui de la parole, ils laissent entrevoir quelque chose de l'exigence de création qui est le sens même de la vie. Ils nous invitent à notre tour à revenir en nous, à découvrir notre liberté intérieure, à nous rendre généreux. Cette force morale qu'ils communiquent emprunte la voie de la sensibilité. L'homme véridique émeut d'une émotion créatrice. En effet, cette émotion seule, qui est « à la fois la curiosité, le désir, et la joie anticipée de résoudre un problème déterminé », nous remet en présence du tout de notre âme. Elle n'est pas infra-intellectuelle mais supra-intellectuelle. Ainsi elle ne dérive pas d'une représentation de l'intelligence ni n'est synonyme d'un désir qui resterait à la périphérie de notre âme, mais est source de pensées nouvelles et motivantes. Car, contrairement à la conception sartrienne de l'émotion, celle-ci n'est pas l'attitude passive d'un être rendu incapable de transformer techniquement le monde et réduit à le transformer magiquement, mais l'attitude active d'un être qui trouve des forces et des idées nouvelles pour parvenir à incarner son action dans le monde. La source de notre élan est donc bien cette pleine ressaisie de soi qui engendre une insatisfaction motivante afin d'agir. Ce n'est pas du côté du manque inhérent au désir que je trouve l'énergie d'agir moralement, mais dans la plénitude stimulante de l'émotion qui me pousse à insérer de la nouveauté dans le monde.

Mais comment cette générosité pourrait-elle se manifester en moi si elle n'y était pas déjà ? Ce qu'expérimente de manière explicite le saint⁵⁴, c'est au cœur de la vie un principe de générosité, une libéralité, quelque chose comme un principe qui se donne, dira le texte sur Ravaisson. C'est parce que la vie est l'amour même, le don de soi, l'abandon que l'homme véridique est la grâce même. Il est celui qui, dans ses mots et dans ses actes, témoigne de la libéralité propre à la vie, lorsqu'elle se ressaisit dans ce qu'elle a de plus propre :

La question est alors de savoir en quoi consiste la grâce. Mais ce problème est plus aisé à résoudre, car dans tout ce qui est gracieux nous voyons, nous sentons, nous devinons une espèce d'abandon et comme une condescendance. Ainsi, pour celui qui contemple l'univers avec des yeux d'artiste, c'est la grâce qui se lit à travers la beauté, et c'est la bonté qui transparaît sous la grâce. Toute

54. À la différence du héros qui témoigne par l'action, mais pas par la parole.

chose manifeste, dans le mouvement que sa forme enregistre, la générosité infinie d'un principe qui se donne. Et ce n'est pas à tort qu'on appelle du même nom le charme qu'on voit au mouvement et l'acte de libéralité qui est caractéristique de la bonté divine⁵⁵.

Ainsi ce don du saint consiste à donner non pas quelque chose, mais une activité⁵⁶. Le don est un don d'action qu'il puise au cœur même de Dieu. C'est à partir de la relation privilégiée – permise par l'intuition mystique – entre Dieu et lui, que le saint peut expérimenter directement l'énergie créatrice comme amour. Car telle est la raison pour laquelle le don du saint peut être reçu. En effet, comment communiquer à autrui cette activité autrement qu'en le mettant dans une attitude de passivité, en risquant de l'assujettir, par influence ou prise de contrôle ? Comment l'influence peut-elle être autre chose qu'un arraisonnement ? Comment l'exercice d'une volonté libre peut-elle agir autrement que par la réduction d'autrui à l'état de chose passive ? C'est par la suggestion que ce modèle qu'est le saint va éveiller en moi une envie propre d'agir. C'est parce que je reconnais en lui une source d'activité personnelle que je vais agir à mon tour. L'énergie qu'il communique est donc une envie de donner en créant. L'exigence de création est au fond le don du don, le don de générosité. Le Saint donne à l'autre charitablement comme Dieu a créé avec charité. C'est à l'autre comme fin que s'adresse ce don puisque le Saint donne avec grâce, généreusement. En un mot, les grandes personnalités sincères font l'épreuve, au cœur d'elles-mêmes et de l'être, d'un principe de charité ou de générosité qui consiste dans un don d'activité, de création. Je suis remis en présence de moi-même lorsque je réapprends à donner à autrui la possibilité de donner, en donnant moi-même sous forme de création de soi par soi. Le saint me rappelle à ma vocation d'homme généreux, qui peut donner librement, c'est-à-dire qui peut donner la liberté. Devenir modèle de générosité, telle est l'ambition d'une relation duelle réellement libératrice.

Il existe donc bien une relation authentique entre les hommes. C'est celle qui rend possible le retour à l'origine, à la source, de laquelle on peut tirer l'envie et l'énergie d'être sincère. La communication libre n'est pas celle où un homme tente d'agir sur un autre homme, de manière directe ou bien indirecte, selon la définition foucauldienne du pouvoir, compris comme « action sur des actions », mais bien une coaction où l'un libère l'autre qui le libère en retour un peu plus. L'homme libre redonne confiance en soi en

55. *La Pensée et le Mouvant*, p. 280.

56. Un rapprochement avec Fichte, dont on sait qu'il a été l'objet de cours professés par Bergson à l'École Normale Supérieure, serait ici fructueux. Fichte aussi donne les conditions pour penser une relation entre deux libertés, qui se donnent réciproquement de l'activité. Cf. J.G. Fichte, *La destination du savant*, Paris, Vrin, 1994, p. 52-54. Et par exemple : « Nous pourrions donc aussi bien dire : perfectionnement commun, perfectionnement de nous-mêmes par l'influence librement consentie des autres sur nous : et perfectionnement des autres par influence en retour sur eux en tant qu'êtres libres, voilà notre destination dans la société » (*La destination du savant*, p. 53).

calmant la peur inhérente à l'envie d'être soi. C'est alors d'un cœur joyeux – puisque remis en présence de l'exigence de création – que nous pouvons cultiver « l'élément tragique de notre personnalité » et chanter l'avenir. Il se pourrait d'ailleurs que Dieu lui-même ait besoin que les hommes accomplissent leur vocation de créateurs pour être aimé, et peut-être aussi fortifié⁵⁷.

La relation avec autrui connaît des degrés de profondeur, selon le degré de libération réciproque qu'elle rend possible, depuis la relation de nature pragmatique qui met en rapport deux mois sociaux, jusqu'à la communication suggestive entre deux individualités qui ressaisissent en elles-mêmes le courant même de la vie propre à alimenter leur créativité personnelle. C'est donc l'émotion ressentie pour l'autre qui m'invite à me remettre en présence de mon dynamisme intérieur, afin que, moi aussi, je puisse expérimenter l'envie d'être généreux. C'est pour l'autre et grâce à l'autre que je me libère. La découverte de ma liberté est toujours polarisée par la présence d'autrui. La générosité n'est pas exclusive de l'attention profonde à soi. Celle-ci serait bien plutôt la condition de celle-là.

57. « Par le fait, les mystiques sont unanimes à témoigner que Dieu a besoin de nous, comme nous avons besoin de Dieu. Pourquoi aurait-il besoin de nous, sinon pour nous aimer ? » (*Deux sources*, p. 270).

L'écriture musicale comme puissance d'oubli chez Arnold Schönberg et John Cage

Sarah Troche

En 1935, John Cage, initié à la musique par Henri Cowell¹, suit pendant quelques mois l'enseignement d'Arnold Schönberg, qui dispense des cours d'harmonie à l'université de Californie du Sud². Cette rencontre entre Arnold Schönberg et John Cage est un événement peu commenté, et ce pour plusieurs raisons : la brièveté de cette période d'enseignement, qui se réduit à quelques mois ; le nombre restreint de documents concernant l'échange qui a effectivement eu lieu entre Arnold Schönberg et John Cage³ ; et surtout,

1. L'influence d'Henry Cowell (1897-1965) sur John Cage est bien plus évidente que celle de Schönberg. H. Cowell fut le premier à utiliser au piano la technique du *cluster*, qui consiste à frapper le clavier de la paume de la main ou de tout l'avant-bras (cf. *The tides of Manaunaun* (1912) ; *Advertisement* (1914)). Dans les entretiens avec Daniel Charles, John Cage insiste sur le caractère précurseur des compositions de son premier maître : « Cowell fut le premier à jouer à l'intérieur du piano, en attaquant les cordes avec les mains. Il eut également l'idée de placer des objets divers sur les cordes » (John Cage, *Pour les oiseaux, entretiens avec Daniel Charles*, trad. fr., Paris, L'Herne, 2002, p. 75). Voir aussi les références à Henri Cowell dans « Histoire de la musique expérimentale aux États-Unis » (John Cage, *Silence. Conférences et écrits*, trad. fr., Genève, Editions Héros-Limite, 2003, p. 79-80).

2. Schönberg, qui a émigré en octobre 1933 aux États-Unis pour fuir la montée du nazisme, enseigna d'abord à Boston et à New York, puis, de 1935 à 1944, à l'université de Californie du Sud.

3. David Revill, auteur d'une biographie sur John Cage, signale que l'année même de la rencontre est incertaine (cf. *The roaring silence. John Cage : a life*, London, Bloomsbury, 1992, chapitre 5). Si les détails historiques de la rencontre sont assez flous, la figure de Schönberg s'impose cependant comme une référence constante dans les écrits de John Cage. On pourra sur ce point se reporter au premier des entretiens avec Daniel Charles, où Cage dit son admiration pour Schönberg : « Lorsque je me suis trouvé en face de Schönberg, j'ai été le plus docile de ses élèves. Je l'adorais ! Il me semblait complètement différent de tous les autres musiciens, et de tous les autres hommes. Tout ce qu'il disait, je le croyais » (John Cage, *Pour les oiseaux, op.cit.*, p. 77).

l'absence de filiation immédiate entre ces deux figures majeures de la musique moderne. Si John Cage a bien composé quelques pièces sérielles, la majeure partie de son œuvre, dès les années 1930, prend une orientation radicalement différente, tournée vers l'exploration des bruits, l'ouverture de la musique au silence et l'utilisation du hasard comme principe de création. Dans les années 1950, les prolongements du sérialisme d'Arnold Schönberg et les expérimentations aléatoires de John Cage sont à l'origine de sensibilités à ce point opposées que l'une peut fonctionner comme la figure inversée de l'autre : le sérialisme intégral issu des compositions de Schönberg exacerbe le contrôle exact de la pensée et du calcul sur la matériau musical ; à l'inverse, les expérimentations sonores de Cage libèrent la musique de tout contrôle intentionnel au profit d'une approche purement sensible et immédiate de la réalité sonore.

Certains éléments nous amènent cependant à nuancer cette opposition : outre l'admiration de John Cage pour Arnold Schönberg, auquel il se réfère souvent dans ses textes, nous pouvons trouver, dans un des premiers textes de John Cage, intitulé : « Le futur de la musique : credo » (1937), la mention explicite du rôle fondateur de Schönberg pour la démarche expérimentale du jeune compositeur américain : « de nouvelles méthodes seront découvertes, ayant une relation précise avec le système de douze sons de Schönberg »⁴. Ni accident de parcours, ni référence repoussoir, la figure de Schönberg semble fonctionner chez Cage comme le point originaire de toute expérimentation véritable, le fondement à partir duquel une musique nouvelle peut avoir lieu. C'est la nature et l'enjeu de cette « relation précise » entre le contrôle absolu du sérialisme et l'absence de contrôle des expérimentations aléatoires que nous souhaitons interroger, en confrontant ces deux univers musicaux à la question de la mémoire et de l'oubli actualisés par l'écriture musicale, et précisément en comparant la « table rase » du sérialisme au « point zéro » de l'aléatoire : comment l'écriture musicale peut-elle générer, par sa structure et ses choix, une forme d'oubli actif ? Dans quelle mesure cet oubli peut-il fonctionner comme la condition d'émergence d'une mémoire singulière ?

L'écriture sérielle comme anti-mémoire tonale

L'évolution de l'écriture de Schönberg, comme les nombreux textes théoriques qu'il a écrits tout au long de sa vie, témoignent d'une conscience historique extrêmement forte. Schönberg se définit lui-même comme l'héritier authentique de la tradition classique et romantique allemande, mais aussi comme l'acteur nécessaire d'une révolution du langage musical, qui

4. « Le futur de la musique : credo », in John Cage, *Silence. Conférences et écrits*, op. cit., p. 5.

consistera à épuiser les potentialités du langage tonal, puis à mettre fin à celui-ci en bâtissant à sa place un nouveau système, le système sériel⁵.

La période atonale de Schönberg est caractérisée par une remise en cause des fonctions traditionnelles de l'harmonie tonale. Elle s'actualise notamment par le refus de considérer la tonique comme pôle d'attraction principal autour duquel l'œuvre gravite. Dans l'harmonie tonale, les hauteurs des notes de la gamme étaient en effet définies par rapport à un centre, la tonique, qui détermine la tonalité générale du morceau. La qualité de chaque note est saisie dans son éloignement plus ou moins grand par rapport au centre, dans sa qualité de consonance ou de dissonance par rapport à la tonique. Le langage tonal repose ainsi sur une hiérarchisation des notes de la gamme produisant entre elles des différences qualitatives ; dans une mélodie tonale, les notes ne sont pas entendues en tant que telles, mais sont saisies dans un système de relations qui les rapportent à ce qui précède et ce qui suit par l'intermédiaire de la tonique. La période atonale de Schönberg repose sur une indétermination générale de la gamme tonale produite par la suspension systématique des attentes propres à la syntaxe tonale. La multiplication des accords non répertoriés, mais aussi des dissonances non résolues, créent dans des pièces comme *Erwartung op. 17* (1909) ou *Pierrot Lunaire op. 21* (1912), une atmosphère de tension et de flottement généralisés : sans quitter l'univers tonal classique, l'oreille ne peut plus cependant s'appuyer sur des repères fixes, sur des pôles d'attraction qui affirmeraient la tonalité⁶. L'atonalité systématique est produite chez Schönberg par ce qu'il appelle « l'émancipation de la dissonance » : la dissolution du lien entre dissonance et consonance permet de saisir la dissonance en tant que telle, indépendamment de son lien avec la consonance, et donc d'apprécier l'expressivité des accords dissonants autrement que comme tension en attente de résolution⁷. Dans ses écrits théoriques, Schönberg rappelle constamment l'importance de ce traitement de la dissonance, qui permet de ressaisir avec précision l'historicité du langage musical et l'évolution conséquente de nos habitudes d'écoute : la tierce mineure, rappelle Schönberg, fonctionnait autrefois comme une dissonance, alors qu'on l'entend aujourd'hui comme une consonance⁸. Le caractère plus ou moins dissonant d'un accord ne tient donc pas à la sonorité particulière de celui-ci, mais à notre capacité à insérer cet accord dans

5. Dans l'évolution de la production musicale de Schönberg, on distingue généralement trois périodes : la période tonale et postromantique (1897-1907) (*La nuit transfigurée, Pelléas et Mélisande, Gurrelieder*) ; la période atonale (de 1907 au début des années 1920) (*Pierrot lunaire, quatuor à cordes n° 2, Erwartung*) ; puis, à partir de 1923, la période sérielle, qui élabore une nouvelle syntaxe musicale sur fond d'élimination radicale de la mémoire tonale (*Cinq pièces pour piano op. 25, Variations pour orchestre op. 31*).

6. Cage définit précisément l'atonalité comme « déni de l'harmonie en tant que moyen structurel » (« Précurseurs de la musique moderne », in *Silence. Conférences et écrits, op. cit.*, p. 70).

7. Cf. « La composition avec douze sons », in Schönberg, *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 164.

8. Cf. « Musique nouvelle : ma musique », in Schönberg, *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 83-84.

une logique globale : la dissonance est pour Schönberg une affaire « d'intelligibilité » et non de qualité sonore⁹.

En 1923, Schönberg met fin à la période d'atonalité pour établir les bases du système sériel : à la suspension des fonctions tonales succède leur annulation pure et simple. Le sérialisme est un principe d'organisation de la gamme sonore reposant sur la succession des douze demi-tons de la gamme chromatique (do, do dièse, ré, ré dièse, etc.), présentés dans un ordre déterminé par le compositeur, qu'on appelle la série. Cette série de douze sons va être développée selon trois variantes fondamentales : la rétrogradation (on commence par la dernière note de la série et on finit par la première), le renversement (on renverse les intervalles), et la rétrogradation de l'inversion. Toutes ces formes peuvent être utilisées en même temps, superposées en accords, et transposées sur tous les tons chromatiques. Le sérialisme de Schönberg propose donc comme condition de départ le nivellement de l'espace chromatique : à la hiérarchie de la gamme tonale, Schönberg oppose un espace homogène, au sein duquel chaque demi-ton est aussi important qu'un autre, et où chaque note est déterminée non plus par rapport à un centre, mais par rapport à sa place dans la série.

Cette structure d'équivalence immanente à la musique de douze sons est ce qui permet d'actualiser l'oubli de la tonalité. L'extrême rigueur de cette méthode de composition ne peut en effet se comprendre que par la volonté de faire table rase de toutes les habitudes d'écoute induites par le système tonal.

Dans la composition avec 12 sons, on évite autant que possible les consonances (accords parfaits majeurs et mineurs) et aussi les dissonances les plus simples, autrement dit tout ce qui a constitué jusqu'ici le flux et le reflux de l'harmonie. Ce n'est pas que l'art nouveau ait découvert une nouvelle loi naturelle, c'est simplement qu'il est la manifestation d'une réaction. Il n'a pas sa motivation théorique propre, mais il entend s'opposer à un état de choses existant et, par conséquent, il en adopte les lois comme point de départ de sa contestation¹⁰.

9. La dissonance fonctionne chez Schönberg comme point limite de la compréhension de l'écoute et comme principe de son évolution, les adaptations étant marquées par la capacité progressive de l'oreille à intégrer la dissonance dans un « contexte logique » nouveau : « On peut encore dire que s'il est indéniablement plus facile de comprendre les consonances que les dissonances, l'histoire de la musique est là pour nous montrer qu'on comprend les dissonances dès qu'on a su les placer dans leur contexte logique [...]. On peut tenir pour acquis que la dissonance est aujourd'hui mise à parité avec la consonance, pour autant que son intervention reste également compréhensible. La question de savoir s'il faut se servir de consonances ou de dissonances, et dans quelle mesure, n'est plus une question d'esthétique, mais seulement une question d'intelligibilité » (Schönberg, « Musique nouvelle : ma musique », in *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 83-84).

10. « La composition avec 12 sons », in *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 155.

Pour être en mesure d'établir un nouveau langage musical, il ne suffit donc pas d'inventer de nouvelles règles, il faut aussi faire en sorte que ces règles soient capables de contrecarrer toutes les réminiscences du langage tonal, donc d'annuler tout ce qui viendrait déclencher chez l'auditeur des attentes relatives à la syntaxe tonale : « même la plus petite réminiscence de l'écriture tonale causerait ici la confusion, car elle créerait un faux sentiment d'attente de certaines conséquences et de certains prolongements »¹¹. Ainsi, nul son de la série ne doit revenir avant que les douze sons ne se soient déroulés, afin de n'en privilégier aucun ; de même, il faut éviter tous les redoublements de notes ou les accords parfaits, car ils sont susceptibles de réintroduire un pôle dominant, et donc un sentiment d'attraction tonale. Autrement dit, le sérialisme ne prétend pas simplement se substituer au langage tonal, remplacer un système par un autre, ou simplement inventer un nouveau langage : il se construit à partir de la mémoire tonale et la prend en compte négativement comme ce qu'il faut en permanence annuler.

L'historicité du langage musical ne peut en effet être conçue de façon simplement linéaire. Au XX^e siècle, les possibilités techniques nouvelles d'enregistrement et la multiplication des expériences d'écoute de la musique font que l'on peut écouter et apprécier simultanément des compositions musicales reposant sur des logiques d'écriture totalement différentes : la temporalité de la musique baroque n'est pas la même que celle de la musique romantique, celle de Wagner n'est pas celle de Schönberg. La conscience historique de Schönberg l'amène à prendre en compte, dans l'écriture même, la complexité de cette historicité de l'écriture qui conjugue à la fois irréversibilité du changement et stratification de l'écoute : au XX^e siècle, on ne peut plus écrire en misant sur l'efficacité dynamique du cadre formel classique de la tonalité¹², mais on ne peut pour autant faire abstraction de toutes les habitudes d'écoute tonales présentes chez l'auditeur qui viennent déclencher des anticipations non pertinentes, des schèmes inadéquats, des attentes discordantes. Le système sériel est donc un système d'oubli actif conçu non comme un simple effacement – effacement du reste impossible, la musique tonale étant beaucoup plus présente à nos oreilles que la musique atonale – mais comme anti-mémoire, amnésie volontaire et contrôlée¹³.

11. *Ibid.*, p. 167.

12. Dans son ouvrage consacré à Schönberg, Charles Rosen rappelle le mépris de Schönberg à l'égard des compositeurs de musique « pseudo-tonale », musique qui « accorde de loin en loin un hommage formel à l'effet stabilisateur de l'accord parfait central », sans accepter l'ensemble du système relationnel induit par cet accord parfait. Ainsi, comme le dit fort bien C. Rosen : « Si Schönberg a renoncé plus complètement que quiconque à la tonalité, c'est paradoxalement parce que nul n'y était plus attaché que lui » (Charles Rosen, *Schönberg*, Paris, Les éditions de minuit, coll. Critique, 1979, p. 39-40).

13. Voir sur ce point l'analyse d'Olivier Revault d'Allones : « La règle fondamentale et peut-être unique à laquelle il faut se limiter est d'éviter à tout prix le retour non voulu, chez le compositeur et chez l'auditeur, aux fonctions tonales. Le système sériel, mis au point par Schönberg quelques treize ou quatorze ans plus tard, a pour sens de se prémunir radicalement contre une telle "rechute", contre le retour inopiné de la "mémoire tonale" » (*Aimer Schönberg*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1992, p. 51).

C'est précisément ce souci de la mémoire et de l'activation de l'oubli inscrits dans l'écriture musicale qui peut, nous semble-t-il, éclairer la pertinence de la rencontre entre Cage et Schoenberg, et donner à penser une continuité possible entre les pièces sérielles et celles recourant à l'aléatoire. Cage annonce très clairement, dans le premier entretien avec Daniel Charles, qu'il aimait, dans la méthode sérielle, « l'égalité importance reconnue à chaque son » : ce qui l'intéresse, dans la série, c'est précisément ce nivellement ou cette structure d'indifférence qui rend chaque son aussi important qu'un autre. Les quelques pièces sérielles de Cage – *Quest* (1935), *Métamorphosis* (1938)¹⁴, *Two pieces for piano* (1946) – n'appliquent pas le système sériel de façon orthodoxe, mais se contentent de répéter la série sans variation, en la transposant à différents intervalles. Cage ne retient donc de la série que cette mise à plat des douze sons, et non les différentes logiques combinatoires permettant de la faire varier.

Dans la *Conférence sur rien*¹⁵, Cage dit avoir toujours apprécié sans distinction l'ensemble des sons, des intervalles, et inversement n'avoir jamais aimé la tonalité, en raison des hiérarchies qu'elle introduit entre les sons et des distinctions qu'elle opère entre « bons » et « mauvais » accords. Est mise en avant également, pour la critiquer, la capacité de l'écriture tonale à mobiliser en permanence des schèmes d'écoute jouant sur des phénomènes de remémoration et d'anticipation, qui nous font entendre des sons non réellement présents à l'oreille. On attend par exemple, dans une cadence conclusive, la résolution d'une dissonance sur une consonance ; lorsque cette résolution n'a pas lieu, et que la mélodie crée un effet de surprise en éludant la résolution, c'est l'esprit, nous dit Cage, et non l'oreille, qui est trompé¹⁶. Ce que Cage reproche à la tonalité, ce n'est donc pas tant d'enfermer la musique dans un style dépassé que de fonctionner efficacement comme langage, dont le « sens » dépend intimement de la temporalisation de l'écoute. L'activité constante de l'esprit mobilisé par la syntaxe tonale apparente la musique à « une situation idéale et non réelle »¹⁷ : le sens de la musique, ou, comme le dit Cage, le simple fait que les sons « aillent quelque part », dépend de cette activité de la mémoire qui retient, rappelle, anticipe¹⁸. L'ensemble de la production musicale de Cage va alors chercher à rapprocher l'écoute de la pure physicalité du son, à entendre les sons « tels qu'ils sont », et non tels qu'ils doivent être, et donc à éliminer autant que

14. Le principe de composition de *Métamorphosis* est ainsi décrit par Cage : « a twelve-tone piece in five movements wholly composed of row fragments never subjected to variation. The transposition of those fragments were chosen according to the intervals of the series » (propos rapportés dans le livret de l'enregistrement John Cage, *Early Piano Music*, interprétation Herbert Henck, ECM new series, 2005).

15. « Conférence sur rien », in *Silence. Conférences et écrits*, op. cit.

16. *Ibid.*, p. 126.

17. « La composition comme processus », *Silence. Conférences et écrits*, op. cit., p. 35.

18. L'anticipation produite par la cadence parfaite est ce qui porte à l'extrême le sentiment que les sons « vont quelque part ». Dans le phénomène temporel d'anticipation, l'esprit prend les devants, saisissant le déroulement sonore à travers une « situation idéale et non réelle ».

possible l'ensemble des schèmes pré-établis qui nous empêchent de les appréhender dans leur singularité. Il s'agit pour Cage de ramener l'écoute à une certaine immédiateté, en sachant cependant que cette immédiateté ne peut être spontanée, mais qu'elle suppose au contraire un travail de décharge de la mémoire, de déconditionnement de la perception sonore.

On comprend dès lors l'attrance de Cage pour la série : la rigueur du système sériel, comme méthode d'effacement de la mémoire tonale, est à même d'abolir les hiérarchies entre les sons, de les ramener à un niveau où la compréhension de la continuité singulière de l'œuvre pourra faire l'économie des schèmes et des anticipations diverses qui pré-orientent le déroulement sonore dans la musique tonale. De ce point de vue, il y a une continuité entre les pièces sérielles des années 1930, qui utilisent la série comme anti-mémoire, et l'intégration dans la composition de bruits non intellectualisés et donc non reconnaissables, comme ceux du piano préparé, les ondes des transistors (*Imaginary landscape n°4* pour douze radios, 1951), ou encore les bruits ambiants qui surgissent pendant les plages de silence de *4'33* (1952).

Le hasard chez John Cage : se libérer du goût, de la mémoire et des « traditions de l'art »

Ce rapport à l'oubli va se radicaliser dans les années 1950, lorsque Cage utilise le hasard comme technique de composition à part entière, déterminant par tirage au sort, lancer de dés, de pièces de monnaie, ou consultation d'oracles chinois l'ensemble des paramètres sonores (hauteurs, timbres, durées, intensités). Dans un texte accompagnant une des premières compositions faites à l'aide du hasard et intitulée *Music of Changes* pour piano (1951), Cage écrit :

Il est donc possible de faire une composition musicale dont la continuité est libre de tout goût comme de toute mémoire (psychologie), et aussi de la littérature et des "traditions de l'art". Les sons entrent dans le temps-espace en étant centrés à l'intérieur d'eux-mêmes, non entravés par la soumission à une quelconque abstraction, leur circonférence libre à 360 degrés pour un jeu infini d'interpénétration¹⁹.

19. « Composition, Pour décrire le processus de composition utilisé dans *Music of Changes* et *Imaginary Landscape n° 4* », in *Silence. Conférences et écrits, op. cit.*, p. 66. La volonté de se libérer du goût et de la mémoire est une exigence que l'on retrouve chez Duchamp (Pierre Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Paris, Pierre Belfond, p. 83-84). L'*Erratum musical* de Duchamp (1913), texte à chanter trois fois, par trois personnes différentes, à partir de trois partitions dont les notes ont été tirées au sort dans un chapeau, préfigure les expérimentations futures de Cage.

La négation opérée par le hasard agit donc à deux niveaux de sédimentation de l'expérience : au niveau du « goût » comme de « toute mémoire », le goût pouvant être compris comme une forme particulière de la mémoire. La composition avec le hasard n'est donc pas seulement une technique d'écriture, c'est aussi, pour Cage, une discipline à part entière, dont le suivi peut modifier profondément nos habitudes perceptives et notre jugement de goût sur le monde extérieur. Dans son utilisation du hasard, Cage s'est en effet fixé comme ligne de conduite d'accepter toutes les données quelles qu'elles soient, sans les juger en termes d'échecs ou de succès, donc sans idée directrice de l'œuvre à produire. D'où la séparation absolue entre le moment de la composition et celui du résultat sonore : l'écriture au moyen du hasard n'est pas déterminée par ce que l'on souhaite entendre, elle donne simplement la possibilité d'entendre.

Cette dissociation radicale entre la production et son résultat est ce qui conditionne la libération du goût : accepter les données du hasard, c'est « libérer la musique de toute sorte d'amour et de dégoût »²⁰, donc annuler cette forme de jugement qui tient à la fois de la raison et de la sensibilité et qui opère des distinctions, des préférences, là où l'acceptation du hasard nivelle au contraire les données, les met toutes à égalité. L'acceptation du hasard comme mise à l'écart du goût est aussi ce qui, pour Cage, permet d'introduire dans la musique certains principes de discipline propres au bouddhisme zen, pensée qu'il étudie auprès de Suzuki et qui imprègne son discours comme sa manière de composer à partir des années 1950. Dans le bouddhisme zen, la subjectivité du moi, le goût, la mémoire, mais aussi les catégories logiques de la pensée sont autant d'obstacles à la perception du changement de toutes choses : la connaissance conventionnelle que nous avons des choses, qui englobe tout ce qui peut être ramené à une quelconque abstraction (signe, langage, notation musicale), filtre l'expérience du changement continu du réel en l'appauvrissant. Accepter les données du hasard revient donc à ouvrir l'ego à la complexité du réel, à désobjectiver l'appréhension du monde extérieur, perçu non plus à partir du déjà donné (goût, mémoire, ou connaissance conventionnelle), mais tel qu'il est, comme processus constamment changeant²¹.

20. J. Cage, *Pour les oiseaux*, op. cit., p. 247.

21. L'inscription de l'art dans le prolongement de certains principes du bouddhisme zen apparaît très clairement à la fin du premier entretien de la série *Pour les oiseaux* : « Malheureusement pour la logique, tout ce que nous construisons sous cette rubrique "logique" représente une telle simplification par rapport à l'événement et à ce qui arrive réellement qu'il faut que nous apprenions à nous en garder. C'est cela, la fonction de l'art actuel : nous préserver de toutes ces minimisations logiques que nous sommes tentés à chaque instant d'appliquer aux flux des événements. Nous rapprocher du processus qu'est le monde » (J. Cage, *Pour les oiseaux*, op. cit., p. 89). Voir aussi p. 105 : le hasard est ce qui permet « d'échapper au nombre deux », c'est-à-dire à ces paires d'opposés comme « son et silence », « être et rien », qui viennent en permanence simplifier l'expérience et appauvrir la complexité de l'événement.

Le hasard libère la musique de toute notion de goût, mais aussi, nous dit Cage dans son commentaire de *Music of changes*, de toute forme de mémoire, celle-ci étant définie sous deux aspects, comme « mémoire psychologique » et comme « littérature et traditions de l'art ». La libération de la « mémoire psychologique » peut être comprise comme le résultat de la dislocation du discours musical, ramené à la simple juxtaposition de « centres » autonomes. En dissociant radicalement l'acte de l'écriture de son résultat sonore, c'est la possibilité même d'une mise en rapport des sons les uns avec les autres qui se trouve annulée : à la notion de point qui définit classiquement chaque note dans son rapport à l'avant et à l'après se substitue celle de centre, chaque son étant centré sur sa propre émergence dans l'actualité pure de l'instant. Le hasard, en juxtaposant les notes, annule la possibilité d'une continuité du discours musical ; la temporalité est délinéarisée, chaque son advient à partir d'un « temps vide » ou d'un « temps zéro »²², sans inscription possible dans une continuité saisissable en termes d'avant ou d'après. Le hasard n'agit donc pas comme un facteur de désordre ou de désorganisation, il se situe en deçà des oppositions logiques entre ordre et désordre, continuité et discontinuité ; il est ce qui permet « d'échapper au nombre deux »²³, donc aux oppositions qui organisent le discours musical, comme l'opposition entre répétition et variation, qui est le principe minimal à partir duquel une dynamique réelle du discours peut avoir lieu²⁴. Par le hasard, Cage introduit un élément « qui ne peut venir en relation ni avec la répétition ni avec la variation »²⁵, car il annule la possibilité même d'une mise en rapport des paramètres sonores les uns avec les autres. La temporalité de Cage est une temporalité que l'on peut à peine qualifier d'imprévisible, l'imprévisibilité supposant un minimum de tension ou de direction que le discours musical viendrait contredire. Est mise en échec ce que Hugues Dufourt, compositeur et philosophe contemporain, appelle, en reprenant Husserl, la « mémoire créatrice » : mémoire en acte qui « transforme la rétention du passé en une intégration prospective »²⁶ en saisissant les tensions du discours musical. Dans les compositions aléatoires, la mémoire, rivée à l'instant présent, ne peut accompagner activement le déroulement sonore, synthétiser ses différents moments en éprouvant la tension générale du devenir musical. Chaque son émerge sur fond

22. « Erik Satie », in *Silence. Conférences et écrits*, p.89.

23. *Pour les oiseaux, op. cit.*, p. 105.

24. Le couple répétition et variation est constamment évoqué par Schönberg comme un des principes fondamentaux de toute organisation du discours musical : « on a pleinement raison de tenir la répétition pour l'élément premier de la technique formelle musicale, la variation et le développement en étant les stades ultérieurs plus complexes » (*Le style et l'idée, op. cit.*, p. 205). Voir sur ce point le commentaire de Cage : « Pour Schönberg, il n'y avait que des répétitions, il disait que le principe de variation représentait seulement des répétitions de quelque chose d'identique » (*Pour les oiseaux, op. cit.*, p. 42).

25. *Pour les oiseaux, op. cit.*, p. 43.

26. « La mémoire créatrice », *In Harmonique n° 4*, « Mémoire et création », Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1988, p. 72.

d'indétermination, de non-direction, ou encore de silence, le silence désignant chez Cage l'ensemble des bruits non organisés qui surgissent et disparaissent sans intention.

Deux formes d'oubli : table rase et zéro

L'activation de l'oubli par le hasard agit donc à un niveau bien plus profond que dans la musique sérielle : là où la série s'organisait de façon à ne pas réactiver les traces, la musique de Cage annule plus radicalement la possibilité même de toute mémorisation. On peut alors comprendre le paradoxe soulevé par Cage selon lequel « curieusement, le système de douze notes ne contient pas de zéro »²⁷ : le zéro, chez Cage, est le « rien » ou le « vide » qui intervient entre chaque note comme condition d'apparition de sons « centrés sur eux-mêmes » ; il ne peut avoir, en tant que « rien », d'équivalent structurel dans la musique sérielle. Le processus d'oubli de la table rase ne fonctionne donc pas au même niveau que le « zéro » : la table rase sérielle efface les schèmes du passé et la structure ancienne de la mémoire, mais apporte la possibilité d'une mémoire neuve ; le zéro annule la possibilité même d'une mémorisation, il est sans passé et sans avenir. Ce n'est donc pas la mémoire en tant que souvenir, mais la mémoire dans sa fonction même, dans sa capacité à se remémorer, qui est annulée. Dit autrement, si la série annule toute habitude passée, l'aléatoire rend impossible l'habitude elle-même.

Ce silence de la « mémoire psychologique » explique la distance de Cage face à l'enregistrement de sa musique : « l'enregistrement d'une telle œuvre n'a pas plus de valeur qu'une carte postale ; il fournit la connaissance de quelque chose qui est survenu, alors que l'action était une non-connaissance de quelque chose qui n'était pas encore survenu »²⁸. L'enregistrement est donc un simple document, une « carte postale » qui conserve le souvenir de ce qui a eu lieu par sa fonction de renvoi. Cette mémoire permise par l'enregistrement ne peut être qu'indicielle ; lorsqu'elle prétend au contraire réactualiser l'événement, la remémoration fonctionne comme une dénaturation : outre l'effort extrême que suppose la volonté de retenir une composition aléatoire de Cage – effort que l'on pourrait comparer à celui que nécessiterait le fait d'apprendre par cœur un poème dadaïste – cette mémorisation effectuée note à note annulerait la qualité particulière de

27. « Erik Satie », in *Silence. Conférences et écrits, op. cit.*, p. 88. On retrouve une critique semblable de la série dans « 45' pour un orateur », in *Silence. Conférences et autres écrits, op. cit.*, p. 164. Le « zéro » est pour Cage l'absence de relation qui garantit seule l'émergence de chaque son centré sur lui-même : « Chaque fois que nous établissons une relation, chaque fois que nous connectons deux termes, nous oublions que nous avons à retourner à zéro, avant de parvenir au terme suivant. » (*Pour les oiseaux, op. cit.*, p. 103).

28. « Indétermination », in *Silence. Conférences et écrits, op. cit.*, p. 44.

l'expérience d'écoute, expérience de décentrement permanent et d'ouverture à l'instantanéité de l'événement sonore.

Le hasard libère donc la musique de la « mémoire psychologique », mais aussi de la mémoire entendue comme « tradition de l'art ». Dans l'« Histoire de la musique expérimentale aux États-Unis », Cage resitue l'action expérimentale dans un certain « climat intellectuel » propre à l'Amérique, « une façon aérienne de connaître l'instant présent », favorisant l'émergence de mouvements indépendants du passé et des traditions²⁹. À l'opposé, le dynamisme de la scène musicale européenne (Cage cite Boulez, Stockhausen, Nono, Maderna, Pousseur, Berio) s'appuie sur une « continuité avec le passé », qui se traduit dans chaque œuvre par « l'intérêt pour la continuité en termes de discours ou d'organisation »³⁰. Ce que Cage appelle « l'intérêt pour la continuité en termes de discours ou d'organisation » est le minimum formel de l'œuvre à partir duquel une continuité avec le passé est rendue possible. L'organisation des sons, quand bien même elle s'inscrit dans un système aussi radicalement nouveau que le sérialisme, fonctionne aussi comme réorganisation de la mémoire : d'un système à l'autre se perpétue l'exigence d'une mise en rapport des sons les uns avec les autres, et donc d'une formulation, ou reformulation, d'une syntaxe assurant la cohérence interne du langage musical. Schönberg insiste d'ailleurs autant sur la difficulté et le saut qualitatif réel du langage sériel³¹ que sur sa continuité avec le passé ; la série doit être capable de répondre aux exigences de cohérence globale et d'articulation dynamique des différentes parties qui fondent l'intelligibilité de toute forme musicale : « on ne pourra évidemment accepter l'abandon de la tonalité qu'autant qu'on aura trouvé le moyen de la remplacer dans sa double fonction d'unification et d'articulation »³². Le fait que la musique obéisse non pas aux « lois de la musique » mais bien aux « lois qui régissent le fonctionnement de notre cerveau » est la condition à la fois de son renouvellement et de sa continuité avec le passé : ces lois rendent possible tout type d'organisation, mais nous contraignent également de préserver constamment l'exigence d'organisation elle-même, de « trouver une sorte particulière de schéma pour agencer les éléments qui assurent la

29. « Histoire de la musique expérimentale aux États-Unis », in *Silence. Conférences et écrits*, op. cit., p. 82.

30. *Ibid.*, p. 83.

31. Cf. « Problèmes d'harmonie », in *Le style et l'idée*, op. cit., p. 222-223 : « Nous sommes devant un champ qu'il nous faut commencer par cultiver. C'est un sol vierge. Nous ne sommes pas au point culminant d'un art ancien, mais bien à la naissance d'un art nouveau ».

32. *Ibid.*, p. 216. Schönberg ira même jusqu'à affirmer qu'il faut renoncer à l'atonalité s'il s'avère impossible de trouver un substitut à la tonalité capable d'assumer pleinement les fonctions de celle-ci (*ibid.*, p. 213). Voir sur ce point l'analyse de Boulez dans « Style ou idée ? (éloge de l'amnésie) » : « Schönberg est un homme de tradition, aussi paradoxal cela puisse-t-il paraître [...]. Il ne désire pas créer une musique en contradiction avec l'expérience musicale qui l'a précédée, mais dans son prolongement – même s'il radicalise les conséquences déduites de son analyse d'une situation donnée » (*Jalons (pour une décennie)*, Paris, Bourgeois, 1989, p. 317).

cohérence d'une œuvre »³³. Paradoxalement, la conscience extrême de la relativité de toute forme musicale et de l'historicité profonde de notre écoute s'accompagne, chez Schönberg, d'une approche essentialiste de la forme musicale, dont on pourrait définir objectivement certaines caractéristiques (l'unité, la différenciation interne, le dynamisme) déterminant à chaque nouvelle étape de l'écriture le fait qu'il y ait, ou non, musique.

À l'inverse, en donnant à l'expérimentation sa version la plus réduite mais aussi la plus radicale, l'expérimentation étant une « action dont le résultat n'est pas prévu »³⁴, Cage met fin à la définition de la musique comme « discours » reformulant d'une époque à l'autre les modalités de sa propre syntaxe : dans l'indépendance du son « centré sur lui-même » s'abolit l'exigence d'unification et d'articulation de la forme musicale, et plus généralement la notion même de « mise en rapport », qui actualisait jusqu'alors la continuité avec le passé. L'absence de relations entre les sons produite par le hasard est donc, fondamentalement, absence de relation à la tradition.

Le hasard comme limite négative du sérialisme intégral

Chez Schönberg, le nivellement des hauteurs dans la série de douze sons fonctionne certes comme table rase par rapport à la tradition tonale, mais conditionne également le fondement d'une nouvelle écoute capable de saisir des tensions, une continuité globale, sans s'appuyer sur aucun schème pré-établi³⁵. L'effacement des réminiscences de la mémoire tonale n'annule donc pas pour autant la possibilité d'une mémoire active au moment même de l'écoute, une mémoire qui s'exerce *ad hoc*. Dans « Musique nouvelle, ma musique »³⁶, texte théorique proposant en 1930 une première synthèse de l'ensemble de son œuvre, Schönberg reconnaît cependant la difficulté du type d'écoute requis par ses propres compositions. La condition première de toute compréhension est, nous dit-il, la mémorisation du déroulement sonore. Plus une musique veut être compréhensible, plus elle joue sur les procédés de répétition qui facilitent la mémoire et par conséquent la compréhension globale de la structure de l'œuvre : Schönberg prend l'exemple du *Danube Bleu* de Strauss, dont la première phrase est répétée

33. *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 199.

34. « Musique expérimentale : doctrine », in *Silence. Conférences et écrits, op. cit.*, p. 15. Le recours au hasard comme principe de dé-composition et l'attention portée à l'environnement sonore par une écoute « inclusive » et non plus « exclusive » mettent fin à la conception de l'œuvre comme objet consciemment délimité (limites internes de la structure et limites externes de la séparation de l'œuvre avec les bruits ambiants).

35. À la fausse « naturalité » du discours musical, qui repose sur un processus d'acculturation d'autant plus puissant qu'il se fait oublier, Schönberg oppose « l'intelligibilité » de la série, la capacité à saisir une cohérence singulière qui ne doit rien aux schèmes préétablis.

36. *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 82 à 88.

sept fois de suite, rendant la mélodie particulièrement facile à saisir. Or la musique de Schönberg non seulement annule les habitudes d'écoute tonale, mais réduit aussi la répétition à sa version minimale : dans le sérialisme, la répétition se résorbe intégralement dans la variation continue de la série de base. Pour que la musique reste cependant intelligible, la mémoire doit donc satisfaire certaines exigences élevées : elle n'a plus simplement pour tâche de reconnaître le retour du même, mais elle doit s'exercer à « conserver en tête le fil des idées »³⁷, donc à identifier une forme de continuité sous-jacente à la variation, trouver le minimum d'identité à partir duquel la différenciation a lieu. Schönberg reconnaît qu'il est quasiment impossible, même à un auditeur doué d'une solide culture musicale et d'un sens aigu de la forme, d'identifier la cohérence globale de la forme sérielle dès la première audition. Si la répétition était chez Cage synonyme de dénaturation, elle fonctionne chez Schönberg comme condition première de l'intelligibilité de l'œuvre : pour comprendre, il faut réécouter. Plus généralement, c'est l'évolution même de la musique qui suppose sa propre répétition, chaque nouvelle étape de l'écriture musicale étant fonction de notre capacité d'habituation progressive à une nouvelle syntaxe.

Cette différence de degré dans le traitement de la mémoire nous amène à penser le hasard comme la limite négative de la composition sérielle. L'échec de la mémoire, l'incapacité à « saisir le fil », à le maintenir et à comprendre l'ensemble de la structure, peut dès lors être pensé comme le risque principal auquel se heurte la compréhension globale de musique sérielle. Adorno, dans *Philosophie de la nouvelle musique*, dénonce l'immobilisme dans lequel tombe le sérialisme lorsqu'il pousse à l'excès le principe de variation, étendu dans le « sérialisme intégral », à l'ensemble des paramètres – non seulement à la hauteur, mais encore au rythme, à l'intensité et au timbre. La variation totale du sérialisme intégral abolit le dynamisme de la composition : « tout est variation et rien n'est variation »³⁸, de dynamique la musique devient statique. Incapable d'instaurer une réelle progression, la série reproduit, à l'échelle entière du morceau, le nivellement des données qui lui sert de point de départ. Le déroulement sonore produit alors un sentiment « d'ubiquité »³⁹ où chaque moment est d'égale importance, simplement juxtaposé aux autres : la musique sérielle, poussée à l'excès, tombe dans une sorte de « cubisme musical »⁴⁰ qui ne peut satisfaire l'exigence d'une écoute compréhensive.

Lorsque la série met la mémoire en échec, lorsque celle-ci est incapable de « saisir le fil » et d'appréhender la variation du discours musical, l'œuvre

37. « Musique nouvelle : ma musique », in *Le style et l'idée, op. cit.*, p. 86.

38. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Tel Gallimard, 1962, p. 70. Voir aussi p. 111 : « Sitôt que tout se résout pareillement en variation sans que se conserve encore de "thème" et que tout phénomène musical se détermine indifféremment comme permutation de la série, plus rien ne se transforme dans l'universalité de la transformation ».

39. *Ibid.*, p. 84.

40. *Ibid.*, p. 107.

sérielle bascule alors du côté de la pure gratuité, et semble, à l'écoute, fort proche de la musique aléatoire : le discours musical se dissout en instants sonores sans rapport les uns avec les autres, le contrôle absolu de la musique sérielle rejoint l'absence de contrôle de la musique aléatoire. Ce rapprochement des contraires a été dénoncé par Boulez comme une des apories du sérialisme intégral, générant une forme de « hasard par automatisme »⁴¹, dont il a donné une illustration auditive dans *Structures I*. Le premier mouvement de cette pièce pour deux pianos est écrit de façon purement automatique, par calcul et permutation des séries, « comme une espèce d'objet mécanique qui bouge dans tous les sens »⁴². Dans ce premier mouvement, qui tend pratiquement vers le hasard, le désordre est équivalent à l'excès d'ordre, et l'excès d'ordre se ramène au désordre. Les mouvements suivants sont écrits de manière à réintroduire le choix, donc des hiérarchies, des tensions, des irrégularités, au sein de cet univers statistiquement indifférencié. L'équivalence initiale entre le désordre et l'ordre est finalement renversée pour devenir « ordre contre désordre ». Dans cette expérience d'écriture, que Boulez définit comme une « récupération de l'invention individuelle » à partir d'une table rase, c'est le rapport à l'histoire et à la tradition qui est en jeu. L'émergence progressive des hiérarchies et de l'ordre sur fond d'équivalence réinstaure le choix, mais aussi la continuité avec le passé, par le simple fait d'organiser la temporalité du discours musical, et donc de réactiver une forme de mémoire, « mémoire déformante » qui refuse aussi bien la « mémoire totale » que « l'amnésie »⁴³.

L'impression d'arbitraire que génère le sérialisme intégral des années 1950, lorsqu'il échoue à produire un discours musical intelligible, ne peut cependant parfaitement s'identifier à l'utilisation méthodique et volontaire de l'aléatoire. Il serait plus juste de distinguer ici différentes modalités dans le sentiment de non-sens provoqué par les compositions aléatoires et par le sérialisme intégral. Le sentiment d'arbitraire de la musique sérielle advient lorsque la relativité des rapports sonores au sein de la série se transforme en relativité globale, lorsque la perception effective des rapports s'accompagne de la contingence de chaque instant pris isolément : « le nouveau s'ajoute toujours à la construction dodécaphonique accidentellement, arbitrairement et, dans les éléments décisifs, de façon antagoniste »⁴⁴. Même dans ses phases « d'apories », longuement critiquées par l'avant-garde musicale de l'époque, le sérialisme intégral conserve ce minimum de sens à partir duquel surgit l'impression d'un manque, d'un déficit de signification, et conséquemment d'un certain arbitraire du déroulement sonore. À l'inverse, l'indépendance des paramètres sonores au sein des compositions aléatoires

41. Boulez, « Aléa », *Relevés d'apprentis*, Paris, Seuil, 1966, p. 44.

42. « Expansion de la musique sérielle », *Par volonté et par hasard, entretiens avec Célestin Deliège*, Paris, Seuil, 1975.

43. Cf. « La vestale et le voleur de feu », *InHarmoniques n° 4*, septembre 1988, Paris, Centre Pompidou, p. 8 à 11.

44. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique, op. cit.*, p. 112.

de John Cage suppose une forme de hasard originel, de « zéro » toujours relancé, qui situe le déroulement sonore en deçà de tout sentiment déceptif, dans une absence d'ordre généralisée qui se suffit à elle-même⁴⁵. Expérience du manque, de la mise en échec de la mémoire, de l'incapacité à suivre le fil et à comprendre d'un côté ; dissolution du lien mémoriel, annulation de toute habitude, plénitude sur fond d'oubli de l'autre.

Les logiques de contrôle et d'expérimentation aléatoire passent ainsi l'une dans l'autre sans pour autant se confondre : là où le sérialisme abolit les réminiscences tonales pour produire les conditions d'une nouvelle écoute, et donc d'une mémoire se constituant dans et par la cohérence singulière de l'œuvre, le recours au hasard cherche à atteindre ce point zéro où les sons, n'allant « nulle part », rendent impossible toute forme de mémoire linéaire. La série comme puissance d'oubli est pour Cage le point de départ d'une expérimentation de l'instant qui ouvre sur l'utilisation consciente du hasard, la table rase qui conduit au zéro ; et inversement, l'aléatoire de Cage dans les années 1950 représente le point limite de l'abolition de la mémoire, l'amnésie dans laquelle l'œuvre sérielle se décompose en « perdant le fil » de sa continuité à elle-même et au passé.

45. On pourrait développer ce point en reprenant la typologie dressée par Clément Rosset dans *Logique du pire*, qui distingue le hasard comme contingence ou non-nécessité, traduisant l'expérience d'un manque d'ordre, du hasard antérieur à tout événement comme à toute nécessité, hasard « silencieux » qui ne manque de rien (*Logique du pire*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2008, chapitre III, « Tragique et hasard »).

Madame de Staël, Benjamin Constant et les « philosophes du XVIII^e siècle » : un héritage contrarié

Ayşe Yuva

Les rapports complexes, à la fois de filiation et de contestation, qui unissent M^{me} de Staël et Benjamin Constant¹ aux différents philosophes des Lumières sont bien documentés et notre propos n'est pas de revenir sur l'influence plus ou moins inconsciente de tel ou tel philosophe – Montesquieu, Rousseau ou d'autres – dans les écrits de ces auteurs. Nous voudrions plutôt analyser un syntagme, « les philosophes du XVIII^e siècle », qui apparaît dans nombre de leurs écrits et éclairer le jugement d'ensemble porté sur le groupe d'auteurs ainsi désigné. On peut se demander si le terme de « fidélité »², qu'un commentateur tel que S. Holmes emploie pour qualifier le rapport de Benjamin Constant aux Lumières et aux principes politiques de 1789³, est ici approprié. Il semble que l'on ait au contraire chez

1. Nous ne postulons pas ainsi une identité de points de vue – qui n'est pas avérée – entre ces deux auteurs ; mais nous nous proposons ici de les étudier parallèlement dans la mesure même où leur parenté philosophique nous semble, malgré certaines divergences, assez peu contestable.

2. S. Holmes, *Benjamin Constant et la genèse du libéralisme moderne*, Paris, PUF, 1994, p.18.

3. *Ibid.*, p. 29 : « La seconde restauration se révéla plus conservatrice que la première, et sa nature réactionnaire précipita le retour de Constant à son *quatre-vingt-neuvisme* antérieur ». Holmes parle encore de Constant, de façon volontairement paradoxale, comme d'un « disciple de Voltaire », influencé par la « tradition libérale du XVIII^e siècle » (p. 32). Certes, les points sur lesquels il se démarque des philosophes des Lumières sont clairement énoncés tout au long de l'ouvrage, mais ils apparaissent comme une reformulation plutôt que comme une critique des doctrines des philosophes du XVIII^e siècle : la thèse générale, et que nous contestons, est que Constant est resté avant tout, par son « approche sceptique et critique », fidèle aux Lumières. Nous voudrions ici montrer que ses prises de position se sont au contraire construites dans une opposition revendiquée à ses prédécesseurs.

ces deux auteurs, alors même que des éléments de continuité existent, un exemple d'héritage philosophique refusé et une revendication forte de ce refus, dont nous voudrions voir les motivations. Certes, le syntagme en question est porteur de lourds présupposés : à l'époque où nos auteurs écrivent, la responsabilité des « philosophes » dans la Révolution et la Terreur est devenue un véritable *topos*. Or ils sont très loin d'approuver l'accusation générale contenue dans ce lieu commun ; la philosophie n'a pas à se replier dans la sphère purement spéculative. Cependant, cette défense de son rôle pratique s'accompagne-t-elle d'une « fidélité » aux philosophes du XVIII^e siècle ; y a-t-il une continuité dans les différentes façons de penser l'intervention du philosophe dans la sphère publique ? Nous voudrions montrer comment les auteurs des Lumières ont été de fait tour à tour un modèle et un repoussoir pour penser l'efficace philosophique. En particulier, l'usage fait au XVIII^e siècle du concept « d'utilité » est, comme nous le verrons dans un premier temps, la raison d'un rejet progressif des auteurs de cette période. La figure même de l'écrivain indépendant des institutions, mais lié à « l'opinion publique », est l'objet d'une appréciation nuancée que nous analyserons dans un second temps. La combativité et l'indépendance des philosophes du XVIII^e siècle peuvent-elles encore inspirer au début du siècle suivant ?

L'efficace des philosophies du XVIII^e siècle

Renonçant à prendre en considération les textes de M^{me} de Staël et Benjamin Constant écrits avant Thermidor, nous voudrions examiner comment ils ont, à partir de l'époque du Directoire, réfléchi aux effets pratiques de la philosophie, et particulièrement celle du XVIII^e siècle. Ce faisant, il s'agit d'analyser la façon dont ils usent de certains concepts tels que « l'utilité » et la « perfectibilité » pour penser l'efficace de la philosophie et son insertion dans l'histoire ; or il est intéressant de constater que si le premier de ces deux concepts se rattache directement selon eux à la période récente, le second, bien que né de la plume de Rousseau et repris par nombre d'auteurs par la suite, permet de dépasser philosophiquement et politiquement le XVIII^e siècle.

« L'utilité » de la philosophie

La dimension « pratique » des philosophies du XVIII^e siècle – si l'on entend par là l'application de la « théorie » – est double dès les premiers écrits de M^{me} de Staël et Benjamin Constant : à celle que les auteurs ont mis eux-mêmes dans leurs écrits, s'ajoute l'utilisation qui en a été faite lors de la Révolution. Ainsi, dans *De la littérature*, M^{me} de Staël reprend la conception courante selon laquelle la philosophie au XVIII^e siècle, cessant d'être un

simple divertissement, est devenue une « arme »⁴ ; cette transformation s'est accompagnée chez les philosophes de « l'espoir d'être utile[s] ». Cela explique « l'impulsion » donnée à la philosophie : « La philosophie elle-même n'est qu'une occupation frivole dans un pays où les lumières ne peuvent pénétrer dans les institutions »⁵. La référence à « l'utilité » de la philosophie, récurrente dans les écrits de la période du Directoire et jusqu'à *De la littérature*, signifie que la philosophie ne doit plus et ne peut plus se tenir en retrait de la vie publique. Il ne s'agit plus pour elle de combattre et de détruire, mais au contraire de contribuer à l'affermissement de la République et de ses institutions. Quant à l'effet indirect des philosophies du XVIII^e siècle à partir de 1789, M^{me} de Staël, comme Benjamin Constant, prennent, dans les années qui précèdent l'Empire, la défense des « principes » qui ont guidé la Révolution contre ceux qui font valoir, à la suite de Burke, la tradition et l'expérience. Certes, ces principes ont été instrumentalisés lors de la Terreur ; mais la source du remède est dans le mal lui-même, c'est-à-dire la philosophie : la théorie philosophique à la base de la Révolution française « est en elle-même incontestable », écrit M^{me} de Staël dans un texte écrit vraisemblablement vers 1798 avec la collaboration de Constant, mais non publié à l'époque, *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la révolution et des principes qui doivent fonder la république en France*. Il est donc nécessaire, ajoute-t-elle, de jeter « des torrents de lumières sur les principes et sur leur application »⁶. Car il est tout aussi indéniable que ces principes doivent s'adapter aux circonstances, ainsi que Constant l'expose dans son texte *Des réactions politiques*⁷. L'application des principes n'est possible que si l'on confère à ces derniers une certaine souplesse et si l'on respecte un temps de transition entre l'exposition et l'application⁸.

Cette « utilité » de la philosophie perd cependant progressivement chez M^{me} de Staël, et dans une certaine mesure chez Constant, sa connotation positive pour en venir à désigner un asservissement à un intérêt égoïste et la pensée que la fin justifie les moyens. Or la philosophie, parce qu'elle affirme des principes absolus et inconditionnés, s'oppose à une telle pensée

4. G. de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, GF, 1991, p. 287. Le titre sera dorénavant abrégé : *De la littérature*.

5. *Ibid.*, p. 293.

6. G. de Staël, *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la révolution et des principes qui doivent fonder la république en France*, Paris-Genève, Droz, 1979, p. 271. Le titre sera dorénavant abrégé : *Des circonstances actuelles*.

7. Cf. B. Constant, « Des réactions politiques », in *De la force du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier. Des réactions politiques. Des effets de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1988, p. 132 : « Lorsqu'on dit que les principes généraux sont inapplicables aux circonstances, l'on dit simplement que l'on n'a pas découvert le principe intermédiaire qu'exige la combinaison particulière dont on s'occupe ».

8. Cf. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 192 : « Il ne faut exécuter une pensée en matière de gouvernement que longtemps après que les écrivains l'ont découverte et livrée à la discussion générale ».

« utilitariste ». Ainsi le concept d'utilité, qui autorise selon M^{me} de Staël et Constant toutes les transactions avec ces mêmes principes, n'est-il plus approprié à l'expression de l'efficace philosophique. Ce rejet s'explique par une modification du regard : la question de l'application des principes abstraits, rendus par là « utiles » dans la pratique, ne constitue plus la préoccupation principale de M^{me} de Staël, comme à l'époque du Directoire où il s'agissait de les mettre en œuvre ; il faut désormais avant tout combattre une forme de machiavélisme politique, incarné par Napoléon Bonaparte et passé à travers lui dans toute la société française⁹. Le terme « d'utilité » est donc réinterprété dans le sens d'un calcul égoïste de l'intérêt, et pour cette raison récusé : « ce mot d'utilité est-il assez noble pour s'appliquer aux besoins de l'âme ? », s'interroge-t-elle dans *De l'Allemagne*¹⁰. Il en résulte une dépréciation de la philosophie du XVIII^e siècle, accusée précisément d'avoir conçu de cette façon l'action de la philosophie. M^{me} de Staël prend pour cible, dans *De l'Allemagne*, ce qu'elle appelle le « matérialisme » du XVIII^e siècle, mélange d'empirisme et de matérialisme à proprement parler, dont la source remonte selon elle à Locke et surtout à sa réception en France. Elle met alors en cause d'un même mouvement la lecture de Locke au XVIII^e siècle en France et son application à l'époque révolutionnaire. Affirmation curieuse, car elle ne pouvait ignorer que Locke et même Condillac ne faisaient pas partie des références philosophiques d'un Robespierre. Mais cela signifie sans doute pour elle que les philosophes du XVIII^e siècle sont pleinement impliqués dans l'apparition d'un état d'esprit intéressé et égoïste, propre à toutes les dérives criminelles, et que ce changement dans les esprits est déjà une mise en pratique de la théorie lockéenne¹¹. En effet, la métaphysique matérialiste a pour corollaire logique une morale « fondée sur l'intérêt » qui affaiblit la conscience morale des hommes et leur sens de la responsabilité : pour M^{me} de Staël, l'amalgame entre le matérialisme au sens strict du terme, l'empirisme dans la philosophie de la connaissance et l'utilitarisme en morale est pleinement justifié d'un point de vue conceptuel. Le lien entre les deux premiers termes apparaît très bien quand elle parle de la philosophie lockéenne¹² ; celui établi entre

9. Ainsi la phrase qui, selon M^{me} de Staël elle-même, excita le plus la colère de la censure impériale fut le dernier paragraphe de *De l'Allemagne*, qui commence ainsi (p. 316) : « Oh France ! Terre de gloire et d'amour ! si l'enthousiasme un jour s'éteignait sur votre sol, si le calcul disposait de tout, et que le raisonnement seul inspirât même le mépris des périls, à quoi vous serviraient votre beau ciel, vos esprits si brillants, votre nature si féconde ? ».

10. G. de Staël, *De l'Allemagne*, t. II, p. 107.

11. *Ibid.*, p. 102 : « Cette métaphysique n'est conséquente que lorsqu'on en fait dériver, comme en France, le matérialisme fondé sur les sensations, et la morale fondée sur l'intérêt. La théorie abstraite de ce système est née en Angleterre ; mais aucune de ses conséquences n'y a été admise. En France, on n'a pas eu l'honneur de la découverte, mais bien celui de l'application ».

12. *Ibid.*, p. 100 : « [...] si l'on n'admet pas des idées spontanées, si la pensée et le sentiment dépendent en entier des sensations, comment l'âme, dans une telle servitude, serait-elle immatérielle ? ».

l'empirisme et la morale de l'intérêt est cependant surtout propre aux philosophes français des Lumières :

Les écrivains français ont eu tout à fait raison de considérer la morale fondée sur l'intérêt comme une conséquence de la métaphysique qui attribuait toutes les idées aux sensations. S'il n'y a rien dans l'âme que ce que les sensations y ont mis, l'agréable ou le désagréable doit être l'unique mobile de notre volonté¹³.

Il en résulte un changement de position majeur concernant les effets de cette philosophie : alors que M^{me} de Staël dédouanait encore les philosophes du XVIII^e siècle de toute responsabilité dans la Terreur en 1800, la continuité est clairement établie par elle en 1810 : les injustices commises l'ont été avec l'appui de cette morale utilitariste, mettant le calcul au centre de tout¹⁴.

Mais, parce qu'il n'est pas tenable d'impliquer aussi complètement tous les philosophes d'une époque dans les maux idéologiques du temps présent, M^{me} de Staël s'empresse de diviser, selon un critère qui n'est pas uniquement chronologique, le XVIII^e siècle en deux périodes : la période de l'influence anglaise et de la diffusion des « lumières », et celle de la destruction et de la transformation des lumières en « incendie ». Dans la première catégorie, on trouve Montesquieu et Condillac ; dans la deuxième, Raynal et Helvétius. Voltaire a un statut ambigu, puisque ses écrits sur la tolérance relèvent de la « première période », mais non ceux où transparaît une conception dirigiste et utilitaire de la religion. On a entre ces deux périodes une route continue mais où « les premiers pas étaient innocents »¹⁵ ; « ni Locke ni Condillac n'ont connu les dangers des principes de leur philosophie ».

Par parenthèse, il est intéressant de noter que Rousseau, qui avait d'ailleurs fait l'objet du premier ouvrage publié de M^{me} de Staël, bénéficie d'une certaine indulgence. Sa philosophie ne relève en effet pas du critère retenu pour critiquer les philosophies du XVIII^e siècle, à savoir celui du « matérialisme » et de l'intérêt personnel. Alors même qu'il a été une référence philosophique essentielle lors de la Révolution, M^{me} de Staël se refuse, jusque dans ses dernières œuvres, à le rendre responsable des excès de la Terreur : dans *De l'Allemagne*, elle cite de lui une parole selon laquelle il n'est pas « permis à une nation d'acheter la Révolution la plus désirable par le sang d'un innocent »¹⁶. Cette phrase, qui ne peut évidemment être de Rousseau en raison de l'anachronisme qu'il y a à parler de la « Révolution », semble être inspirée de *l'Économie politique* :

13. *Ibid.*, p. 181.

14. *Ibid.*, p. 189, où elle évoque « l'innocent [qui] meurt sur un échafaud ».

15. *Ibid.*, p. 110. Il est remarquable que Locke, vu comme l'origine bien malgré lui des excès ultérieurs, soit loué dans *De la littérature* pour être parvenu à une forme de « démonstration géométrique » en philosophie – il est associé sur ce point à Condillac ; cf. *De la littérature*, p. 366.

16. *Ibid.*, p. 189.

Qu'on nous dise qu'il est bon qu'un seul périsse pour tous, j'admèrerai cette sentence dans la bouche d'un digne et vertueux patriote qui se consacre volontairement et par devoir à la mort pour le salut de son pays : mais si l'on entend qu'il soit permis au gouvernement de sacrifier un innocent au salut de la multitude, je tiens cette formule pour une des plus exécrables que jamais la tyrannie ait inventées [...] ¹⁷.

Madame de Staël reformule ce texte, l'adapte au contexte post-révolutionnaire et efface la référence positive faite par Rousseau au sacrifice du patriote vertueux à sa patrie, pour ne garder que la critique du sacrifice d'un « innocent au salut de la multitude » : cela montre à quel point elle est prête à interpréter cet auteur dans un sens qui lui soit favorable. Constant est certainement plus sévère avec Rousseau, du point de vue de la doctrine politique. On peut dire qu'il prend au sérieux les discours des révolutionnaires et tend bien à montrer la continuité entre le discours de Rousseau et la pratique révolutionnaire, en particulier l'abus de la loi et de l'autorité ¹⁸. Mais il ne renonce pas pour autant à le considérer comme un « grand homme » ; Rousseau est en outre loué pour son sens de l'enthousiasme et la place faite au sentiment ¹⁹, point sur lequel son appréciation rejoint celle de M^{me} de Staël. Sa cible principale est bien plutôt Mably, jugé à la fois « moins éloquent » et « plus exagéré » que Rousseau, et considéré comme un « représentant de cette classe nombreuse de démagogues », qui, sous couvert de liberté et de toute-puissance de la loi, n'a rien fait d'autre que de prôner le despotisme ²⁰.

Benjamin Constant est également sensible au danger représenté par le matérialisme et le principe d'utilité. La préface de son grand ouvrage *De la religion* comporte une critique en règle de « l'intérêt bien entendu » et de la morale qui en découle ²¹. Mais on ne peut pas dire qu'il fasse de « l'utilité »

17. J.-J. Rousseau, *Sur l'économie politique. Considérations sur le gouvernement de Pologne. Projet pour la Corse*, Paris, GF, 1990, p. 74-75.

18. B. Constant, « De l'esprit de conquête et d'usurpation », in *Écrits politiques*, p. 214 : « Lorsque le flot des événements eut porté à la tête de l'État, durant la Révolution française, des hommes qui avaient adopté la philosophie comme un préjugé, et la démocratie comme un fanatisme, ces hommes furent saisis pour Rousseau, pour Mably, et pour tous les écrivains de la même école, d'une admiration sans bornes ».

19. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 291, en parlant du rapport des philosophes du XVIII^e siècle à la religion : Rousseau, « dominé par son âme », « détruit avec emportement ce qu'il relève avec enthousiasme ».

20. B. Constant, « De l'esprit de conquête et d'usurpation », chap. VII « Des imitateurs modernes des républiques antiques », in *Écrits politiques*, p. 213 : c'est également dans ce passage que Constant, avant de s'en prendre à Rousseau lui-même, dit tout le mal qu'il pense des critiques médiocres de ce grand auteur.

21. B. Constant, *De la religion*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 29-34. On y trouve notamment cette phrase, p. 31, qui dit bien la dangerosité de ce principe : « Qu'avons-nous vu dans l'Europe depuis vingt années ? L'intérêt bien entendu régnant sans rival ».

en tant que telle sa cible principale et il cherche, dans certains textes tardifs, à penser un passage continu, dans l'histoire, du principe de l'utilité au principe de l'action désintéressée²². Ceci ne l'empêche pas de s'opposer fermement à Bentham qui a consacré l'utilité comme principe, au détriment du droit naturel. Dans son texte intitulé : *De Monsieur Dunoyer et de quelques uns de ses ouvrages*, il réfute longuement cet auteur, il insiste sur la nécessité de cultiver « les sentiments nobles et désintéressés »²³ et met en avant le « principe du droit » contre le « principe d'utilité ». De même, dans son *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, il réitère sa critique de l'utilité qui, définie par des désirs individuels changeants, ne peut être prise comme principe stable²⁴. Cependant Bentham, qui pourrait à juste titre constituer la cible principale de nos auteurs, n'est jamais autant attaqué que les philosophes français du XVIII^e siècle. Dans *De l'Allemagne*, il est seulement critiqué dans une longue note du chapitre intitulé : « De la morale fondée sur l'intérêt personnel », alors que le corps du texte prend les philosophes français pour cible²⁵. M^{me} de Staël, en écrivant son ouvrage, cherche ainsi surtout de façon indirecte à attaquer les Idéologues, qu'elle perçoit comme les continuateurs de cette philosophie « matérialiste » du XVIII^e siècle. Si celle-ci est tant décriée, c'est non seulement à cause des ravages qu'elle a pu causer dans un passé proche, mais pour la menace qu'elle représente encore d'une certaine manière dans le présent. L'un des auteurs les plus attaqués dans *De l'Allemagne*, Helvétius, constitue l'une des références constantes des Idéologues qui avaient pris l'habitude de se retrouver à Auteuil chez sa veuve. Ceci illustre bien selon nous le fait que M^{me} de Staël vise, plus encore que des thèses philosophiques, un emploi de celles-ci : la philosophie française « matérialiste » du XVIII^e siècle a eu pour elle le tort de pousser aux dérives révolutionnaires et impériales. Or la philosophie de Bentham n'a pas eu d'effets aussi néfastes, c'est pourquoi elle est relativement épargnée. Dans le cas de Constant, l'opposition à Bentham est d'ailleurs, encore moins que chez M^{me} de Staël, un combat contre un ennemi philosophique et politique, comme Helvétius l'est pour M^{me} de Staël ou Mably pour Constant lui-même : ce dernier précise en effet qu'il conteste non pas tant les « idées neuves » de Bentham que sa « terminologie »²⁶. Il reconnaît à ce dernier le

22. B. Constant, « de la perfectibilité de l'espèce humaine », in *Écrits politiques*, p. 706 : « Lorsque le plus sensuel des hommes s'abstient de boire avec excès un vin délicieux pour mieux posséder sa maîtresse, il y a sacrifice, par conséquent comparaison. Or, pour porter cet homme à des actions nobles, généreuses, utiles, il ne faudrait que perfectionner en lui la faculté de comparer ». La continuité entre la sphère de l'intérêt égoïste et celle de l'action désintéressée permet donc même, on le voit, d'associer l'utilité à la noblesse. Mais le terme premier est bel et bien celui de « sacrifice ».

23. B. Constant, « De Monsieur Dunoyer et de quelques uns de ses ouvrages », in *Écrits politiques*, p. 659.

24. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 68 : « L'utilité n'est pas susceptible d'une démonstration précise. C'est un objet d'opinion individuelle et par conséquent de discussion, de contestation infinie ».

25. G. de Staël, *De l'Allemagne*, t. II, p. 185-186.

26. B. Constant, *Écrits politiques*, p. 668.

mérite de se battre pour les libertés individuelles et politiques, aussi a-t-on ici bien davantage la tentative de se démarquer d'un concurrent que le combat acharné contre un ennemi. Bentham est un allié politique, et le désaccord entre lui et Constant porte plutôt sur la nature de l'idéologie qui peut sous-tendre le combat pour les libertés. Il nous semble que s'explique ainsi la relative mansuétude envers cet auteur.

La critique des philosophies du XVIII^e siècle permet donc de démarquer M^{me} de Staël et Constant de leurs opposants politiques et philosophiques : il s'agit de dire contre les Jacobins, les Idéologues, les Conservateurs puis dans le cas de Constant, les Ultras, quelle est la philosophie nouvelle dont la France a besoin. De ce point de vue, les auteurs du XVIII^e siècle ne sauraient fournir la doctrine adéquate ; si chez M^{me} de Staël, comme on sait, les sources d'un renouvellement spirituel seront trouvées en Allemagne, chez Constant, en revanche, c'est au sein d'une tradition en construction, mettant au premier plan la défense des libertés politiques et religieuses, que le remède idéologique sera cherché : de ce point de vue, les Lumières françaises offrent selon lui des ressources limitées et il ne faut certainement pas définir Constant comme le simple continuateur d'une tradition « libérale » du XVIII^e siècle²⁷.

La diffusion des « lumières » et le concept de perfectibilité

Pourtant, cette critique de l'utilité s'accompagne du maintien d'un concept qui renvoie directement à la philosophie française du XVIII^e siècle : celui de « perfectibilité », qui complète et prolonge le concept plus ancien de « lumières ». Il est sans doute intéressant que M^{me} de Staël et Constant ne parlent jamais des auteurs des « Lumières », pour ne parler que du « XVIII^e siècle », ou des auteurs « du siècle dernier », alors même que la diffusion des « lumières » (sans majuscule) est chez eux un thème récurrent, lié à celui de perfectibilité. Ces deux concepts disent indéniablement quelque chose de l'insertion de la philosophie dans le monde humain et historique : ils servent à exprimer, de façon concurrente à « l'utilité », ou même au concept de « pratique » lié à l'application d'une « théorie », la réalisation dans le champ de l'histoire d'un certain nombre d'idées et de principes pensés par la philosophie²⁸.

Certes, l'instrumentalisation directe de la philosophie par la politique et la norme de l'utilité sont récusées ; mais la philosophie n'en est pas pour

27. Cf. B. Constant, dans le *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, commence par affirmer que le soutien donné à l'intervention de l'autorité dans le domaine de l'agriculture a été une « erreur [...] de beaucoup d'hommes éclairés du dix-huitième siècle » (p. 30), avant d'ajouter : « Le siècle dernier compte très peu d'écrivains qui ne soient pas tombés dans cette méprise » (p. 31). Il en cite il est vrai quelques uns, dont Condorcet et Bentham, mais on voit bien que ceux-ci constituent à ses yeux une exception au sein de leur époque.

28. Sur ce point, on pourra se référer aux analyses très éclairantes de B. Binoche dans son article : « La théorie, la pratique et la Révolution », *Archives de philosophie*, n° 68, 2005, p. 559-572.

autant rejetée dans le champ d'une discussion érudite entre experts et conserve une forme d'efficacité. Celle-ci apparaît d'abord à l'échelle de l'individu : on trouve chez M^{me} de Staël, dès *De l'influence des passions*, et jusque dans *De l'Allemagne*, des accents stoïciens quant au soutien et à la force morale que la philosophie peut donner dans l'existence²⁹. Mais cette efficacité concerne surtout l'espèce humaine en tant que telle : la philosophie participe à la diffusion des « lumières », qui se projette sur l'ensemble de la société et des institutions. Cet accent mis sur le terme de « lumières » ne doit cependant pas cacher que M^{me} de Staël et Benjamin Constant entendent par là non pas un siècle particulier, mais un processus historique continu. Si une période doit être considérée comme cruciale pour la diffusion des lumières en Europe, ce sera plutôt le XVI^e siècle : celui-ci a connu les deux événements majeurs que sont la découverte de l'imprimerie, qui promet une large diffusion publique des idées et la prise de conscience des progrès effectués³⁰, et la Réforme protestante, qui est le signe et l'auxiliaire d'une force religieuse de perfectionnement³¹.

L'usage du terme de « perfectibilité » est révélateur de ce schéma où M^{me} de Staël et Constant reprennent un concept né au XVIII^e siècle – on sait qu'il est apparu pour la première fois chez Rousseau – pour penser l'insertion de la philosophie dans l'histoire, mais d'une façon nouvelle. Ce concept, s'il s'efface sans disparaître complètement dans *De l'Allemagne* après avoir constitué le fil conducteur de *De la littérature*, reste bien au cœur de la pensée de Constant jusqu'à la fin. Pourtant, il est intéressant de constater que le terme, au lieu d'être ramené à Rousseau, est au contraire attribué en bloc à tous les philosophes du XVIII^e siècle, toutes nationalités confondues. C'est ce que dit explicitement une phrase célèbre de la seconde préface de *De la littérature* : « Le système de la perfectibilité de l'espèce humaine a été celui de tous les philosophes éclairés depuis cinquante

29. G. de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* suivi de *Réflexions sur le suicide*, Paris, Payot Rivages, 2000, p. 209 et suiv.

30. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 279 : c'est seulement depuis l'époque de l'imprimerie que l'esprit humain « ne recule plus ». Et ce n'est que depuis cette invention que les progrès concernent l'espèce humaine en tant que telle : grâce à elle, les « trésors du passé ont été mis à l'abri de l'avenir » et « les richesses de la pensée ont été démocratisées ». Enfin, la compréhension même de l'histoire humaine en termes de perfectibilité a été rendue possible par l'imprimerie. Cf. *Ibid.*, p. 280 : « Nous ne savons rien que depuis la connaissance des faits, et ce n'est encore que depuis l'imprimerie que, chaque degré déjà parcouru étant assuré, on peut prévoir le suivant avec certitude ».

31. B. Constant, « Du développement progressif des idées religieuses », in *Écrits politiques*, p. 639 : le protestantisme a rendu au christianisme « sa pureté ancienne et sa perfectibilité progressive » ; cette religion « marche avec tous les siècles », est ouverte à « toutes les lumières », ne « lutte contre aucune découverte ». M^{me} de Staël relie dans un même paragraphe les effets de la Réforme et ceux de l'imprimerie dans *De l'Allemagne*, t. II, *op. cit.*, p. 244 : « [...] la Réformation a introduit dans le monde l'examen en fait de religion [...] : l'esprit humain était arrivé à une époque où il devait nécessairement examiner pour croire. La découverte de l'imprimerie, la multiplicité des connaissances, et l'investigation philosophique, ne permettaient pas plus cette foi aveugle dont on s'était jadis si bien trouvé ».

ans »³²; sont aussitôt cités Ferguson, Kant, Turgot, Condorcet, et non Rousseau. L'une des raisons de cet élargissement du concept est certainement que cette identité du mot cache en fait une évolution doctrinale : la perfectibilité ne désigne plus chez eux cette alliance de perfection et de progrès, axiologiquement neutre, que ce terme signifiait chez Rousseau ; c'est un mouvement que l'on ne peut pas arrêter, qui a son principe dans la diffusion des lumières.

C'est pourquoi la mise en avant du concept de « perfectibilité » s'accompagne de la critique des tentatives de genèse philosophique. La remontée hypothétique vers les origines et l'état primitif de l'homme est une démarche caractéristique, selon M^{me} de Staël et Benjamin Constant, du siècle précédent : « Les écrivains du dix-huitième siècle avaient mis ces questions fort à la mode, mais elles sont à la fois insolubles et oiseuses », écrit ainsi Constant dans son *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*³³. La remontée vers les origines est impossible, l'existence doit être prise comme un fait, on ne peut pas partir d'un homme qui serait hors de la société, et la seule chose que l'on puisse étudier est alors la succession historique des générations : le concept de perfectibilité prend clairement une résonance anti-rousseauiste, et plus généralement d'opposition au XVIII^e siècle. Ceci apparaît clairement dans *Des circonstances actuelles*, où M^{me} de Staël, après avoir qualifié de « romans métaphysiques » les recherches sur l'origine de la société, insiste sur la « certitude » qui accompagne au contraire la perfectibilité. En effet, l'imprimerie, en permettant la conservation et la diffusion des idées nouvelles, fait que « chaque degré parcouru étant assuré, on peut prévoir le suivant avec certitude » ; ainsi « nous tenons d'une manière fixe la chaîne des idées et nous pourrions marcher de l'une à l'autre : manière de procéder lente mais sûre, et dont le terme est nécessairement indéfini »³⁴. Si perfectibilité il y a, elle sera non seulement établie avec certitude, mais qualifiée d'indéfinie ; elle décrit le mouvement même selon lequel les progrès s'accomplissent dans le monde. Comme on le voit avec cette citation, cette perfectibilité concerne avant tout les pensées et la marche des idées dans l'histoire.

Par ailleurs, cette perfectibilité est rapportée, par Constant, non pas à une faculté qu'aurait l'homme de se perfectionner ou non – ce qu'elle signifie chez Rousseau – mais essentiellement à une capacité naturelle de comparaison entre les sensations et de sacrifice du présent à l'avenir³⁵. Ceci est le signe de la puissance des idées sur l'homme, et ce fait premier permet la découverte ultérieure de vérités. Cette dimension de sacrifice est également présente dans *De l'Allemagne*, où elle signifie même un sacrifice du bonheur personnel en vue d'un « perfectionnement » qui prend par là une

32. G. de Staël, *De la littérature*, p. 59.

33. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 55.

34. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 280.

35. B. Constant, « De la perfectibilité humaine », in *Écrits politiques*, p. 708 : « Dans la seule faculté du sacrifice est le germe indestructible de la perfectibilité ».

connotation clairement religieuse et signifie un dépassement du concept de perfectibilité³⁶. Constant, dans *De la religion*, lie également très fortement, quoique avec des accents moins pathétiques que M^{me} de Staël, le sentiment religieux à une telle générosité désintéressée : ce sentiment est une tendance naturelle de l'homme, bien qu'il ne tende pas, contrairement aux autres facultés, à la simple conservation de l'individu³⁷. Un tel sacrifice se distingue cependant, comme on le voit, du « sacrifice » de l'individu à la patrie, exigé par les révolutionnaires puis l'Empire. M^{me} de Staël s'en démarque dans le chapitre intitulé : « De la morale fondée sur l'intérêt national » dans *de l'Allemagne* : on ne saurait justifier le sacrifice « d'une portion quelconque de la société à l'autre »³⁸. Le devoir moral prime avant toute chose ; le seul sacrifice acceptable n'est pas celui que les gouvernants exigent d'un individu au nom de « l'intérêt public », mais celui que l'on fait librement de soi au nom de la morale : la conscience et la religion nous ont été données, affirme M^{me} de Staël, « pour que des créatures en possession du libre-arbitre choisissent ce qui est juste en sacrifiant ce qui est utile, préfèrent l'avenir au présent, l'invisible au visible, et la dignité de l'espèce humaine à la conservation même des individus³⁹. »

La perfectibilité ne consiste donc pas seulement dans un perfectionnement de la raison ; la religion en est un vecteur essentiel et la philosophie s'enrichit de ses progrès. C'est d'ailleurs sur le terrain de la religion que le débat s'est engagé entre *De la littérature* de M^{me} de Staël et *le Génie du Christianisme* de Chateaubriand : car précisément reconnaît un rôle primordial dans l'histoire et dans la politique à la religion ne reviendra jamais pour M^{me} de Staël et Constant à faire d'une religion dogmatique, ecclésiastique ou, pour reprendre le terme de Constant, « sacerdotale », le moteur de l'histoire humaine. Cette importance accordée à la religion dans une forme non dogmatique, comme sentiment, comme fondement aussi de la conscience morale, est bien entendu un point de rupture important entre la façon dont M^{me} de Staël, Constant, et les auteurs français du XVIII^e siècle pensent le mouvement historique. L'un des plus graves défauts des auteurs français du XVIII^e siècle est de n'être pas parvenu à penser l'essence et l'histoire de la religion en lien avec la perfectibilité humaine⁴⁰. Nous voudrions cependant rappeler ici qu'autant sinon plus que l'incrédulité,

36. G. de Staël, *De l'Allemagne*, t. II, p. 196 : « La destination de l'homme sur terre n'est pas le bonheur, mais le perfectionnement [...] ; nous sentons clairement la différence qui existe entre les jouissances et les sacrifices ». Ceci est bien exposé dans la partie consacrée à M^{me} de Staël dans l'ouvrage de F. Lotterie, *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises (1755-1814)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

37. B. Constant, *De la religion*, p. 49.

38. G. de Staël, *De l'Allemagne*, p. 188.

39. G. de Staël, *De l'Allemagne*, p. 189-190.

40. Cf. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, où il évoque (p. 290) le « désordre moral dans toutes les têtes » à propos de la religion au XVIII^e siècle, en ajoutant (p. 291) : « Aucun écrivain du XVIII^e siècle n'a pu marcher d'un pas ferme à travers ce chaos ».

est critiqué chez M^{me} de Staël et Benjamin Constant un usage utilitaire (et hypocrite) de la religion à de simples fins de gouvernement des masses. Or Voltaire et, avec lui, la plupart des auteurs de cette époque, ont selon eux prôné une telle politique religieuse. Ainsi la finalité pratique de la religion, pas plus que celle de la philosophie, ne se concevra jamais chez Constant en termes de dirigisme volontariste ; au contraire, le concept de perfectibilité est là pour dire le caractère essentiellement non maîtrisable – mais néanmoins certain et prévisible – de ce mouvement auquel les politiciens conservateurs ont tort de vouloir s’opposer, et que d’autres ont tort de vouloir diriger⁴¹.

Ainsi, on le voit bien, la pensée de l’efficace de la philosophie doit beaucoup, chez M^{me} de Staël et Benjamin Constant, à des auteurs du XVIII^e siècle, dans un premier temps sous la forme de l’utilité des principes qu’ils prônent, et dans un deuxième temps par le concept de « perfectibilité », auquel ils attribuent cependant un sens nouveau, qui rejette les tentatives de genèse philosophique et inclut la religion dans son mouvement. Mais l’hommage rendu à ce siècle combattant s’efface bientôt devant la prise en considération des ravages provoqués par sa philosophie. Le rejet progressif du concept « d’utilité » et la réinterprétation de la « perfectibilité » en un sens réformiste et qui allie la philosophie à la religion nous semblent, de ce point de vue, particulièrement révélateurs.

L’indépendance du philosophe : la réactualisation d’un legs du XVIII^e siècle ?

Cette volonté d’en finir avec la philosophie des Lumières, telle qu’on a vu qu’elle était définie, ne dit pas tout du rapport de M^{me} de Staël et de Constant à ces auteurs. Ce rejet des effets politiques de la philosophie et des doctrines « matérialistes » s’accompagne d’une certaine continuité en ce qui concerne la place institutionnelle de la philosophie et des philosophes. Le philosophe est en même temps un « écrivain » qui s’adresse à « l’opinion publique », et ce, de façon indépendante du gouvernement, même si ce n’est pas nécessairement en opposition à ce dernier.

Former par l’éducation ou former « l’opinion publique »

Nous pouvons remarquer un fait intéressant : ceux-là mêmes qui professent une fidélité aux philosophes du XVIII^e siècle, à savoir les Idéologues, défendent une position institutionnelle du philosophe qui n’était pas exactement celle du philosophe du XVIII^e siècle, tandis que M^{me} de Staël et Constant, plus critiques quant au fond de la philosophie, reprennent à leur compte la figure du philosophe indépendant du pouvoir politique,

41. Cf. G. de Staël, *De la littérature*, p. 407 : seuls des « moyens affreux » pourraient « arrêter la tendance des hommes vers les lumières ».

s'adressant librement à « l'opinion publique » et influant de ce fait sur la vie toute entière de la nation. Certes, on peut discuter de la correspondance à la réalité de cette image du philosophe du XVIII^e siècle, indépendant des institutions politiques et des écoles : on sait en particulier la grande fortune connue par les académies durant cette période. Mais l'existence d'une telle image et le fait qu'elle ait été en partie revendiquée par des philosophes du XVIII^e siècle, notamment les Encyclopédistes⁴² ou Voltaire⁴³, ne peuvent être niés. Or, les Idéologues, alors même qu'ils se revendiquent comme étant les disciples de Condillac et Helvétius, mettent en avant un nouveau mode d'action du philosophe, approprié selon eux aux temps nouveaux : le philosophe membre de l'Institut, dont les découvertes doivent être transmises *via* le canal de l'éducation nationale. Ils sont plutôt, de ce point de vue, dans la lignée de Condorcet, qui avait activement participé à la mise en place d'un système d'instruction publique au début de la Révolution. Certes, on pourrait arguer que l'Institut ressuscite d'une certaine façon les anciennes académies et les points communs entre les deux systèmes sont nombreux ; mais l'insertion du nouvel Institut dans un système général d'instruction donne une signification profondément nouvelle à la chose. Les projets d'école normale et d'écoles centrales, inspirés par les Idéologues, s'inscrivent dans une organisation hiérarchisée du savoir, qui seule est à même de garantir la diffusion des Lumières⁴⁴. La république doit ainsi pouvoir former des citoyens à sa hauteur, c'est-à-dire éclairés. Avant la république, une telle insertion du philosophe dans les rouages institutionnels n'était pas possible ; à présent, elle est indispensable et la figure du penseur solitaire n'est plus d'actualité⁴⁵.

M^{me} de Staël et Constant, dans leurs écrits du Directoire, ne nient pas non plus l'urgence qu'il y a à former les esprits. Mais leur rejet d'un modèle éducatif est très net et ils lui opposent le modèle de l'écrivain indépendant du pouvoir, agissant politiquement certes, mais par la seule action de ses écrits, sur l'opinion publique ; l'opposition est ainsi très claire dans l'ouvrage *Des*

42. Cf. Diderot, article « Encyclopédie », in *Encyclopédie II, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, GF, 1986, p. 44 : l'encyclopédie « ne s'exécutera que par une société de gens de lettres et d'artistes, épars, occupés chacun de sa partie, et liés seulement par l'intérêt général du genre humain, et par un sentiment de bienveillance réciproque ».

43. Cf. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Lettres, gens de lettres ou lettrés », Paris, GF, 1964, p. 254 : « Les gens de lettres qui ont rendu le plus de services au petit nombre d'être pensants répandus dans le monde sont les lettrés isolés, les vrais savants renfermés dans leur cabinet, qui n'ont ni argumenté sur les bancs des universités, ni dit les choses à moitié dans les académies ; et ceux-là ont presque tous été persécutés ».

44. On pourra se référer sur ce point à l'ouvrage dirigé par F. Azouvi, *L'Institution de la raison*, Paris, Vrin, 1992.

45. Cf. Lakanal, « Rapport sur l'établissement des écoles normales », in B. Baczkowski, *Une éducation pour la démocratie*, Genève, Droz, 2000, p. 480 : les génies, jusqu'ici « professeurs des nations et des siècles », vont devenir « les premiers maîtres d'école d'un peuple » – on passe de l'œuvre faite en solitaire, agissant dans la postérité, à une action éducative au présent.

circonstances actuelles, où M^{me} de Staël affirme clairement que « ce sont les philosophes qui ont fait la révolution, ce sont eux qui la termineront »⁴⁶ et que « [les écrivains] font marcher l'esprit public plus vite et plus loin qu'une éducation nationale »⁴⁷. Le philosophe est donc une sorte d'écrivain, un « écrivain-philosophe », à côté de « l'écrivain d'imagination »⁴⁸ : il n'y a donc pas d'opposition conceptuelle entre les philosophes et les écrivains. La tâche de la pacification des esprits repose cependant avant tout sur les épaules des premiers. Pour y parvenir, ceux-ci doivent désamorcer les passions en parvenant à l'exactitude sur un certain nombre de questions politiques⁴⁹. Mais encore une fois, un tel philosophe doit être un écrivain indépendant, et non pas tenter de transmettre ses idées par l'éducation : celle-ci relève, aussi bien pour Constant que pour M^{me} de Staël, de la liberté des parents. Ils distinguent avec soin une instruction publique, une transmission de connaissances, qui pourraient éventuellement incomber à la puissance publique, de l'éducation, qui, en inculquant des opinions et des habitudes, notamment en matière de religion, ne peut, à moins de retomber dans une forme de despotisme, relever du gouvernement⁵⁰. Quelque importance que certains philosophes des Lumières aient accordée à l'éducation dans leurs écrits, on ne saurait nier qu'il y a ici une posture et une position qui leur est directement empruntée. Ainsi, si les Idéologues, en disciples fidèles, se réfèrent au contenu même des écrits pour prôner une forme d'action par l'instruction publique, voire l'éducation nationale, M^{me} de Staël et Constant continuent, sans revendiquer une position de disciples vis-à-vis des philosophes du XVIII^e siècle, à incarner et à défendre l'indépendance institutionnelle du philosophe écrivain, s'adressant à et formant par là-même « l'opinion publique ». Ce syntagme, qui a connu une grande vogue au XVIII^e siècle, est repris par eux, ainsi que « l'esprit public » pour désigner une forme de pacification spirituelle et idéologique du régime républicain sous le Directoire ; « l'opinion publique » est alors l'exact opposé de « l'esprit de parti » porteur de dissensions civiles, mais également du pouvoir du peuple⁵¹.

Cette indépendance du philosophe par rapport aux institutions de l'État va donc avec la reconnaissance de son rôle directeur : « tout acte législatif

46. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 273.

47. *Ibid.*, p. 276.

48. *Ibid.*, p. 278.

49. *Ibid.*, p. 281 : « Le calcul fera tomber les armes » et p. 282 : on a besoin des écrivains philosophes « pour terminer la Révolution, en portant la lumière et la certitude dans les questions politiques ».

50. Cf. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 53 : « L'éducation appartient aux parents, auxquels par nature les enfants sont confiés. Si les parents préfèrent l'éducation domestique, la loi ne peut s'y opposer sans être usurpatrice ».

51. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 42 : « C'est donc quand les principes d'une révolution sont réduits en dogmes sacrés, en points d'honneur, en esprit public, en vérités évidentes pour les différentes classes de caractères qui composent la nation, c'est alors que la révolution est complètement terminée ».

doit dériver de la pensée du philosophe adoptée par l'opinion publique », écrit M^{me} de Staël dans *Des circonstances actuelles*⁵². L'esprit du philosophe meut l'opinion publique puis influence dans un second temps la rédaction de la loi. M^{me} de Staël parle à nouveau dans *De la littérature* d'un régime de liberté politique comme d'un « gouvernement où l'esprit serait une véritable puissance »⁵³. Ainsi, quand bien même le philosophe ne serait pas associé au gouvernement, il n'en resterait pas moins une force d'impulsion, au sens presque physique du terme. Dans les textes de l'époque du Directoire et dans *De la littérature*, le philosophe est conçu comme le collaborateur indispensable d'un gouvernement qui cherche à mettre en place la liberté politique ; car certes, si les institutions doivent former un « esprit nouveau », elles n'y arriveront pas « sans le secours des écrivains distingués » ; M^{me} de Staël ajoutant : « Il n'y a que des écrits bien faits qui puissent à la longue diriger et modifier de certaines habitudes nationales »⁵⁴. Il ne s'agit donc pas d'opposer le gouvernement et les institutions d'une part, les écrivains et les philosophes de l'autre, comme deux forces opposées. Le gouvernement doit au contraire comprendre que le meilleur moyen qu'il a de parvenir à établir les institutions souhaitées est de laisser les écrivains façonner l'opinion publique : il doit ainsi « ménager assez l'opinion publique, pour avoir l'air d'accorder ce qu'il désire »⁵⁵. On est ici très proche de ce que Constant critiquera, dans ses écrits de la maturité, sous le terme de « dirigisme ». Il est révélateur que Rousseau, sa cible principale à cet égard, ait vraisemblablement inspiré la citation précédente de M^{me} de Staël⁵⁶ ; mais il est tout aussi révélateur que Rousseau attribue le pouvoir de soumettre les volontés à la loi, et non aux écrivains auxiliaires du gouvernement, qui n'agissent d'ailleurs que sur « l'opinion publique ». Celle-ci n'est donc motrice qu'en apparence, le véritable pouvoir revenant aux écrivains et au gouvernement collaborant ensemble.

Mais évidemment, la question se complique si l'on conçoit un écrivain qui agisse non pas pour affermir le gouvernement, mais en opposition avec lui ; cas de figure qui ne tardera pas à se produire dans le cas de M^{me} de Staël et de Benjamin Constant lorsque Bonaparte deviendra Empereur.

La fin du dirigisme philosophique et l'opposition entre le XVII^e et le XVIII^e siècle

Le débat quant à la position institutionnelle du philosophe et de l'écrivain se cristallise en effet essentiellement à l'époque de l'Empire et du

52. Cf. G. de Staël, *Des circonstances actuelles*, p. 278.

53. G. de Staël, *De la littérature*, p. 294.

54. *Ibid.*, p. 77-78.

55. *Ibid.*, p.78.

56. J.-J. Rousseau, *Économie politique*, p. 65 : « Comment se peut-il faire qu'ils obéissent et que personne ne commande, qu'ils servent et n'aient point de maître [...] ? » La réponse arrive un peu plus loin (p. 66) : « Ces prodiges sont l'ouvrage de la loi ».

retour des Émigrés. M^{me} de Staël et Benjamin Constant, devenus opposants à Bonaparte, ne peuvent évidemment plus assigner à l'écrivain la tâche d'affermir les institutions ; ils vont le concevoir alors comme une force d'opposition. Ils se distinguent en cela d'écrivains conservateurs tels que Chateaubriand et Fontanes qui, dans un premier temps, apportent leur soutien au nouveau régime. Or cette scission politique entre les deux groupes d'écrivains recouvre précisément une opposition entre les partisans du dix-septième siècle et de Louis XIV – parmi lesquels se range l'Empereur lui-même – et les partisans de l'indépendance institutionnelle du XVIII^e siècle, au rang desquels on trouve M^{me} de Staël et Benjamin Constant.

Le modèle louis-quatorzien de l'Empereur et des écrivains conservateurs est un modèle à la fois littéraire et politique, puisque, autant que l'écriture de Racine, c'est une forme d'allégeance des écrivains au pouvoir, en échange d'une protection par ce dernier, qu'il s'agit de défendre⁵⁷. *De la littérature* de M^{me} de Staël représente alors la position adverse : certes, elle reconnaît la finesse et la pureté de style de la littérature du XVII^e siècle ; mais quant à la philosophie et à la « puissance philosophique » proprement dite, elle juge ce siècle inférieur au suivant. Or cette faiblesse s'identifie pour elle à la soumission au « despotisme » et au manque « d'indépendance philosophique »⁵⁸, c'est-à-dire d'une manière générale à la mainmise du pouvoir politique sur les écrivains. L'indépendance des philosophes se révèle dans leur capacité à dénoncer les abus du pouvoir. Constant est tout aussi, voire plus sévère qu'elle avec Louis XIV qui, alors même qu'il a été le roi des persécutions religieuses et des guerres inutiles, continue à se voir attribuer à tort le mérite des grands écrivains de son temps⁵⁹. Et ce n'est pas un hasard si, en note, Constant s'empresse de mettre en parallèle les tracasseries subies par Racine et Fénelon de la part de Louis XIV, et les menaces et les proscriptions dont ont souffert M^{me} de Staël et Chateaubriand, devenu opposant, sous Napoléon⁶⁰. « L'opinion publique » à laquelle se lient les philosophes n'est alors plus, comme sous le Directoire, un facteur de stabilisation, mais au contraire, une force d'opposition : la référence aux auteurs du XVIII^e siècle garde ici toute sa pertinence.

Il est intéressant, de ce point de vue, que *De l'Allemagne*, qui signe, comme on l'a vu, une prise de distance par rapport au « matérialisme » du XVIII^e siècle, aille de pair avec une revalorisation des philosophes du XVII^e siècle. Ils sont désormais également crédités d'une forme

57. Cf. J.-C. Bonnet (dir.) : *L'Empire des Muses : Napoléon, les arts et les lettres*, Paris, Belin, 2004.

58. G. de Staël, *De la littérature*, p. 279 et suiv.

59. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, op. cit., p. 188-189 : « Le siècle de Louis XIV, précurseur du siècle de la liberté, est dû au besoin de cette noble faculté, qui déjà se faisait sentir ; personne n'attribue plus à l'or de Colbert la gloire des grands hommes [...] ».

60. *Ibid.*, p.189, n. 21.

d'indépendance, qui est celle de la « méditation »⁶¹. Si la préférence donnée au XVIII^e siècle dans *De la littérature* avait avant tout une signification politique, le rééquilibrage en faveur du XVII^e siècle ne légitime cependant nullement la soumission des écrivains au pouvoir. C'est bien plutôt le sens même du combat et de l'indépendance du philosophe qui se modifie entre ces deux ouvrages. L'indépendance du philosophe du XVIII^e siècle signifie avant tout une indépendance institutionnelle et un lien privilégié du philosophe-écrivain à l'opinion publique. Mais celle-ci ne suffit pas à garantir que la philosophie agisse dans un sens bénéfique ; ainsi le matérialisme et l'utilitarisme ont eu finalement pour conséquence un amoindrissement de la liberté. À côté de cette forme d'indépendance institutionnelle qui n'est pas rejetée mais lui semble peu à peu insuffisante, M^{me} de Staël va donc penser une autre forme d'indépendance philosophique, qui consiste dans une libération des intérêts égoïstes. Celle-ci repose sur la force de notre être supra-sensible, de notre conscience morale, et se nourrit de la force du sentiment religieux, compris comme une ressource de résistance intérieure au despotisme. Cette thématique du « for intérieur » et du sentiment religieux comme refuge face à la tyrannie est d'ailleurs également présente dans *De la religion* de Constant, où le sentiment religieux sert à désigner cette ressource dont nous disposons pour nous opposer à tous les calculs de l'utilité et les menaces de la tyrannie⁶². En ce qui concerne l'opposition au despotisme, sa position, partagée par M^{me} de Staël, peut être ainsi résumée : l'incrédulité, qui a pu être un temps nécessaire dans le combat politique, reviendrait aujourd'hui à se priver de la dernière force de résistance dont nous disposons encore, à savoir le sentiment religieux⁶³. Par cet argument, se trouvent visés non seulement la philosophie anti-religieuse des Lumières, mais également les Idéologues, fidèles à cet esprit d'incrédulité. L'importance accordée à l'esprit et à la religion rapproche d'ailleurs la philosophie française du XVII^e siècle de la philosophie idéaliste allemande : la ligne va de Descartes à Leibniz et Kant en passant par Malebranche, et le XVIII^e siècle français apparaît alors presque comme une parenthèse philosophique qu'il est indispensable de refermer. M^{me} de Staël comme Constant revendiquent clairement une forme

61. G. de Staël, *De l'Allemagne*, t. II, p. 107.

62. B. Constant, *De la Religion*, p. 49 : « le spectacle d'une action vertueuse, d'un généreux sacrifice, d'un danger bravé courageusement, [...] le dévouement au malheur, la résistance à la tyrannie, réveillent et nourrissent dans l'âme de l'homme cette disposition mystérieuse ».

63. Cf. G. de Staël, *Dix années d'exil*, Paris, Fayard, 1996, p. 110, où elle évoque l'existence sous Napoléon d'« une petite opposition philosophique malheureusement d'un très mauvais genre, car elle portait en entier contre le rétablissement de la religion. Par une funeste bizarrerie, les hommes éclairés en France voulaient se consoler de l'esclavage de ce monde en cherchant à détruire l'espérance d'un autre ». On pourra consulter sur ce point l'article de Marcus Winker, « Irréligiosité et utilisation de la religion à des fins politiques : deux tendances des Lumières révisées par Benjamin Constant », in *Annales Benjamin Constant 10 : Benjamin Constant devant l'Allemagne et la critique allemande*, Lausanne, Institut Benjamin Constant, Paris, Jean-Touzot, 1989, p. 54.

de rupture dans la chaîne de transmission de la tradition philosophique, alors même qu'ils reprennent à leur compte, tout en la réinterprétant, l'indépendance politique du philosophe des Lumières : la raison en est que cette indépendance ne peut selon eux se passer de l'appui du sentiment religieux.

Mais une forme de désillusion quant à ce que peut être l'efficacité réelle du philosophe se fait jour. Une même tendance se retrouve, mais avec d'autres accents qui en modifient le sens, chez Benjamin Constant : le ton est sans doute dans ses écrits moins mélancolique que dans *De l'Allemagne*. Il reste fidèle au lien entre le philosophe écrivain et l'opinion publique ; son combat en faveur de la liberté de la presse ne peut se comprendre qu'à cette aune. Chez lui, l'évolution va dans le sens d'une critique de plus en plus radicale du dirigisme sous toutes ses formes, y compris intellectuel. Lui qui pouvait paraître favorable, dans ses premiers écrits, à une forme de magistère exercé par les écrivains et les philosophes, relativise fortement l'influence de ces derniers dans sa période de maturité : certes, celle-ci n'est pas nulle, mais on ne saurait en aucun cas les créditer d'une forme de toute-puissance dans l'ordre des idées⁶⁴. Et il n'a pas de mots assez durs pour tous ceux qui croient agir en écrivant en faveur d'une autorité absolue⁶⁵. Les philosophes sont renvoyés à une forme d'abstraction qui les rend impropres à l'action politique proprement dite. Parallèlement est mise en avant non pas seulement la valeur de la vérité, mais la valeur de la liberté : Constant ne cesse de défendre le droit à l'erreur : il vaut mieux que le peuple commette librement certaines erreurs, plutôt qu'on lui impose une vérité, même bonne, par le haut. Par-delà les contenus de doctrine qui sont transmis, l'important est une forme d'autonomie laissée au jugement du sujet et du citoyen : c'est là une reformulation « libérale » et moderne d'un des plus anciens *credo* des Lumières, mais certainement aussi un legs du protestantisme, dans la mesure où ce droit à l'erreur concerne bien évidemment la religion. Le mouvement de l'opinion publique ne saurait se réduire à la reprise par les classes inférieures des vérités prônées par les élites intellectuelles : il y a là une dialectique plus subtile, l'écrivain devant se faire le porte-parole de l'opinion publique auprès du pouvoir, mais pouvant également s'opposer – sans

64. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 106 : « Je ne m'exagère point l'influence qu'exercent les écrivains : je ne la crois point aussi étendue que les gouvernements la supposent ; mais cette influence existe pourtant ».

65. Cf. B. Constant, « De l'esprit de conquête et d'usurpation », in *Écrits politiques*, p. 259 : « L'auteur, paisiblement assis à son bureau, lance de tous côtés l'arbitraire, cherche à mettre dans son style la rapidité qu'il recommande dans les mesures ; se croit, pour un moment, revêtu du pouvoir, parce qu'il en prêche l'abus ; réchauffe sa vie spéculative de toutes les démonstrations de force et de puissance dont il décore ses phrases ; se donne ainsi quelque chose du plaisir de l'autorité ; répète à tue-tête les grands mots de salut du peuple, de loi suprême, d'intérêt public ; est en admiration de sa profondeur, s'émerveille de son énergie. Pauvre imbécile ! Il parle à des hommes qui ne demandent pas mieux que de l'écouter, et qui, à la première occasion, feront sur lui-même l'expérience de sa théorie ».

vouloir la violenter – à cette opinion publique. L'opposition de Constant à l'esclavage est un bon exemple d'un tel rapport⁶⁶ : il évoque l'inefficacité jusqu'ici des lois prohibitives et en voit les raisons dans « l'immensité des bénéfiques », mais également dans « l'état de l'opinion ». Certes, il serait favorable à un durcissement de la législation et il est loin de prôner une forme de laisser-faire quant à cet « abominable commerce ». Mais force est de constater que la loi ne sera pas vraiment efficace tant que l'opinion ne sera pas « préparée [...] par de longues discussions et par la persévérance infatigable des hommes les plus respectés⁶⁷. » Constant poursuit en insistant sur la « puissance des vérités démontrées » et l'existence d'un « degré d'évidence auquel les intérêts ne résistent pas ». Ainsi, l'écrivain philosophe se doit bien de renoncer à une forme de supériorité omnisciente et paternaliste vis-à-vis des citoyens et de l'opinion publique : mais cette critique ne se traduit pas par un appel à un repli des écrivains dans leur tour d'ivoire et n'enlève rien à l'exigence de combattre pour les libertés privées et publiques. Cela vaut particulièrement dans les cas flagrants de crime toléré par la société – comme l'esclavage – où la vérité et la morale reprennent tous leurs droits.

L'éloquence, la plaisanterie : le caractère historiquement dépassé de la philosophie du XVIII^e siècle

L'écrivain se doit alors de mettre son éloquence au service des causes qu'il choisit de défendre, afin de pouvoir y rallier l'opinion publique. Dans la dernière partie de son ouvrage *De la littérature*, M^{me} de Staël se demande ainsi « quel style doit convenir à des écrivains philosophes, et chez une nation libre » et insiste à ce propos sur la nécessité de recourir non seulement à des « pensées », mais à des « images » et des « sentiments »⁶⁸. La seule concision ne saurait suffire, si elle n'est en même temps « éloquente » et « énergique » ; la référence, traditionnelle, est ici Tacite⁶⁹. L'éloquence n'est pas un simple artifice de style, voire une forme de manipulation : elle est au contraire chez M^{me} de Staël la parole inspirée par les sentiments vrais de la morale⁷⁰. Or force est de constater que les références de M^{me} de Staël en matière d'éloquence sont surtout antiques – Cicéron et Démosthène. Quant au style en général, elle se réfère avant tout, non pas au XVIII^e, mais aux auteurs du XVII^e siècle français, loués pour la pureté de leur style, et donnés

66. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, 2^{ème} partie, chap. 2, « De la traite des nègres », p. 107 et suivantes.

67. *Ibid.*, p. 112.

68. G. de Staël, *De la littérature*, p. 381.

69. *Ibid.*, p. 385.

70. *Ibid.*, p. 387 : quand le public n'est pas ému, « l'auteur a tort ; mais c'est presque toujours à ce qui lui manquait comme moraliste, qu'il faut attribuer ses fautes comme écrivain ». Elle résume cela plus loin (p. 396) dans la formule : « La première des vérités, la morale, est aussi la source la plus féconde de l'éloquence ».

en exemple au présent⁷¹. Certes, M^{me} de Staël reconnaît que la volonté de rendre utiles la littérature et la philosophie a fortifié le style et l'éloquence⁷² au XVIII^e siècle ; par conséquent les tragédies de Voltaire sont jugées plus émouvantes que celles de Racine, malgré la supériorité de style de ce dernier⁷³. Mais ce n'est là en aucun cas un point indépassable : le style comme l'éloquence sont encore appelés à faire des progrès en même temps que progresse la connaissance du cœur humain.

L'accent porte cependant davantage, dans *De l'Allemagne*, sur l'enthousiasme que sur l'éloquence : ce changement se traduit par une différence d'appréciation concernant un genre de style et d'éloquence propre au XVIII^e siècle, que M^{me} de Staël désigne comme « plaisanterie » ou comme « persiflage ». Cela se voit particulièrement dans les jugements portés sur Voltaire : dans *De la littérature*, elle juge avec sévérité quelques auteurs allemands tels que Wieland qui ont tenté d'imiter Voltaire, mais n'ont pu retrouver « la gaieté piquante et la grâce toujours variée »⁷⁴ qui le caractérise. On ne peut que mesurer l'écart entre cette appréciation et celle de *De l'Allemagne*, où la gaieté de Candide est qualifiée « d'inférieure »⁷⁵ et l'ironie de Voltaire ressentie comme indifférence aux souffrances des hommes. Cette ironie trouve évidemment dans l'enthousiasme une cible facile⁷⁶. Ce « persiflage » que M^{me} de Staël juge insupportable est pour elle le trait caractéristique d'une forme de « scepticisme moqueur » qui s'est développé, « depuis près de cent ans », en Europe, sous l'impulsion précisément de Bayle et de Voltaire. Ce trait lui paraît même typique des Français de la période récente : « La plaisanterie française veut toujours humilier par le ridicule, sa tactique est d'éviter l'idée pour attaquer la personne, et le fond pour se moquer de la forme »⁷⁷. Les philosophes allemands qui « ignorent, non la vérité, mais la manière de la dire », sont de ce point de vue très supérieurs aux philosophes français.

Or il est remarquable que cette gaieté et ce sens du ridicule ne pouvaient naître, selon M^{me} de Staël, que dans un régime monarchique comme celui que la France a connu. Ce jugement est présent dès *De la littérature* : ainsi, les plaisanteries de Voltaire sont « toutes dans l'esprit français, toutes dans l'esprit même des hommes de la cour »⁷⁸. Constant va plus loin même en

71. *Ibid.*, p. 280 : « La pureté du style ne peut aller plus loin que dans les chefs-d'œuvre du siècle de Louis XIV ». Elle ajoute (p. 281) : « L'indépendance républicaine doit donc chercher à imiter la correction des auteurs du siècle de Louis XIV ».

72. G. de Staël, *De la littérature*, p. 294.

73. *Ibid.*, p. 289.

74. G. de Staël, *De la littérature*, p. 267.

75. G. de Staël, *De l'Allemagne*, t. II, p. 115.

76. *Ibid.*, p. 307 : « L'admiration pour les grandes choses peut être déjouée par la plaisanterie ; et celui qui ne met d'importance à rien à l'air d'être au-dessus de tout ».

77. *Ibid.*, p. 157.

78. G. de Staël, *De la littérature*, p. 285. M^{me} de Staël ajoute (p. 286) : « La grâce piquante, le goût exquis qui régnaient dans ses ouvrages, lui rendaient presque nécessaire d'avoir pour

voyant chez Voltaire un « membre des classes supérieures de la société », « craign[ant] pour les jouissances du riche l'athéisme du pauvre »⁷⁹. La conception voltairienne de la religion en particulier, et la façon piquante dont il l'exprime, ne prennent donc leur sens, malgré les apparences, qu'au sein de la société monarchique. M^{me} de Staël développe longuement ce lien entre la gaieté, la grâce françaises, et le système monarchique où l'ambition se servait de celles-ci comme d'un moyen d'ascension, dans le chapitre de *De la littérature* intitulé : « Pourquoi la nation française était-elle la nation de l'Europe qui avait le plus de grâce, de goût et de gaieté ? ». Elle constate que le changement de régime a rendu justement désuète cette forme raffinée de grâce et d'esprit. Constant montre, quant à lui, que l'ironie anti-religieuse que l'on trouve à certaines époques – il cite ici entre autres Lucrèce, Lucien et Voltaire – ne s'explique que par certaines circonstances historiques : lorsque ce qu'il appelle une « forme religieuse », c'est-à-dire une religion établie, n'est plus adaptée à l'esprit d'une époque, de telles manifestations de sarcasme sont inévitables ; mais le sentiment religieux quant à lui est bel et bien de toutes les époques⁸⁰. Et l'on comprend bien que, par cette historicisation de l'ironie et de la plaisanterie, ce soit tout un pan de la littérature du XVIII^e siècle qui perde du même coup de son actualité. Les combats de cette époque prenaient sens dans le contexte de fin de la monarchie absolue ; et à l'exception de certains auteurs qui, comme Rousseau, ont su exprimer l'enthousiasme, l'écriture de ces écrivains, quand elle mise par trop sur la gaieté et le persiflage, doit désormais appartenir au passé.

Constant, comme M^{me} de Staël, est ainsi tout à fait convaincu du caractère périmé de cette philosophie et des postures qui étaient celles de ses auteurs. Ainsi Constant, dans l'introduction de son ouvrage sur Filangieri, explique-t-il longuement les défauts de cet auteur par « l'époque » de la publication de son livre. La Révolution constitue une césure radicale entre les philosophes de ce temps et les penseurs actuels⁸¹ : dans le cas de Filangieri, l'attitude de « résignation humble » qu'il prend vis-à-vis du pouvoir ne saurait convenir au temps présent. Sont congédiées toutes les attitudes philosophiques de cette époque : aussi bien la « qualité d'historiographe plus que de réformateur des institutions » de Montesquieu⁸², que les déclamations plus combattives. Ceci apparaît particulièrement dans son texte *De Monsieur Dunoyer et de quelques-uns*

juge l'esprit aristocratique ». De ce point de vue, il n'a certainement pas voulu la révolution « qu'il a préparée ».

79. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri, op. cit.*, p. 291.

80. B. Constant, *De la religion*, p. 47 : « Ainsi, de ce qu'une forme religieuse est attaquée ; de ce que la philosophie tourne ses raisonnements, l'ironie ses sarcasmes, l'indépendance intellectuelle son indignation, contre cette forme ; [...] de ce que, plus tard, Lucien insulte aux dogmes homériques, ou Voltaire à tels autres dogmes [...] il n'en résulte point que l'homme soit disposé à se passer de la religion ».

81. B. Constant, *Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, p. 22.

82. *Ibid.*

de ses ouvrages : Constant affirme que les « phrases sonores » léguées par le XVIII^e siècle, « phrases que motivait et justifiait l'état de l'espèce humaine à cette époque, mais qui n'ont jamais eu qu'un mérite relatif, qu'elles ont perdu depuis les progrès de nos institutions et de nos idées »⁸³, importent encore les générations présentes. C'est là, pourrait-on dire, un fantôme dont il faut se débarrasser. Se trouvent ici congédiés, d'un même mouvement, Voltaire, Rousseau et tous leurs « imitateurs », leurs conceptions de la religion et de la liberté, leur façon d'écrire en se référant à des sociétés étrangères pour mieux faire la leçon à leurs concitoyens : tout cela n'était au fond que « l'expression d'un état maladif de la société ». Et Constant de conclure que « le langage doit changer »⁸⁴.

Il nous paraît donc difficile, en conclusion, de parler du rapport de Constant aux Lumières en termes de « fidélité », et de voir une grande différence entre la position de cet auteur et celle de M^{me} de Staël – du moins jusqu'à la mort de celle-ci – comme le fait S. Holmes. Certes, cette fidélité désigne avant tout chez Holmes une fidélité aux principes de 1789, que l'on pourrait d'ailleurs tout aussi bien contester⁸⁵ ; mais il la voit également dans le rapport de Constant aux philosophes du XVIII^e siècle, et sur ce point, la démonstration est particulièrement fragile. Holmes soutient en effet qu'il existe une « parenthèse » monarchiste et plus conservatrice dans la pensée de Constant dans les écrits de 1814-1815, mais que cette parenthèse est vite close sous la Restauration. Mais il nous semble que l'opposition parlementaire aux ultras ne revient pas pour Constant à renouer avec la philosophie du XVIII^e siècle. Quitte à garder une image familiale, il serait plus judicieux de parler d'enfants rebelles ou de rejet du père que de « fidélité ». Pour le dire de façon plus nette, on a affaire à une reconstruction rétrospective qui conduit à une réappropriation extrêmement sélective, et à un rejet de nombreux traits propres selon eux à la philosophie de cette époque. Le sentiment religieux, associé à la philosophie aussi bien pour asseoir la moralité que pour soutenir les luttes politiques engagées, a chez M^{me} de Staël et Benjamin Constant une importance qui ne peut que les tenir éloignés de la philosophie des Lumières, définie comme étant avant tout utilitariste et « matérialiste » en un sens très large. Mais plus que les positions théoriques elles-mêmes, ce sont les effets spirituels de cette philosophie qui sont critiqués ; c'est pourquoi la question du rapport de la philosophie aux institutions a une importance capitale. Or là même où la continuité semble être la plus forte, c'est-à-dire dans la revendication d'une

83. B. Constant, « De Monsieur Dunoyer et de quelques uns de ses ouvrages », in *Écrits politiques*, p. 672-673.

84. *Ibid.*, p. 673.

85. B. Binoche, dans son ouvrage *Critiques des droits de l'homme*, Paris, PUF, 1989, au chapitre consacré à Constant, analyse ainsi la « critique libérale » exercée par ce dernier à l'encontre de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, symbole de 1789 s'il en est.

identité d'écrivain-philosophe indépendant du gouvernement, on est reconduit à une forme d'évidence historique : le combat des philosophes du XVIII^e siècle, et leur façon de l'exprimer, étaient de leur temps et de leur société. La marche de la perfectibilité concerne au premier chef la philosophie. Ainsi, au-delà de l'instrumentalisation dont ces philosophes ont été les complices involontaires, mais au-delà aussi de la pertinence de certaines de leurs postures, il faut se déprendre de ces modèles passés pour penser de nouvelles formes de philosophie adaptées aux exigences des institutions nouvelles.

La politique ou la raison désirable chez Spinoza

André Martins

(Professeur associé à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro)

Lorsqu'un lecteur de l'*Éthique* de Spinoza lit son *Traité théologico-politique*, en particulier la partie consacrée à la politique (chap.16 à 20), il n'est pas rare qu'il éprouve un sentiment d'étrangeté. Il n'y voit sans doute pas immédiatement les principales thèses spinoziennes présentes dans l'*Éthique*. Au contraire, certaines affirmations de Spinoza évoquent plutôt Hobbes et son *Léviathan*, ou tout simplement peuvent sembler, peut-être à juste titre, traiter de morale plutôt que d'éthique. C'est d'ailleurs cette étrangeté qui fait problème, comme P.-F. Moreau le fait remarquer : « Dieu, l'esprit, le désir, la morale : il semble bien que Spinoza tranche sur toutes ces questions avec l'attitude dominante de son temps. Il y a cependant un point où on pourrait penser l'en rapprocher : sa théorie politique, dont le terme central est celui de *droit naturel*, qui est précisément une des notions de l'espace volontariste. Aurait-il ici cédé à l'analyse qui se retrouve, avec des variantes, chez Hobbes, Locke, Rousseau ? »¹. Dans la seconde partie du *Traité théologico-politique*, Spinoza analyse à sa manière le contrat ou le pacte social, tel qu'il était conçu par les philosophes anglais de son époque comme Locke et Hobbes. L'idée d'un contrat social signifiait que « les individus abandonnent leur droit naturel à la société qu'ils constituent, afin qu'elle ait le plus de puissance possible pour les protéger contre les méfaits de la Nature et des autres hommes »². P.-F. Moreau relève deux différences entre l'analyse de Spinoza au sujet du contrat social et celle de ses contemporains : 1/ Spinoza s'occupe du « fonctionnement réel qui le sous-

1. P.-F. Moreau, *Spinoza*, Paris, Seuil, 1975, p. 113.

2. Nous reprenons ici la description qu'en donne P.-F. Moreau, *Spinoza et le spinozisme*, Paris, PUF, 2003, p. 65.

tend »³ ; 2/ Il abandonne l'aspect « volontariste » de ces théories, dans le sens où il ne pense pas, contrairement à ses pairs, que les passions sont abandonnées une fois le contrat établi, c'est-à-dire une fois que l'homme aurait quitté l'état de nature et serait passé à l'état civil. Au contraire, l'homme garde toujours son droit naturel et les passions en font partie, si bien qu'elles ne disparaîtront pas après le pacte⁴. Si l'on développe ces deux points afin d'éclairer la différence entre la théorie volontariste du contrat social et l'analyse spinozienne du pacte social, il en découle un troisième point distinctif de la théorie politique de Spinoza que nous essaierons de mettre en évidence, à savoir : 3/ la proposition d'un État qui ne se contente pas de contrer les passions, mais s'intéresse aussi à favoriser les actions.

Nous pensons que les affirmations de Spinoza dans le *Traité théologico-politique*, en particulier, et sur la politique en général doivent être comprises à l'intérieur de sa philosophie, en prenant en compte son *Éthique* et ses concepts. La question se pose de savoir s'il y a cohérence ou coupure entre les domaines éthique et politique. Autrement dit, l'État est-il obligé, pour assurer sa continuité et la paix du peuple, d'agir au détriment de l'éthique afin d'atteindre ses buts, aussi rationnels ou raisonnables soient-ils ?

Comprendre le « fonctionnement réel » qui sous-tend le pacte social implique la critique des théories volontaristes du contrat social. Si l'on veut le comprendre, comme le confirme le célèbre § 1 du *Traité politique*⁵ à la suite du *Traité théologico-politique*, on doit prendre en compte les affects humains tels qu'ils existent dans la nature humaine, et non pas comme des défauts à déplorer. Spinoza veut attirer l'attention sur le fait qu'il n'y a pas d'être humain sans affects, ni même sans passions. On ne devrait donc pas s'attendre à ce que les passions disparaissent après l'institution d'un contrat social. Ici, pourtant, quelques rappels à la théorie spinozienne nous semblent nécessaires. Lorsque Spinoza critique durement « les philosophes » qui veulent par une théorie politique morale ou par l'idée d'un contrat social changer la nature de l'homme en lui ôtant ses passions, il faut rappeler qu'il n'emploie pas le même terme qu'eux : dans sa critique, il montre que l'homme ne peut pas se délivrer de ce que *les autres philosophes*, de son époque, qui sont au fond des moralistes, appellent « passions ». Mais Spinoza lui-même a créé un concept différent qui annule la distinction qui existait chez les autres philosophes entre le corps et l'esprit. C'est le concept

3. P.-F. Moreau, *Spinoza et le spinozisme, op. cit.*, p. 60.

4. P.-F. Moreau, *Spinoza et le spinozisme, op. cit.*, p. 65-66.

5. « Les affects, dont les humains sont agités, seraient-ils autant de défauts auxquels nous succomberions par notre faute ? Telle est l'opinion des philosophes qui prennent le parti soit d'en rire, soit de se lamenter, d'éclater en reproches – voire en malédictions. Ils se figurent, sans doute, accomplir une œuvre sublime et atteindre à la plus haute sagesse en faisant l'éloge renouvelé d'une nature humaine fictive, pour accuser d'autant plus impitoyablement celle qui existe en fait. Car ils ne conçoivent point les hommes tels qu'ils sont, mais tels que leur philosophie les voudrait être. Aussi, au lieu d'une éthique, ont-ils le plus souvent écrit une satire ; quant à leur doctrine politique, elle est toujours inapplicable, elle évoque une sorte de chimère » (Spinoza, *Traité Politique*, § 1, trad. M. Francès, Paris, Gallimard, 1978).

d'affect⁶ qui se divise en affects actifs et affects passifs. Or, au moment où Spinoza établit cette distinction, il sépare ce qui jusqu'alors demeurait mêlé pour les autres philosophes, qui prétendaient placer d'un côté la raison, mais une raison séparée du corps et par conséquent du monde sensible, et de l'autre les passions – pensées « obscures et confuses » qui se laisseraient influencer par le corps⁷. Autrement dit, les philosophes imaginaient une raison abstraite, mais inexistante, qui aurait la capacité de se détacher du sensible pour *agir* sur celui-ci, alors que Spinoza propose de comprendre que dans la réalité nous aurons toujours des affects, puisque nous n'existons que dans le monde (ou au sens plus large, dans la substance) et par là même sommes toujours affectés⁸, bien que les affects qui en découlent peuvent être passifs ou actifs⁹.

Lorsque Spinoza écrit que l'homme ne peut se passer des passions, faisant ainsi la critique des philosophes moralistes, y compris ceux du contrat social, son affirmation a deux sens : 1/ Tout d'abord, les hommes ne peuvent pas exister sans *affects* ; les hommes existent en chair et en os dans le monde sensible, d'où la première confusion des philosophes qui ne comprennent guère la nature humaine et la rêvent telle qu'elle n'existe pas, délivrée non seulement des passions mais aussi du sensible et du corps. 2/ C'est seulement suite à cette première considération que nous pouvons dire que les hommes ne peuvent pas non plus s'abstenir de façon absolue des passions, au sens spinozien, c'est-à-dire des affects passifs. Car non seulement l'empire de la raison n'est pas absolu face aux passions, mais surtout Spinoza ne partage pas le monde en deux, monde sensible et monde intelligible, *res extensa* et *res cogitans*. Il est important de comprendre que la chimère dont parle Spinoza se rapporte en premier lieu à la pensée que l'homme pourrait avoir une raison séparée des affects. Ainsi, le premier point à retenir est que la raison peut contribuer à ce que nos affects soient actifs, dans le cas où notre esprit a des idées adéquates, mais elle ne peut point faire que nous n'ayons pas d'affects du tout.

L'homme ne peut pas soumettre les passions à sa volonté, non pas à cause d'un échec de son esprit ou de sa raison, mais à cause de la nature même et de l'esprit et de la raison, qui sont ici mis en question dans leur acception traditionnelle. En d'autres termes, quand la raison vainc les passions, Spinoza nous rappelle que ce n'est pas qu'elle a vaincu les affects, mais qu'elle a pu favoriser des affects actifs ou transformer des affects passifs en actifs, par un effet de la connaissance, lui-même affectif. L'homme ne peut donc pas se passer des *affects*. Ce n'est pas la même chose que de dire que l'homme ne peut pas – pour des moments aussi rares ou fréquents soient-ils, pour une courte ou une longue durée – se passer des passions : il peut se passer des passions du moment qu'il a des affects actifs.

6. Spinoza, *Éthique*, III, déf. 3.

7. Cf. Descartes, *Méditation sixième*, 63, 66, 71 ; *Discours de la méthode*, partie IV.

8. Spinoza, *Éthique*, III, postulat 1.

9. *Ibid.*, prop 1.

Alors qu'il ne peut point se passer des affects – puisque étant autant esprit que corps, il a toujours des affections, il est toujours affecté. Le pouvoir de la raison ne consistera donc jamais à séparer l'homme des affects, mais, dans les moments de réussite, seulement à ne pas avoir des affects passifs. Enfin, si l'on se limitait à dire que l'homme ne peut pas abandonner ses passions – tel que l'ont fait certains philosophes postérieurs à Spinoza, comme Kant et Freud, par exemple – on pourrait croire que les passions appartiennent à une nature plus profonde de l'homme qui s'opposerait à la raison, comme si l'homme était séparé en corps, foncièrement naturel, et esprit, celui-ci devant combattre *contre* celui-là, en vain d'ailleurs puisque l'esprit ne réussit évidemment jamais son dessein de se délivrer du corps.

Récapitulons, donc. Primo, l'homme ne peut pas ne pas avoir d'affects. Secundo, il ne peut *cesser* d'avoir des passions, c'est-à-dire des affects passifs ; et cela non pas parce que sa nature serait d'être passionnelle, le rôle de la raison étant de les dominer, mais parce qu'il aura toujours des affects passifs, quand bien même il aurait des affects actifs, affects actifs qui sont donc aussi naturels que les autres – de la même manière que la raison lui est naturelle. Les hommes étant des modifications de la substance unique, leur nature est à la fois active et passive. Active en tant qu'ils sont modes de la nature naturante si bien qu'ils l'expriment ou peuvent l'exprimer¹⁰, en étant ainsi cause adéquate de ce qui se produit en eux ou hors d'eux¹¹ ; passive puisqu'en étant un mode, donc un individu de la nature naturée, l'homme n'existe qu'en relation avec les autres individus et subit ainsi des affections, étant donné qu'il ne peut être conçu sans les autres parties de la nature¹². Cette double nature, si l'on peut dire, ne se confond point pour autant avec ce qu'on pourrait appeler la « double nature » traditionnelle qui partage l'homme en raison et passion, esprit et corps, intelligible et sensible. L'homme, tel que le définit Spinoza, sera toujours et nécessairement affectif, mais il peut l'être de façon active, lorsqu'il exprime la nature naturante qui le constitue, aussi bien qu'il peut l'être de façon passive, lorsqu'il se laisse mener par les causes extérieures. Ce n'est pas son esprit qui est actif et son corps passif, mais c'est tout autant son corps et son esprit qui peuvent être passifs ou actifs.

Si l'on suit ce raisonnement selon lequel la liberté d'agir et de penser – qu'elle résulte de la raison ou du troisième genre de connaissance – ne peut pas être en dehors de la nature humaine, et encore moins en dehors de la Nature, puisque la nature naturée est la nature naturante et peut donc l'exprimer, alors on pourra mieux comprendre l'idée spinozienne du *droit naturel*. Celui-ci, d'après le début du chapitre 16 du *Traité théologico-politique*, correspond à la puissance naturelle, entendue à la fois comme effective et intrinsèque à chaque individu, qu'il soit un être humain ou un État. Autrement dit, si on raisonne d'abord en pensant à l'homme, puis si on

10. *Ibid.*, IV, prop 4, dém.

11. *Ibid.*, III, déf 2.

12. *Ibid.*, IV, prop 2, dém ; prop 3.

transpose le raisonnement à l'État, tel que le suggère Spinoza, on risque moins de faire de contresens, c'est-à-dire de tenir ses propos politiques pour une morale et non pour une éthique. Spinoza écrit en effet : « Par Droit et Institution de la Nature, je n'entends autre chose que les règles de la nature de chaque individu, règles suivant lesquelles nous concevons chaque être comme déterminé à exister et à se comporter d'une certaine manière »¹³. Le *droit naturel* est ainsi défini par Spinoza non pas comme quelque chose qui nous fait sortir de la Nature mais au contraire, comme son expression : le droit naturel suit la singularité de chaque individu. « Par exemple les poissons sont déterminés par la nature à nager », poursuit Spinoza. On pourrait dire : le poisson a la puissance de nager, la capacité, l'habileté effective. Il *peut* le faire, qu'il le veuille ou pas, c'est un fait, c'est effectif : « c'est-à-dire le Droit de la Nature s'étend aussi loin que s'étend sa puissance », rappelant que « la puissance de la Nature est la puissance même de Dieu ». Il s'ensuit que « le droit de chacun s'étend jusqu'où s'étend la puissance déterminée qui lui appartient »¹⁴. On voit donc que finalement le droit naturel signifie chez Spinoza que nul ne peut, par volonté ou par commandement, aller contre la nature, ou contre sa nature (qui exprime la Nature, Dieu ou la substance)¹⁵.

Nous vivons tous, vertueux ou non, raisonnables ou non, « soumis aux seules lois de l'appétit »¹⁶, écrit Spinoza dans le *Traité théologico-politique*. C'est ce que confirme l'*Éthique* : ne pas subir les lois de l'appétit est impossible dans le sens où même en suivant la raison ou le troisième genre de connaissance nous suivrons toujours nos appétits et nos désirs¹⁷. Encore une fois Spinoza se démarque ici des volontaristes, vu que la volonté ou la raison ne peuvent pas s'opposer aux appétits. Par contre, la raison et la connaissance intuitive peuvent faire comprendre à l'individu que ce que ses appétits cherchaient au départ n'était pas ce qui l'épanouirait le mieux. Les appétits, sans le concours de la raison ou de la connaissance intuitive, tendent à la servitude, non pas par une nature servile qui serait celle de l'homme, mais parce que les appétits suivent le plus souvent le hasard des rencontres, déterminés par les causes externes. Autrement dit, les appétits nous guideront toujours, avec ou sans raison. Ce n'est pas que la raison saurait ce qui est le mieux pour l'individu, au détriment des appétits, mais

13. Spinoza, *Traité théologico-politique*, chap. 16, p. 261 (trad. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1965).

14. *Ibid.*, p. 262.

15. Remarquons que cette nature ne se confond pas avec une idée préalable d'une nature qui serait ainsi idéalisée, fruit de l'imagination érigé en universel, servant de modèle extérieur auquel les particuliers devaient s'adapter.

16. *Ibid.*, p. 262.

17. Spinoza, *Éthique*, V, prop. 4, scol : « C'est par un seul et même appétit que l'homme est dit tant agir que pâtir. [...] Tous les appétits ou Désirs ne sont pas des passions qu'en tant qu'ils naissent d'idées inadéquates ; et ces mêmes Désirs viennent s'adjoindre à la vertu quand ce sont d'idées adéquates qui les excitent ou les engendrent. » (trad. B. Pautrat, Paris, Seuil, 1999).

que la raison doit aider l'individu à raisonner et à sentir ce qui est le mieux pour lui à chaque instant particulier, dans sa singularité, par et dans l'expérience, par sa science intuitive, selon son *ingenium* ou complexion. Il est vain que l'individu, unité corps-esprit, cherche à imposer raison à appétit. Il faut qu'ils s'accordent. Sans la raison, les appétits nous trompent – nous désirons des choses qui pourtant n'augmentent pas notre puissance d'agir. En revanche, une supposée « raison » qui ignore la réalité de nos appétits, nous trompe elle aussi – par le même motif. Les volontaristes, par contre, veulent croire que la raison peut imposer sa « vérité » aux appétits, comme l'intelligible imposerait sa vérité au sensible ou au corps, même s'ils peuvent aussi admettre que cela ne se réalise en fait jamais. En bref, dans l'unité corps-esprit spinozienne, la raison n'est pas séparée du corps, si bien qu'elle ne niera pas les appétits, mais peut mener l'homme à mieux comprendre, par des idées adéquates, ce qui lui fait du bien et augmente sa puissance sans être trop troublé par des causes extérieures. Son appétit et son *conatus* seront alors mieux satisfaits qu'auparavant. Analyser la réalité des passions nous permet de comprendre le besoin d'un État, afin non pas de les empêcher puisqu'elles existeront toujours, mais d'empêcher leur déchirement.

Pourtant, on pourrait encore s'étonner des affirmations de Spinoza concernant les passions de la foule et de ses rapports invivables, la soumission de l'individu « à la violence de ses passions » par lesquelles il juge arbitrairement ce qui lui est utile : « il lui est loisible de l'appéter en vertu d'un Droit de Nature souverain et de s'en saisir par quelque voie que ce soit, par la force, par la ruse, par les prières, enfin par le moyen qui lui paraîtra le plus facile ; conséquemment aussi de tenir pour ennemi celui qui veut l'empêcher de se satisfaire »¹⁸. De plus, le remède trouvé par l'État pour contrecarrer autant de déchaînements serait de faire valoir encore plus de passions. Certes, seule une petite partie des hommes atteint l'état de vertu, mais nous vivons tous, et nous sommes sages que nous puissions être, selon nos appétits et désirs¹⁹, et personne ne s'affecte suivant des idées adéquates tout le temps, devant tous les événements qui puissent lui advenir – la raison nous permet aussi de comprendre que nous ne sommes pas rationnels à tout moment ni en toutes circonstances. Certes, on sait bien que dans un peuple il y aura toujours une grande partie de celui-ci qui se trouvera dans l'ignorance, et que la morale sert à faire garder le droit chemin à ceux qui n'ont pas ou pas encore suffisamment développé leur raison.

L'État, analyse Moreau, « peut s'opposer à leurs passions par la force, mais un tel expédient ne peut se prolonger. Il lui faut donc trouver un rempart plus fort : un autre jeu passionnel ou la satisfaction des besoins et des intérêts (encore faudra-t-il convaincre les citoyens que les mesures prises en ce sens vont y parvenir, ce qui renvoie de nouveau aux passions et aux symboles). Parmi les passions que l'État peut utiliser à son profit, on compte évidemment la passion religieuse ; mais il s'agit d'une arme à double

18. Spinoza, *Traité théologico-politique*, chap.16, p. 263.

19. Spinoza, *Éthique*, III, prop. 9, dém., scol.

tranchant : on peut exciter les peuples à haïr et massacrer les rois qu'on leur avait enseigné à adorer »²⁰. L'État, ajoute Cristofolini, peut utiliser des « artifices institutionnels dont le but est d'obtenir que les citoyens soient conduits même malgré eux à agir selon les intérêts de la société tout en restant mus par les ressorts de leurs propres intérêts »²¹. En bref, ce que Spinoza dénonce pour le gouvernement monarchique vaut en fait pour toute sorte de gouvernement, même au sein d'une démocratie instituée : « le plus grand secret du gouvernement monarchique et son intérêt principal consistent à tromper les hommes et à masquer du nom spécieux de religion la crainte qui doit les retenir, afin qu'ils combattent pour leur servitude comme si c'était pour leur salut »²². Mais il se trouve que les passions fomentées par l'État dans le but de maintenir l'unité du peuple auront toujours une limite d'efficacité...

C'est là qu'il faut prendre garde, au moment de lire Spinoza, à la différence entre le constat (la description ou le diagnostic) et la proposition, ou encore, entre la morale *constatée* et l'éthique *proposée*. Spinoza constate *pourquoi* la démagogie, la tyrannie, le patriotisme, la superstition, enfin le maniement des causes extérieures fonctionnent, mais aussi jusqu'à quel point. Le propos de Spinoza, pourtant, au lieu d'être un plaidoyer pour la morale, ou une simple description des moyens passionnels dont l'État peut se servir pour contrer et manier le peuple, consiste à montrer que lorsqu'un peuple a le droit de s'exprimer, il exprime davantage et de façon plus pleine son droit naturel – avec ou sans raison –, et cela à l'intérieur du pacte social (tacite, spontané, ou explicite), si bien que l'État sera préservé d'une révolte provenant d'un excès de frustration de la part de ses membres. Spinoza ne propose pas des moyens passionnels de contrôle de la multitude, il constate leur efficacité, mais aussi leurs limites, pour comprendre les causes affectives autant de son efficacité que de son échec, afin de proposer, au-delà du constat et à partir de l'analyse des causes, des manières de gouvernement et d'institution plus efficaces puisque plus rationnelles.

Spinoza analyse les causes ou la genèse des passions (des affects passifs), au lieu de proposer de les combattre sans comprendre leur fonctionnement, comme si les passions étaient quelque chose qui ne devrait plus exister chez les personnes ou les États rationnels par suite d'un simple acte de la volonté. Mais, on l'a vu, Spinoza ne se contente pas de décrire, précisément parce que cette analyse lui montre la plus grande réalité des affects actifs et la possibilité que l'État contribue à les favoriser. C'est pourquoi il expose ce qu'il entend par démocratie. Par l'explication des passions dans la politique telles qu'elles sont explicitées dans l'*Éthique*, ce qui vaut pour l'individu humain vaudra aussi, par analogie, pour cet individu qu'est un État ou un peuple. Aussi faut-il que l'État se serve de la raison,

20. P.-F. Moreau, *Spinoza et le spinozisme*, op. cit., p. 66.

21. P. Cristofolini, *Spinoza, chemins dans l'Éthique*, Paris, PUF, 1996, p. 63.

22. Spinoza, *Traité théologico-politique*. Ajoutons que ce n'est pas seulement la religion qui est utilisée à cette fin par les gouvernements, mais les passions en général.

permettant ainsi que les individus s'expriment dans leur droit naturel et puissent augmenter leur puissance d'agir.

Il serait naïf de croire que la liberté, dans le sens d'une autonomie d'action et de pensée accordée à la puissance de la Nature Naturante, puisse être garantie par la contrainte sur le peuple, ou en ôtant au peuple sa puissance. Cela n'est plus naïf, mais devient une analyse réaliste, si ce n'est plus que le constat d'un fait : que les foules sont passionnelles, que les gouvernants sont obligés de les retenir pour garder le pouvoir et qu'ils peuvent y parvenir par la contrainte, y compris en trompant le peuple. Mais que ce soit pour l'État ou pour les individus, le pouvoir exercé par contrainte sur l'autre vient d'un affect passif, d'une menace imaginaire dont on veut préalablement empêcher la réalisation. Même s'il est compréhensible qu'un État exerce un pouvoir de contrainte sur ses membres comme un droit naturel, cet exercice ne sera pas le fruit d'affects actifs. Que l'État puisse utiliser la force, la crainte ou la croyance pour tromper ses membres, les menant à suivre la morale s'ils n'ont prétendument pas ou pas encore de raison ou d'éthique, ne signifie pas qu'il utilise ainsi la meilleure façon de procéder, aussi bien pour ses membres que pour sa propre puissance.

Spinoza le dit dans l'*Éthique*²³ : « Il y a hors de nous bien des choses qui nous sont utiles, et auxquelles, pour cette raison, il faut aspirer. Et parmi elles, on ne peut en imaginer de meilleures que celles qui conviennent entièrement avec notre nature ». Un État qui exige que ses membres abandonnent leurs propres intérêts au nom de l'unité de la société leur demande alors quelque chose qui les aliène de leur propre puissance. « Si en effet deux individus, par ex., ayant exactement la même nature, se joignent l'un à l'autre, ils composent un individu deux fois plus puissant que chacun pris séparément. À l'homme donc, rien de plus utile que l'homme ». Or, un État ne correspondra à un surplus de puissance pour ses membres que si – ou tant que – la puissance de ceux-ci ne diminue pas sous l'effet de l'action qu'il exerce. C'est ce que conclut Spinoza au chapitre 20 du *Traité théologico-politique*, après avoir analysé auparavant les fondements de l'État : « il ne peut se faire que l'âme d'un homme appartienne entièrement à un autre ; personne en effet ne peut transférer à un autre, ni être contraint d'abandonner son droit naturel ou sa faculté de faire avec sa raison un libre usage et de juger de toutes choses »²⁴. Ainsi, il résulte que la fin dernière d'un État « n'est pas la domination ; ce n'est pas pour tenir l'homme par la crainte et faire qu'il appartienne à un autre que l'État est institué ; au contraire, c'est pour libérer l'individu de la crainte, pour qu'il [...] conserve, autant que se pourra, sans dommage pour autrui, son droit naturel d'exister et d'agir »²⁵. »

23. Spinoza, *Éthique*, IV, prop. 18, scol.

24. Spinoza, *Traité théologico-politique*, chap.20, p. 327.

25. *Ibid.*, p. 329.

Il est vrai que tout État n'existe que par un certain degré inévitable de contrainte, ou de contenance, sur les appétits et les passions de tout un chacun, au sens où il doit trouver des lois ou des règles générales pour tous, et non les faire varier selon les perspectives individuelles. Il est néanmoins aussi vrai que cette contrainte de départ s'allège si, comme l'a montré Spinoza²⁶, la participation du peuple est plus grande dans les décisions, et si les lois et les règles suivent une régulation et une modulation pour s'adapter au mieux aux cas particuliers, à la jurisprudence et au raisonnement au sujet des singularités qui se présentent, tout en gardant les principes de base.

L'expression individuelle doit, selon Spinoza, être laissée libre de contrainte lorsqu'elle se fait plutôt par des idées que par des actes, mais cette expression ne dépend pas de la raison. Ceci implique que ce ne sera ni l'État, ni sa volonté, ni celle des philosophes, qui diront ce qu'est la vérité de l'autre, ce qui est raisonné et ce qui ne l'est pas, car cela constituerait une morale universelle imposée contre l'autonomie des individus. Si nous comprenons que non seulement les appétits sont extrêmement divers, mais aussi que les jugements sur ce qui est raisonnable dépendent inévitablement de la perspective de celui qui juge, nous comprenons mieux en quoi une vraie démocratie serait la meilleure façon d'avoir une collectivité qui n'empêche pas les puissances ou les droits naturels individuels, mais au contraire les favorise.

Ainsi, le meilleur État sera celui qui favorisera les puissances individuelles, et non point celui qui, au nom de la paix, de la puissance et de l'union de la collectivité, sacrifie la paix et la puissance des individus qui le composent. Un État fort ne peut pas se constituer d'un ensemble d'individus faibles – tristes ou déprimés, passionnels mais conduits à suivre l'État comme une cause extérieure. Au contraire, il faut penser que le règlement inévitable de l'État doit exister autant que possible d'une façon telle qu'elle devienne un support de renforcement des puissances singulières, en fonctionnant comme repère pour chacun, en soutenant les initiatives individuelles, en favorisant leur épanouissement.

En somme, l'État ne doit pas être le but de la collectivité, surtout s'il s'exerce au détriment des personnes, mais un moyen de favoriser le développement individuel de tous ses membres et par là même le développement des idées adéquates de ceux-ci, tout en respectant leur *ingenium*. Un homme rationnel n'aurait sans doute plus besoin d'un État, s'il vivait tout seul. Mais du fait que chacun juge selon sa complexion de la

26. « Il faut nécessairement accorder aux hommes la liberté du jugement et les gouverner de telle sorte que, professant ouvertement des opinions diverses et opposées, ils vivent cependant dans la concorde. Et nous ne pouvons douter que cette règle de gouvernement ne soit la meilleure, puisqu'elle s'accorde le mieux avec la nature humaine. Dans un État démocratique (c'est celui qui rejoint le mieux l'état de nature) [...], tous conviennent d'agir par un commun décret, mais non de juger et de raisonner en commun ; c'est-à-dire, comme les hommes ne peuvent penser exactement de même, ils sont convenus de donner force de décret à l'avis qui rallierait le plus grand nombre de suffrages, se réservant l'autorité d'abroger les décisions prises sitôt qu'une décision meilleure leur paraîtrait pouvoir être prise » (*Ibid.*, p. 334).

manière d'utiliser sa pensée, et que la raison est, en tant que connaissance, toujours dynamique, et partant toujours remise en cause en fonction des rencontres, des changements de situation et des conditions où l'on vit, puisqu'on est partie de la nature naturée, un État sera toujours nécessaire pour moduler les différences entre les conceptions individuelles de ce qui est correct, y compris lorsque ces conceptions sont rationnelles – mais aussi pour permettre de mieux vivre ces différences et de mieux les exprimer. La raison – comprenant ce qui est commun, à commencer par le fait que la quête de l'utile est commune à tous et que chacun la réalise à sa manière – ne peut empêcher le désaccord, mais elle peut aider à trouver un accord tout en respectant les différences.

Tant qu'ils sont mus par les passions (par les affects passifs), les individus penseront certainement que tout ce que fait l'État les défavorise, si ses actions ne leur apportent pas de profit immédiat, et suivent les intérêts d'autrui, présentés comme s'il s'agissait des intérêts de tous. Or, ils n'ont pas tort : l'État aussi est la plupart du temps mû par les intérêts passionnels et personnels de ses gouvernants, qu'ils soient monarques, présidents, ministres, sénateurs, députés, etc. Autrement dit, le plus souvent le peuple pensera du mal de ses gouvernants, tandis que, le plus souvent, à leur tour, ceux-ci essayeront de tromper le peuple à leur profit, en lui faisant croire qu'ils ont *raison* et prennent les meilleures mesures, qu'il les comprenne ou non. Dans ce cas, la persuasion devient une règle non plus pour convaincre le peuple irrationnel du bienfait des actions rationnelles des gouvernants, mais pour convaincre le peuple, conduit ou non par la raison, du bienfait des actions passionnelles des gouvernants. De la même façon qu'un individu « juge de ce qui est bon, de ce qui est mauvais, et veille à son intérêt selon son propre tempérament (*suo ingenio*) »²⁷, l'État lui aussi juge ce qui est rationnel d'après le tempérament de ses gouverneurs, qui n'est pas exempt de leurs points de vue, passions, appétits et désirs.

Le but d'un État démocratique sera donc bien plus que de seulement préserver sa propre sécurité – autrement dit, de conserver son être à *tout prix* – mais d'exprimer la puissance de ses membres tout en assurant les conditions (y compris la sécurité en général mais pas seulement) qui favorisent leur expression, leur épanouissement, leur action. S'il est vrai donc que l'État a le droit de faire des lois et d'attendre que les personnes les suivent, cela ne veut pas dire que le seul mécanisme à employer pour les en persuader soit le renforcement des passions ou la contrainte. Il ne faut pas croire que d'un côté, il y a un État raisonnable ou des gouvernants sages et raisonnables, et de l'autre un peuple passionnel et ignorant qui un jour peut-être pourrait devenir mûr, majeur, adulte et raisonnable, introjectant les règles posées par l'État. Car la raison n'est pas nécessairement du côté de l'État. Et la raison est un genre de connaissance qui ne se traduit jamais en des commandements impératifs préalables à l'expérience. Si les personnes ne se laissent pas mener par les raisons soi-disant universelles des

27. Spinoza, *Éthique*, IV, prop. 37, scol. 2.

gouvernants, c'est malgré tout un bon signe : il est bon de savoir que les gouvernants ne sont pas plus raisonnables que le commun des mortels du seul fait d'être des gouvernants, qu'ils soient des monarques ou des élus. Que les personnes pensent à leurs intérêts propres, ce n'est pas un vice de la nature humaine, mais plutôt un signe de santé, qui est à l'origine non seulement des passions humaines mais aussi de la raison et des affects actifs.

Aussi le rôle de l'État sera-t-il de les convaincre du bien-fondé de ses actions, par la raison et non pas par d'autres passions. Et cela, à son propre avantage : l'État quitte, pour ainsi dire, un niveau de dialogue qui se situait dans l'univers des passions, où le plus souvent se crée un accord tacite selon lequel on trouve normal que tous, peuple et gouvernants, essaient de tirer parti le plus passionnellement possible du pouvoir qui leur est accordé, même si cela se fait au nom de la raison. En abandonnant ce niveau d'accord tacite moral (voire même immoral), l'État gagne de la crédibilité et peut donner l'exemple de désirs naissant de causes adéquates, en montrant que mieux vaut des actions éthiques bien assises dans la réalité, que des idéaux moraux qui parfois ne font que cacher des propos mesquins, tout compte fait tolérés. L'État se fait par là même respecter, gagnant donc la sympathie, la confiance et la fidélité de son peuple, même si les personnes y voient une façon de faire raisonnée et éthique assez inaccessible pour eux. Par l'exemple de gouvernants éthiques, bien qu'ils puissent paraître un modèle éloigné du peuple, les personnes deviendront au moins un peu plus conscientes de leurs passions et s'écarteront de l'idolâtrie.

En bref, il n'est pas raisonnable qu'au nom de la raison, un État profère des menaces, agisse par la force ou la violence contre les peuples, fomenté les croyances religieuses. S'il doit se garder d'être renversé par les passions de son peuple, ou par des passions de ses concurrents qui peuvent inciter son peuple à « lutter pour sa servitude comme si c'était pour sa liberté », manipulé par des intérêts contraires aux siens propres, il doit le faire non pas par le moyen de passions encore plus puissantes, et pas plus par un raisonnement prétendument « pur » – puisqu'un tel raisonnement ne serait pas assez raisonnable : ce serait un idéal de raison, celui d'une raison pure, non affective, non liée au corps, qui ne prendrait pas en compte « les raisons du corps » et ses affects. Une raison qui se veut « pure » pourrait arriver, par exemple, à la conclusion que la sécurité d'un État doit se faire même au détriment de la puissance ou de l'expression de ses membres en général, ou même par des menaces, des tortures, des persécutions. Une telle raison, si l'on peut toujours l'appeler ainsi, se concevrait comme séparée du monde sensible, de la réalité qui est en fait affective et vécue par des êtres singuliers. En revanche, prendre en compte les affects, donc les affections, les désirs et les appétits, et le fait qu'ils existent, fait alors partie intégrante d'une raison affective adéquate à la substance, à la fois pensée et étendue. Convaincre le peuple pris dans ses passions exige donc non pas des passions encore plus fortes – car ce serait toujours une arme à double tranchant –, mais un souci prononcé de montrer que les raisons de l'État sont désirables et profitables à tous. Même si l'on considère que la raison s'exprime le plus

proprement par la voie de la logique et du formalisme, une exigence de communication s'ajoute à l'exigence rationnelle si l'on veut transmettre la raison à autrui et surtout à un grand nombre. Cette communication ne doit pas forcément exploiter les passions, même si elle doit prendre en compte les affects et les désirs et se servir de l'imaginaire et de l'expérience. Tout comme dans les appendices de l'*Éthique*, ou même les scolies ou certaines démonstrations, Spinoza utilise des exemples tirés de l'expérience et des analogies pour mieux se faire comprendre, tout en gardant le fil de la raison et par conséquent en évitant les idées inadéquates.

En un mot, la raison doit être attirante, convaincante, pour être effectivement transmise et acquise²⁸. Elle doit se servir des images et de l'imagination, mais non pas des idées fausses et trompeuses, y compris celle d'un libre-arbitre ou d'une raison formellement universelle, abstraite et détachée du monde, comme si l'État était l'esprit éclairé de la collectivité et la multitude, son corps. La question n'est donc pas d'être pour ou contre la diffusion attrayante d'une idée, d'une prise de décision ou d'un plan d'action, mais il s'agit de comprendre que par la même voie de la communication attrayante d'une idée, un État peut, il est vrai, tromper les personnes, mais aussi les aider à devenir critiques et autonomes et donc à être à même de chercher ce qui leur est utile par des idées de plus en plus adéquates – même si cela ne mènera jamais à une harmonie absolue entre les individus, vu que chacun gardera toujours sa singularité, son *ingenium*, ses désirs, et d'une façon ou d'une autre toujours des passions et des appétits. Ce sera donc l'usage des moyens de persuasion et des idées qui y sont véhiculées qui pourra être ou bien moral et passionnel, voire hypocrite, ou bien éthique, à la fois rationnel et affectif, conduisant vers les idées adéquates, l'autonomie singulière et les affects actifs. La communication de la raison de façon attirante n'empêche pas les idées adéquates, ne rend pas la raison moins raisonnable, mais au contraire la rend plus efficace. Cela devient évident lorsqu'on pense que le langage est un produit du premier genre de connaissance, et qu'il est absolument nécessaire pour véhiculer et pour permettre les deuxième et troisième genres de connaissance – il devra donc être d'autant plus compréhensible, et par là même persuasif. La force du langage peut persuader d'idées fausses mais aussi d'idées vraies ; il ne faut pas penser que le fait qu'il soit persuasif rende nécessairement fausses les idées qu'il exprime. Ce serait un contresens, puisqu'il n'est pas de communication d'idées sans persuasion. Autrement dit, l'État ne doit pas forcément s'abaisser du deuxième genre de connaissance au premier, celui des passions, pour se faire comprendre du plus grand nombre, mais au contraire, s'élever jusqu'au deuxième puis au troisième en se servant du premier. Pouvoir communiquer de façon rationnelle, c'est atteindre un

28. La raison a besoin de l'imagination jusque dans la partie V de l'*Éthique*, lorsque Spinoza développe l'idée du troisième genre de connaissance, qui rend sensibles les raisons communes : « Plus cette connaissance que les choses sont nécessaires s'appliquent aux choses singulières, que nous *imaginons* de manière plus distincte et vive, plus grand est cette puissance de l'Esprit sur ses affects » (*Ethique*, V, prop. 6, scol. ; nous soulignons).

niveau plus élevé de connaissance que celui d'une raison purement formelle ou universelle, marquant le passage du deuxième au troisième genre de connaissance. Se servir de l'imagination pour mieux communiquer va dans le sens opposé de se servir des passions pour s'imposer. Alors que des moyens passionnels empêchent des affects actifs et la compréhension rationnelle ou de troisième genre de la réalité, des moyens imaginatifs peuvent les favoriser.

Si « c'est à l'État de rendre les hommes vertueux et non d'attendre qu'ils le soient »²⁹, comme le souligne Moreau, il faut comprendre que l'État ne peut pas, bien entendu, « rendre les hommes vertueux » par la force du libre-arbitre ou d'un acte volontariste. Il peut, par contre, tenter de favoriser la vertu par des actions et des prises de décision planifiées qui puissent être efficaces dans la pratique. Or, rappelle Jaquet, le « salut » ne dépend pas de la politique, mais « du *conatus* propre à l'individu et de l'existence inévitable des causes extérieures »³⁰. Dans ce carrefour de rencontres et d'influences, l'État peut toutefois jouer un rôle important pour mettre en place des conditions favorables à l'autonomie individuelle. S'il est vrai que « le mythe de l'état de nature et du contrat ne sert qu'à placer dans l'individu et sa libre volonté ce que de toute façon il faut retrouver, puisqu'il y est déjà : l'État et la contrainte qu'il exerce »³¹, il faut alors penser un État où cette contrainte inhibe les passions (allant contre, par exemple, les actions guidées par la ruse, la colère ou la haine), mais le moins possible les affects actifs de ses membres – l'État doit, au contraire, soutenir l'autonomie de leur pensée et de leur action. « La fin de l'État est donc en réalité la liberté »³², conclut Spinoza. C'est en ce sens que la démocratie est le genre d'État qui pourrait fonctionner effectivement de la façon la plus éthique. « La meilleure société sera donc celle qui exempte la puissance de penser du devoir d'obéir »³³, celle qui, finalement, même si la foule réagit la plupart du temps de manière passionnelle, permet aux hommes de vivre et de s'épanouir, d'être dans leur droit naturel et leur puissance propre d'agir, amenuisant les affects passifs, favorisant les affects actifs et l'éthique.

29. P.-F. Moreau, *Spinoza et le spinozisme*, op. cit., p. 88.

30. C. Jaquet, *Spinoza ou la prudence*, Paris, Quintette, 1997, p. 68.

31. P.-F. Moreau, *Spinoza*, op. cit., p.115.

32. Spinoza, *Traité théologico-politique*, chap. 20, p. 329.

33. G. Deleuze, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 10.

Imagination et contemplation. Le bon usage de l'imagination selon Pascal

Tamás Pavlovits

(Maître de conférences à l'Université de Szeged, Hongrie)

L'imagination est une « maîtresse d'erreur et de fausseté » et une « superbe puissance ennemie de la raison ». Les qualifications négatives que Pascal attribue à cette faculté sont dues au fait que l'imagination marque « du même caractère le vrai et le faux » (44)¹. Autrement dit, la faculté des images en l'homme est indifférente à l'égard de la vérité, car elle produit de la même manière les images qui représentent fidèlement la réalité et celles qui ne sont que des fantasmes. Nombreuses études ont été consacrées à l'analyse du rapport de l'imagination avec la vérité et avec la connaissance dans la pensée pascalienne². Ces commentaires ont montré très justement que l'imagination n'est pas seulement l'ennemie de la raison selon Pascal, mais qu'elle joue un rôle incontournable dans la connaissance et dans la découverte de la vérité, à condition que la raison la dirige.

Dans cette étude, nous allons examiner le fonctionnement de l'imagination dans un contexte particulier et nous réfléchissons sur le rapport qui lie cette faculté au divin selon Pascal. En effet, nous nous bornerons à analyser une seule phrase des *Pensées*, qui se trouve à la fin du premier paragraphe du fragment intitulé : « Disproportion de l'homme », et qui affirme la chose suivante : « Enfin c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée » (199). Autrement dit, la réalité de la nature infinie est inimaginable et irréprésentable, et l'échec de l'imagination dans ce processus révèle la

1. Nous citons les *Pensées* en prenant pour référence l'édition de Pascal : *Œuvres complètes*, éd. Lafuma, coll. « L'Intégrale », Paris, Seuil, 1963. Cette étude a été rédigée avec le soutien du programme de recherche OTKA (F49472).

2. Nous renvoyons au livre de Gérard Ferreyrolles, *Les reines du monde, l'imagination et la coutume chez Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1995 ; et à l'ouvrage de Jean-Pierre Cléro et Gérard Bras, *Pascal, Figures de l'imagination*, Paris, PUF, 1994.

toute-puissance de Dieu. La question qui se pose ici est de savoir comment le rapport de l'imagination avec Dieu peut être défini et comment l'imagination rend possible, comme la phrase le suggère, l'expérience de Dieu. Nous essayerons de répondre à cette question en examinant l'usage de l'imagination dans la contemplation, étant donné que l'échec de l'imagination, dont il s'agit là, se produit lors de la contemplation de la nature infinie. Notre thèse consistera à dire que la contemplation définit le bon usage de l'imagination selon Pascal.

La phrase et son contexte

Voyons d'abord la phrase en question de plus près, et examinons ensuite son contexte. « C'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée », affirme Pascal. Lors de l'analyse de cette phrase, on se heurte à deux problèmes fondamentaux. Le premier concerne l'expression « caractère *sensible* de la toute-puissance de Dieu ». Le mot « sensible » implique que le divin peut devenir l'objet d'une expérience. De quelle expérience s'agit-il ici ? Cette expérience s'effectue par la perte de l'imagination dans la pensée de l'infinité de l'univers. Toutefois, l'échec de l'imagination ne peut pas être une expérience sensible, car lors de cet acte, il ne se produit rien dans l'ordre de la sensibilité. Sans objet sensible, l'expérience à laquelle Pascal fait référence doit être interprétée comme une expérience intérieure que l'homme éprouve au cours de la contemplation de l'infinité de la nature. Cette expérience est attachée au fonctionnement de l'imagination et elle est mise en rapport avec la toute-puissance de Dieu. D'où la deuxième difficulté de l'interprétation de la phrase, relative à son aspect théologique. Elle consiste à savoir pourquoi Pascal parle de l'expérience de la toute-puissance de Dieu à propos de la contemplation de la nature, alors qu'il souligne ailleurs l'impossibilité de déduire l'existence de Dieu à partir de la nature. De nombreux fragments des *Pensées* insistent sur le fait que le ciel ne prouve pas Dieu et que les auteurs canoniques n'ont jamais utilisé de telles preuves³. Dans ces passages, Pascal s'oppose radicalement à la théologie naturelle et rationnelle, de même qu'aux preuves métaphysiques de Dieu. En affirmant que la contemplation rend sensible la toute-puissance de Dieu, cette phrase semble faire exception dans la doctrine pascalienne. Deux questions se posent donc. Comment l'expérience négative de l'échec de l'imagination produit-elle l'expérience du divin ? Comment cette phrase s'accorde-t-elle avec la doctrine pascalienne, qui refuse de déduire l'existence de Dieu de l'observation de la nature ?

3. « Et quoi ne dites-vous pas vous-mêmes que le ciel et les oiseaux prouvent Dieu ? Non. Et votre religion ne le dit pas ? Non » (4) ; « C'est une chose admirable que jamais auteur canonique ne s'est servi de la nature pour prouver Dieu » (463).

Examinons la phrase en question dans son contexte. Après quelques passages rayés, le fragment « Disproportion de l'homme » commence par la phrase suivante : « Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté ». Il s'agit donc de décrire le processus de la contemplation conduisant à l'échec de l'imagination. L'objet de la contemplation est la totalité de la nature. Le processus part des choses sensibles, qui entourent l'homme, pour s'élever à la contemplation des choses célestes.

Que l'homme « éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit, et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que ces astres, qui roulent dans le firmament, embrassent ».

Dans un premier temps, la contemplation s'effectue de manière sensible, à savoir par les yeux. Le tour des étoiles désigne la limite de la vue mais cette limite est loin d'être celle de la nature. C'est pourquoi la contemplation doit se poursuivre par l'imagination : « Mais si notre vue s'arrête là que l'imagination passe outre, elle se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir ».

Si la vue est limitée, l'imagination ne l'est pas. Son caractère lui permet d'approcher facilement de l'objet ultime de la contemplation : Pascal affirme dans une de ses lettres, que « l'imagination a cela de propre qu'elle produit avec aussi peu de peine et de temps les plus grandes choses que les petites »⁴. L'imagination joue donc un rôle indispensable dans la contemplation de la nature, parce qu'elle est à même de représenter les parties qui s'étendent au-delà des limites de la visibilité.

Lors de la contemplation de la nature, l'imagination s'efforce de la représenter telle qu'elle est. Il semble cependant qu'il y ait une autre faculté qui intervienne dans la contemplation : celle de conception. Pascal souligne qu'aucune idée intelligible n'approche la réalité de la nature et que « nous avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses ». En distinguant entre l'imagination et la conception, Pascal semble suivre Descartes. Selon la *Sixième méditation*, la conception demande moins d'effort que l'imagination et s'étend au-delà de celle-ci. Alors que l'imagination ne peut représenter un chiliogone que confusément, par la conception pure on peut facilement en déduire des vérités indubitables⁵. Dans le fragment 199, Pascal affirme que même si l'on essaie de pousser les limites des tentatives représentatives au-delà de l'imagination, l'idée produite ne sera jamais adéquate à la réalité qu'elle vise à représenter. La distinction entre

4. Lettre de Pascal au Père Noël, in Pascal, *Œuvres complètes*, éd. J. Mesnard, t. II, Paris, Desclée de Brouwer, 1970, p. 552.

5. Cf. *Sixième méditation*, AT, t. IX, p. 57-58.

l'imagination et la conception sert à mettre en évidence la faillite de l'imagination au cours du processus contemplatif. La raison prend conscience de l'échec de l'imagination en constatant que l'image produite par celle-ci n'est nullement adéquate au but ultime de la représentation, notamment à la totalité de la nature.

La présentation du processus de la contemplation se conclut par ces deux phrases très célèbres :

C'est une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Enfin c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée.

La métaphore de la sphère infinie présente une image inimaginable et une idée inconcevable de l'univers, en soulignant encore une fois l'échec des facultés représentatives de l'homme en face de la nature infinie.

Après avoir montré comment l'imagination se perd dans la contemplation de l'immensité de l'univers, Pascal présente le même processus contemplatif en sens inverse : vers les éléments infimes de la nature. En dessinant l'image des univers infimes, des firmaments, des planètes et des terres dans « l'enceinte de ce raccourci d'atome » qu'une goutte de sang d'un ciron représente, il fait de nouveau travailler l'imagination. Le résultat de la contemplation de la petitesse de la nature est le même que celui de la considération de sa grandeur : l'imagination s'y perd. « Il se perdra dans ces merveilles aussi étonnantes dans leur petitesse que les autres par leur étendue », dit Pascal. La nature est donc irréprésentable et sa contemplation, dans son immensité aussi bien que dans sa petitesse, conduit à l'échec de l'imagination.

Le processus de la contemplation rend la phrase présentant la relation entre l'imagination et le divin encore plus énigmatique. Dans le fragment 199, Pascal parle très peu de Dieu, étant donné que ce fragment développe des arguments fondés sur la lumière naturelle et qu'il vise à mettre en évidence la disproportion entre l'homme et la nature infinie. Par conséquent, toutes les considérations concernant le surnaturel sont écartées, excepté quelques-unes. L'exemple de la contemplation semble servir à prouver que l'homme, étant incapable de forger une représentation authentique de la nature, ne peut pas la connaître et que cette incapacité lui rend impossible la connaissance de Dieu par des moyens naturels⁶. « Manque d'avoir contemplé ces infinis les hommes se sont portés téméairement à la recherche de la nature comme s'ils avaient quelque proportion avec elle », écrit Pascal un peu plus bas. Pourquoi parle-t-il donc du caractère *sensible* de Dieu à propos de l'échec de l'imagination, alors que le caractère inconcevable et irréprésentable de la nature rend évidente l'impossibilité de forger des preuves rationnelles de l'existence de Dieu ?

6. Nous trouvons la même conception dans le fragment 418, où l'infinité de la nature crée une rupture infranchissable entre le fini et Dieu.

Cela revient à nous demander quel rapport peut s'établir, selon Pascal, entre l'imagination et le divin au cours de la contemplation. Afin de définir ce rapport, il nous faut comparer la contemplation pascalienne avec la contemplation traditionnelle.

La contemplation traditionnelle

À défaut de donner une présentation exhaustive de la littérature philosophique traitant de la contemplation, examinons quelques passages importants afin de dégager les traits caractéristiques de cet acte intellectuel. La contemplation a donné lieu à une littérature très riche dans la tradition antique et médiévale. Sa théorie est élaborée pour la première fois par Platon et Aristote, que Festugière nomme « les théoriciens et les apôtres de la contemplation »⁷. La contemplation joue un rôle important dans la pensée stoïcienne et néo-platonicienne. Au Moyen Âge, les penseurs chrétiens conservent les traits caractéristiques de la contemplation antique et ne les modifient que légèrement. Ce sont surtout les mystiques qui en font la théorie. La théorie et la pratique de la contemplation se fondent sur un arrière-plan cosmologique, ontologique et théologique où ces trois doctrines trouvent un accord parfait. L'objet principal de la contemplation, selon les théories antiques, est l'ordre cosmique à travers lequel le divin se donne à voir. D'après son étymologie, le mot grec « *theoría* » (contemplation) a une parenté avec le mot « *oráo* » qui signifie voir ou observer. Pour contempler il faut d'abord voir. La contemplation passe toujours du sensible à l'intelligible et assure, de cette manière, l'élévation du naturel au surnaturel. Platon, dans le *Timée*, présente ce processus de la manière suivante :

Pour nous, nous dirions que la cause en vertu de laquelle le dieu a inventé la vision et nous en a fait présent est la suivante et toujours la même. Ayant contemplé les mouvements périodiques de l'intelligence dans le Ciel, nous les utiliserons, en les transportant aux mouvements de notre propre pensée, lesquels sont de même nature, mais troublés, alors que les mouvements célestes ne connaissent pas de trouble. Ayant étudié à fond ces mouvements célestes, participant à la rectitude naturelle des raisonnements, imitant les mouvements divins qui ne comportent absolument aucune erreur, nous pourrions stabiliser les nôtres, qui ne cessent point errer⁸.

Les objets de la contemplation sont les mouvements célestes qui représentent par leur caractère ordonné l'intelligence divine. L'homme peut voir ces mouvements et en comprenant leur ordre peut rendre sa pensée aussi ordonnée qu'ils le sont. Ainsi, lors de la contemplation de l'ordre céleste et cosmique, l'homme devient semblable à Dieu et parvient à imiter la pensée divine. L'imitation ne devient parfaite que par l'acte de la *νόσις*

7. A. J. Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Paris, Vrin, 1936, p. 18.

8. Platon, *Timée*, 47 b-c, traduction d'A. Rivaud, Paris, Les Belles Lettres.

(intellection) qui mène au-delà de la contemplation. Par conséquent, la *theoría* « dit un sentiment de présence, un contact avec l'Être saisi dans son existence. Cette saisie dépasse et le langage et l'intellection. L'objet vu est au-delà de l'*ousía*. Il est ineffable. Il ne se laisse circonscrire en nulle définition », résume Festugière⁹.

Pour Aristote aussi, la contemplation conduit la philosophie à son achèvement. Toutefois, chez lui, la contemplation est l'activité principale du Premier Moteur. Dieu se contemple en se pensant soi-même. Sa pensée est la *noësis* perpétuelle dans laquelle le sujet et l'objet de la pensée sont uniques¹⁰. L'homme, dans de rares moments de sa vie, peut s'élever par la contemplation à cet état. La contemplation, de même que chez Platon, met en œuvre le *noûs* qui est la partie divine et la partie fondamentale de l'être de l'homme¹¹. Par conséquent, la contemplation conduit au moment où l'esprit humain s'unit avec l'esprit divin et où l'homme atteint le vrai bonheur :

Le bonheur est donc coextensif à la contemplation, et plus on possède la faculté de contempler [le *noûs*], plus on est heureux, heureux non pas par accident, mais en vertu de la contemplation même, car cette dernière est par elle-même d'un grand prix. Il en résulte que le bonheur ne saurait être qu'une forme de la contemplation¹².

Nous voyons chez les grands théoriciens de la contemplation que cet acte signifie l'achèvement de la pensée philosophique, qu'il va du sensible à l'intelligible et qu'il rend possible l'élévation jusqu'au divin. La contemplation s'achève par la saisie de l'Un qui correspond au bonheur suprême.

Dans la tradition chrétienne, la contemplation revêt le même sens. Chez les mystiques, elle joue un rôle important dans l'*unio mystica*. La contemplation permet de s'élever du naturel au surnaturel et de parvenir à la vision de Dieu. Maître Eckhart souligne qu'au cours de ce processus la contemplation conduit au-delà de la contemplation même :

Mais bien que nous prenions congé par-là de tout le monde fini et nous engagions sur la voie de la vérité, nous ne sommes cependant pas pleinement bienheureux, même si nous contemplons la vérité divine. Aussi longtemps que nous nous en tenons à la contemplation nous ne sommes pas encore en ce que nous contemplons, aussi longtemps qu'un quelque chose est l'objet de notre attention nous ne sommes pas *Un* dans l'*Un*. Car là où il n'y a rien qu'une chose, on ne voit rien ! D'où il suit qu'on ne peut voir Dieu qu'en étant aveugle, le connaître qu'en étant ignorant et ne le comprendre qu'en étant déraisonnable¹³.

9. A. J. Festugière, *op. cit.*, p. 5.

10. Cf. les fameuses pages de la *Métaphysique*, livre Λ , 9, 1074 b 34-1075 a 5.

11. Cf. *Ethique à Nicomaque*, X, 7, 1177 b 25-1178 a 8.

12. *Ibid.*, X, 9, 1178 b, trad. J. Tricot.

13. Des obstacles de la vraie spiritualité, in *Œuvres de Maître Eckhart*, trad. P. Petit, Paris, Gallimard, 1987, p. 294.

Sans citer d'autres exemples de la contemplation chrétienne (comme ceux de saint Augustin ou du Pseudo-Denys l'Aréopagite) nous pouvons constater que l'enjeu et la pratique de la contemplation sont les mêmes au Moyen Âge et dans l'Antiquité.

Dans ces théories, toutefois, l'imagination ne semble pas intervenir dans le processus contemplatif. Afin de préciser son rôle dans la contemplation médiévale, il faut se référer à l'œuvre de Richard de Saint-Victor, au *Benjamin minor, De la préparation de l'âme à la contemplation*. Dans cette œuvre, Richard distingue six degrés de la contemplation :

Le premier est dans l'imagination et selon l'imagination seule. Le second est dans l'imagination et selon la raison. Le troisième est dans la raison selon l'imagination. Le quatrième est dans la raison et selon la raison. Le cinquième est au-dessus de la raison, mais il ne la laisse pas de côté. Le sixième est au-dessus de la raison, et il semble la laisser de côté¹⁴.

Au premier degré, l'homme contemple la beauté de la nature sans réfléchir. Au deuxième, il cherche à l'aide de son esprit la raison des choses et des processus naturels. Comme Richard l'explique : « dans le premier genre [...] ce sont les choses mêmes, dans le second ce sont surtout leur raison, leur ordre, leur disposition et la cause de chaque chose, son mode et son utilité que nous scrutons, que nous observons par la spéculation, que nous admirons »¹⁵. Dans ces deux cas, l'imagination se confond visiblement avec la sensibilité. Le troisième degré de la contemplation consiste à s'élever du sensible à l'intelligible à travers les similitudes entre le naturel et le surnaturel et à travers les symboles qui se fondent sur ces similitudes. Le quatrième degré est celui où la raison, après s'être détachée du sensible, contemple uniquement les formes intelligibles. Le cinquième degré s'accomplit déjà par l'intelligence et se fonde sur la révélation divine ; le sixième degré correspond à l'achèvement de la contemplation, à savoir à l'union avec le divin.

Dans ce processus, ce sont les deuxième et troisième degrés qui nous importent le plus, parce qu'ils révèlent le rôle de l'imagination dans la contemplation. Comme chez les Grecs, la contemplation part de la nature sensible. Cette démarche explique l'importance de l'imagination qui signifie, dans ce cas-là, la sensibilité (la faculté des images). Au troisième degré, où il s'agit de quitter l'ordre du sensible, l'imagination fonctionne sous la direction de la raison. L'élévation du sensible à l'intelligible s'effectue grâce à la similitude entre les choses naturelles et les êtres surnaturels : l'imagination rend présentes les choses sensibles et la raison y découvre des symboles, c'est-à-dire des traces du surnaturel au sein du naturel. Cette troisième forme de la contemplation s'effectue dans la raison selon l'imagination et définit précisément le rôle de l'imagination dans cet acte.

14. In *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, éd. A. Michel, Paris, Gallimard, 1997, p. 358.

15. *Ibid.*, p. 359.

Les traits caractéristiques de la contemplation pré-moderne sont donc les suivants : elle assure l'élévation du sensible à l'intelligible, elle se fonde sur le fonctionnement simultané de la sensibilité, de l'imagination et de la raison, elle aboutit dans l'intellection qui correspond à la saisie de l'Un, à la vision de Dieu et à l'*unio mystica*, et, enfin, elle s'achève par l'atteinte du bonheur suprême. Il est nécessaire de souligner aussi que le passage du naturel au surnaturel s'effectue par la contemplation de l'ordre du monde et par la reconnaissance de la similitude entre la nature sensible et la nature divine.

La contemplation pascalienne

Revenons maintenant à la contemplation pascalienne. Vincent Carraud a fait une analyse approfondie du fragment 199 des Pensées du point de vue de la contemplation, concluant que la démarche intellectuelle mise en scène dans ce fragment doit être qualifiée d'anti-contemplation. Pascal, écrit Vincent Carraud, « opère la destruction du concept de contemplation, tel que la tradition l'avait élaboré par des enrichissements successifs. [...] Tout se passe donc comme si le concept de contemplation, dont Pascal hérite de la tradition chrétienne, gouvernait le § 199, alors que, derrière l'emploi rhétorique du mot, c'est de la ruine du concept qu'il s'agira, et de la fin d'une tradition spirituelle particulièrement riche »¹⁶. D'après l'interprète, la contemplation pascalienne doit être considérée comme une anti-contemplation car au lieu d'être la contemplation de Dieu, elle se réduit à la contemplation de la nature, et qu'au lieu d'aboutir à l'union avec le divin et à la béatitude, elle se termine par l'effroi. Notre thèse diffère de celle de Vincent Carraud, dans la mesure où nous ne voyons pas une opposition aussi forte entre la contemplation traditionnelle et la contemplation pascalienne. Pascal ne détruit pas le concept de contemplation, mais le transforme. Essayons de comprendre comment.

Les étapes principales de la démarche contemplative pascalienne sont identiques à celles de la contemplation traditionnelle. Nous avons vu dans le fragment 199 comment la contemplation part du sensible, s'élève à l'intelligible par l'imagination et par l'intellection, pour parvenir enfin au caractère sensible de la toute-puissance de Dieu. Cependant, dans leur contenu, le processus traditionnel et le processus pascalien diffèrent visiblement. Afin de comprendre en quoi consiste cette différence, nous devons comparer leur objet. L'objet principal de la contemplation pascalienne est, comme chez les Grecs et chez les médiévaux, la nature. Toutefois, cet objet diffère fortement de l'objet de la contemplation antique et médiévale, étant donné que la nature, selon Pascal, n'est pas ordonnée de

16. Vincent Carraud, *Pascal et la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 1992, p. 404 et 406.

la même manière que le cosmos pré-copernicien. Il est possible d'analyser la différence de deux manières : cosmologique et ontologique. Le cosmos ou la création visible assuraient un passage immédiat du sensible à l'intelligible, grâce à l'ordre qu'ils ont inclus. Alors que l'ordre cosmique était donné à voir par les éléments sensibles (planètes, étoiles), son essence consistait en l'arrangement de leur mouvement défini par des règles intelligibles. À travers ces règles ou lois cosmiques, l'ordre sensible faisait référence à l'existence d'un principe ordonnateur, c'est-à-dire à Dieu même dont la pensée s'exprimait par ces règles. L'arrière-plan cosmologique rendait ainsi possible l'élévation de la pensée humaine au divin par la contemplation des mouvements célestes. Outre l'explication cosmologique, il y avait une raison ontologique qui fondait également l'élévation contemplative. L'ordre cosmique, en étant identique à la forme du monde, était en même temps un ordre ontologique. Comme tel, il constituait l'unité dans le multiple et assurait la présence de l'intelligible dans le sensible. La contemplation de l'ordre du cosmos revenait ainsi à la contemplation de la forme et de l'unité du monde. L'ordre, en tant que manifestation de l'Un dans la nature, permettait à l'homme son élévation vers l'Un.

Chez Pascal, l'infinité prive l'univers de son ordre visible. Il s'ensuit que la contemplation ne peut pas s'élever du sensible à l'intelligible de manière immédiate. La vision ne peut pas saisir l'unité de la nature, car l'infinité l'en empêche. Son objet lui échappant, la vision doit être complétée par l'imagination. Néanmoins, l'imagination n'est toujours pas à même d'assurer le passage immédiat du sensible à l'intelligible, c'est pourquoi elle vise d'abord à représenter la nature réelle dans sa totalité. Ici, nous pouvons saisir la différence essentielle entre la contemplation traditionnelle et la contemplation pascalienne. Selon la cosmologie antique et médiévale, le cosmos était identique au monde visible dans la mesure où le firmament était la limite du cosmos. Par conséquent, la représentation de la totalité du monde s'effectuait immédiatement par la vision. Par contre, dans l'univers post-copernicien, il y a un écart infini entre le monde visible et l'univers réel. Lors de la contemplation de la nature, c'est à l'imagination de franchir cet écart en essayant de forger une représentation intelligible de la totalité de la nature à partir de ses parties sensibles. Or, comme le fragment 199 le souligne, l'imagination est aussi impuissante à saisir l'objet à contempler que la vision, et subit un échec en essayant de le représenter. Elle se perd dans cette pensée.

La mise en évidence de la différence entre la contemplation traditionnelle et pascalienne nous fait mieux comprendre la phrase en question. Il va de soi que Pascal parle de Dieu à la fin de la présentation du processus contemplatif, étant donné que cet acte s'achève traditionnellement par la vision de Dieu. Ce faisant, il reste fidèle à la tradition, mais souligne en même temps que le sens de la contemplation a profondément changé après la révolution copernicienne. Pascal redéfinit entièrement la contemplation. Chez lui, la contemplation de la nature infinie n'aboutit pas à la vision de Dieu, ni à l'*unio mystica*. La raison en est que les facultés

humaines sont incapables de représenter la nature et, par conséquent, elles ne sont pas à même de saisir son unité par sa forme. La contemplation pascalienne reste prisonnière de la représentation. Le processus de représentation est infini : l'imagination est à la recherche de l'objet ultime de la contemplation sans pouvoir le saisir. L'échec de la représentation implique donc que l'Un ne peut pas être saisi dans le multiple et que l'homme ne peut pas s'élever par la nature jusqu'à Dieu. La phrase vise à permettre de tirer cette conclusion.

Cette interprétation n'épuise pas cependant la signification de la phrase. S'agirait-il seulement de constater que la contemplation de la nature infinie ne permet ni de saisir l'existence de Dieu, ni de s'unir à lui ? Dans ce cas-là, nous serions obligés d'accepter l'analyse de Vincent Carraud et de dire avec lui que la contemplation pascalienne est une anti-contemplation. Toutefois, la forme syntaxique de la phrase suggère qu'elle a une signification plus complexe. Elle ne se réduit pas à la constatation d'un fait négatif, en disant que la contemplation de la nature infinie ne conduit guère à Dieu, mais affirme quelque chose de positif, à savoir que l'échec de l'imagination dans la contemplation est le caractère sensible de la toute-puissance de Dieu. Afin de comprendre cette affirmation, nous devons revenir à l'examen de l'imagination.

L'imagination et le divin

La question est de savoir si l'imagination peut fonder un rapport authentique au surnaturel selon Pascal. Dans deux autres fragments des Pensées, il aborde cette question, notamment dans les fragments 432 et 551. Dans les deux cas, il s'agit de la capacité de l'imagination à agrandir ou à amoindrir les choses sans peine. Cette capacité concerne le rapport naturel de l'homme à Dieu. « L'imagination grossit les petits objets jusqu'à en remplir notre âme par une estimation fantasque, et par une insolence téméraire elle amoindrit les grandes jusqu'à sa mesure, comme en parlant de Dieu », écrit Pascal dans le fragment 551. En grandissant et en amoindrissant les objets l'imagination relie des distances immenses. Néanmoins quand elle s'applique au divin, elle commet une faute inexcusable. Ne pouvant représenter Dieu qu'à partir des choses naturelles et finies, elle réduit le divin à la mesure de l'humain et supprime la rupture radicale entre le naturel et le surnaturel. Par conséquent, il est illusoire de fonder notre rapport au divin sur l'activité de l'imagination. Dans le fragment 432, il s'agit de la même faute, commise à propos du temps et de l'éternité : « Notre imagination nous grossit si fort le temps présent à force d'y faire des réflexions continuelles, et amoindrit tellement l'éternité, manque d'y faire réflexion, que nous faisons de l'éternité un néant, et du néant une éternité ; et tout cela a ses racines si vives en nous que toute notre raison ne nous en peut défendre ». L'activité de l'imagination crée encore des illusions lorsqu'elle

prétend représenter l'éternité. Suite à son usage inadéquat, l'éternité divine devient un néant et le temps humain devient l'éternité¹⁷. Cela revient à dire que le surnaturel et le naturel se trouvent représentés selon la même mesure ou bien que l'imagination forge des représentations fausses de l'irreprésentable. La source de cette erreur consiste en l'absence de réflexion sur la nature de l'objet représenté. En faisant ses opérations, l'imagination ne fait pas cette réflexion, c'est à la raison de l'effectuer. L'imagination s'avère donc puissance trompeuse quand l'homme veut créer un rapport à Dieu à l'aide de cette faculté et en négligeant la raison.

Pascal n'est pas le seul à souligner qu'il faut se méfier d'imaginer Dieu à partir des choses finies. Descartes lui-même insiste sur ce point dans une lettre à Mersenne en parlant de la création des vérités éternelles. Il est temps, écrit-il, « que le monde s'accoutume de parler de Dieu plus dignement, ce me semble, que n'en parle le vulgaire, qui l'imagine presque toujours ainsi qu'une chose finie »¹⁸.

Toutefois, Pascal ne rejette pas entièrement la possibilité de maîtriser l'imagination par la raison, et d'en faire un bon usage dans son rapport au divin. Selon notre thèse, le processus de la contemplation définit, dans le fragment 199, le bon usage de l'imagination lorsque l'homme veut se détourner du naturel pour se tourner vers le surnaturel. De quoi s'agit-il ? Pendant tout le processus, l'imagination est gouvernée par la raison et est forcée de représenter la nature infinie. Cette contrainte, comme nous l'avons montré, rend impossible de passer de la nature sensible à Dieu, étant donné que l'imagination ne peut pas parcourir l'infini, ni s'élever à l'intelligible pur. Afin de saisir l'objet de la contemplation, notamment la nature infinie, l'imagination doit mettre en œuvre toute sa force. Ce faisant, elle est obligée de constater que l'infini échappe à sa capacité représentative. L'imagination est d'abord poussée à l'extrême, ensuite elle fait l'expérience de son échec. L'échec de l'imagination provoque une expérience intérieure mais opposée à l'expérience ultime de la contemplation traditionnelle. Au lieu de trouver le point absolu, cette expérience consiste en la perte de tous les points de repère ; au lieu de parvenir à l'Un, l'échec de l'imagination consiste à se perdre dans l'infini irreprésentable.

Bien que l'expérience que la perte de l'imagination provoque soit une expérience négative, elle n'en est pas moins une expérience. Sans aucun doute, elle n'est pas l'expérience de la présence de Dieu : elle est l'expérience de son absence. L'imagination gouvernée par la raison dans la contemplation, loin de forger une fausse image de Dieu et de l'éternité, provoque l'expérience de l'absence de Dieu dans la nature. La contemplation dans le fragment 199 parvient donc, à travers le bon usage de l'imagination, à l'expérience de Dieu, typique de Pascal, celle du Dieu caché.

17. Dans ce deuxième cas, il s'agit de l'oubli de la mort. Ce motif est très fréquent dans les *Pensées*.

18. Lettre à Mersenne, le 15 avril 1630.

Le sublime et le caractère sensible de la toute-puissance de Dieu

L'échec de l'imagination lors de la représentation de la nature infinie semble produire en l'homme une expérience semblable à celle que Kant nomme, dans la Critique de la faculté de juger, le « sentiment du sublime ». En effet, selon la définition kantienne : « est sublime ce en comparaison de quoi tout le reste est petit »¹⁹. Par conséquent, c'est la nature infinie qui doit être qualifiée de sublime : « La nature est donc sublime dans ceux de ses phénomènes dont l'intuition implique l'idée de son infinité »²⁰, écrit Kant. En même temps, il souligne que le sublime n'est pas la qualité d'un objet, mais qu'il est un sentiment ou une émotion intérieure. Cette émotion s'attache à un certain usage représentatif de l'imagination. Le sentiment du sublime est provoqué par l'inadéquation entre l'imagination, comme faculté sensible, et la raison, comme faculté suprasensible, lorsque la première effectue une évaluation esthétique de la grandeur. L'évaluation esthétique de la grandeur exprime la tentative de l'imagination pour représenter la totalité de l'univers. Or, cette tentative, comme Pascal lui-même le signale clairement, s'effectue par une progression qui tend vers l'infini. L'imagination, étant une faculté sensible, ne parvient jamais à représenter la totalité de la nature infinie, parce que la sensibilité l'attache au fini qui est en opposition radicale avec l'infini. L'inadéquation entre l'imagination et la raison résulte de la faiblesse de la première qui s'oppose à l'exigence de la deuxième faculté. Kant écrit :

L'effort extrême de l'imagination pour présenter une unité à l'évaluation de la grandeur se réfère à quelque chose d'absolument grand ; par conséquent, considérer l'absolument grand comme seule mesure suprême des grandeurs, c'est se référer également à la loi de la raison. Donc la perception interne de l'inadéquation de tout critère sensible par rapport à l'évaluation de la grandeur par la raison s'accorde aux lois de celle-ci et suscite un déplaisir qui provoque en nous le sentiment de notre destination suprasensible, pour laquelle découvrir que tout critère de la sensibilité est inadéquat par rapport aux idées de la raison est conforme à une finalité et provoque donc du plaisir²¹.

Un phénomène analogue se retrouve chez Pascal : la mise en évidence de l'incapacité de l'imagination à forger une représentation adéquate de l'univers infini provoque à la fin de la contemplation quelque chose comme le sentiment du sublime. Pour Pascal, ce sentiment est le « caractère sensible de la toute-puissance de Dieu », en admettant qu'il ne s'agisse pas de l'expérience de la présence mais de l'absence de Dieu. Kant donne une analyse très précise de ce sentiment intérieur que nous devons prendre en considération afin d'éclairer la nature de la contemplation pascalienne.

19. Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. Marc B. de Launay, Paris, Gallimard, 1985, p. 189.

20. *Ibid.*, p. 195.

21. *Ibid.*, p. 199.

Comme le passage cité plus haut le soulignait déjà, le sentiment du sublime est un sentiment double qui se compose du plaisir et du déplaisir. Kant explique qu'en parvenant au sentiment du sublime, l'esprit n'est pas dans un état contemplatif calme mais « se sent mis en mouvement ». Or ce mouvement « peut-être comparé à un ébranlement, c'est-à-dire à une rapide alternance de répulsion et d'attrait provoqués par le même objet »²². L'objet en question est bien entendu la nature infinie qui est attirante et répugnante à la fois :

Ce qui est excessif à l'imagination (c'est-à-dire ce à quoi elle est conduite dans l'appréhension ou l'intuition) est en quelque sorte un abîme où elle est crainte elle-même de se perdre ; en revanche, pour l'idée rationnelle du suprasensible, produire pareil effort d'imagination n'est pas excessif, mais conforme à la loi ; c'est donc ce qui est à son tour attirant dans la mesure exacte où c'était repoussant pour la seule sensibilité²³.

De l'inadéquation entre l'imagination et la raison au cours de l'évaluation esthétique de la grandeur, résulte donc un sentiment complexe qui se compose de deux sentiments contraires. Pour comprendre la nature véritable du sentiment pascalien de la toute-puissance de Dieu, il faut observer qu'il se compose également de deux sentiments opposés.

Lorsque Vincent Carraud écrit que la contemplation pascalienne est une anti-contemplation, il fonde son opinion (entre autres) sur le fait que, contrairement à la contemplation traditionnelle conduisant à la béatitude, elle provoque l'effroi. Il va de soi que la perte de l'imagination dans la contemplation de la nature infinie ne procure jamais le bonheur. Mais il faut voir en même temps qu'elle ne provoque pas seulement l'effroi, mais aussi le sentiment de l'admiration. Pascal affirme plusieurs fois que l'infini est admirable aussi bien qu'effroyable. Dans l'Esprit géométrique, il ne parle que de l'admiration à propos du double infini : « Voilà l'admirable rapport que la nature a mis entre ces choses, et les deux merveilleuses infinités, qu'elle a proposées aux hommes, non pas à concevoir, mais à admirer »²⁴. Dans ce passage, l'admiration de l'infini n'est pas mise en rapport avec sa contemplation. Par contre, dans le fragment 199, le rapport est évident : « Qui se considérera de la sorte s'effraiera de soi-même et se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles et je crois que sa curiosité se changeant en admiration il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption ».

Il faut ajouter à ces considérations qu'au XVII^e siècle, l'adjectif « effroyable » signifiait également « admirable ». Selon le dictionnaire Furetière, ce mot « se dit aussi de ce qui est prodigieux, qui surprend, qui

22. *Ibid.*

23. *Ibid.* Nous soulignons.

24. Pascal, *Œuvres complètes*, éd. J. Mesnard, t. III, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, p. 410.

cause de l'admiration » et il en donne un exemple étonnant pour notre propos : « l'étendue des cieux est effroyable ». Quand Pascal écrit que « le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » (201), il affirme donc que la contemplation de la nature infinie provoque l'effroi et l'admiration en même temps. Cela nous permet de conclure la description du processus contemplatif du fragment 199 : l'échec de l'imagination lors de la tentative pour représenter l'univers infini provoque un sentiment double (un plaisir et un déplaisir, une joie et une horreur, l'admiration et l'effroi, l'attirance et la répugnance) qui s'attache au même objet, à savoir à la nature infinie.

Pascal va cependant plus loin que Kant : il suggère que ce sentiment double est en rapport avec l'ordre du sacré. Philippe Sellier a déjà proposé de voir dans le double sentiment de l'effroi et de l'admiration provoqué par l'infini le sentiment du sacré. Il cite saint Augustin afin de montrer que l'évêque d'Hippone fait lui-même un rapprochement entre l'admiration et l'effroi à propos de la contemplation et que la contemplation pleine d'effroi et d'admiration du monde est la contemplation de Dieu même²⁵. Toutefois, il semble que la contemplation ne conduise pas au même sentiment du sacré chez Pascal et chez saint Augustin. L'abîme de la représentation dans lequel l'imagination tombe lors de la contemplation consiste à perdre tous les points de repère et implique un sentiment de chute que la contemplation du cosmos pré-moderne n'effectue jamais. C'est pourquoi nous disons que le double sentiment de l'effroi et de l'admiration n'est pas une expérience positive mais une expérience négative de Dieu. En se perdant dans la pensée de l'infinité de l'univers, l'imagination fait l'expérience de l'absence de Dieu dans la nature. Autrement dit, sa perte provoque l'expérience naturelle de Dieu qui reste, en dépit de tous les efforts naturels, profondément caché.

Le rapprochement entre le résultat de la contemplation pascalienne et le sublime kantien nous a permis de donner à la phrase du fragment 199 une interprétation cohérente. La perte de l'imagination lors de la contemplation de la nature infinie cause une expérience intérieure qui semble correspondre à l'émotion du sublime. « Le caractère sensible » et naturel de Dieu est ainsi un sentiment que l'homme éprouve si son imagination est bien conduite en contemplant la nature. Ce sentiment est double : il se compose d'effroi et d'admiration. La présence simultanée de l'admiration et de l'effroi dans ce sentiment permet de l'interpréter comme le sentiment du sacré. Toutefois, le sacré ne peut y être présent de la même manière que dans la béatitude éprouvée à l'issue de la contemplation traditionnelle. Dieu n'y est présent que par son absence. La référence à la toute-puissance de Dieu dans le fragment 199 prouve néanmoins que la contemplation pascalienne n'est pas

25. « Devant la splendeur du monde il [l'homme] éprouve ce sentiment de fascination et d'effroi que provoque la rencontre du sacré. [...] Mais l'existence du même sentiment dans le texte sur les deux infinis et le fait que l'auteur considère qu'il s'agit là d'une impression commune à tout spectateur conscient du monde nous orientent vers la solution que nous venons d'évoquer : le sens du sacré. Et nous aboutissons bientôt à une quasi certitude, lorsque nous rencontrons dans saint Augustin exactement les mêmes mouvements » (Philippe Sellier, *Pascal et saint Augustin*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 363 et 364).

une anti-contemplation : elle demeure contemplation quoique son sens change profondément. Le bon usage de l'imagination dans la contemplation de la nature ne conduit pas à l'ordre du cœur, où la certitude de Dieu se révèle, mais mène au moins à l'expérience existentielle de l'absence de Dieu dans la nature.

Le secret et l'histoire. Variations sur un thème borgien ¹

Diego Tatián

(Professeur à l'Université nationale de Cordoba, Argentine)

1. Histoire de l'histoire

Dans son manuscrit sur *La question de la guerre*², écrit probablement en 1956 ou 1957, Hannah Arendt explique que bien que la guerre de Troie ait été une guerre d'annihilation, qui se solda par la destruction complète de la ville, il est d'une « importance décisive » que le récit homérique inclue dans son histoire les vaincus, mette en évidence la grandeur héroïque d'Hector ainsi que celle d'Achille et reconnaisse la cause de Troie, dans tout son caractère dramatique, tout autant que celle des Grecs. Cette impartialité du chant homérique le soustrait à la simple autoglorification pour l'inscrire dans un espace plus complexe, qui enregistre aussi le point de vue de l'autre – et chante même sa gloire –, et dans lequel la narration dépasse la haine et l'intérêt pour exposer les affaires humaines d'une façon qui soit libre de jugement, les épisodes humains vécus pouvant se penser de bien des façons. Il s'agit ici, dit Arendt, de l'origine de l'historiographie, mais aussi de la *pólis* et de la politique – et avec elles, de l'Occident –, qui trouveraient ainsi leur matrice dans l'impartialité homérique.

Dans le même sens, et presque dans les mêmes termes qu'Arendt, Simone Weil avait écrit en 1953 : « L'extraordinaire équité qu'inspire *l'Iliade* a peut-être des exemples inconnus parmi nous, mais elle n'a pas eu d'imitateurs. On avertit à peine que le poète est grec et pas troyen »³.

1. Les références des citations des textes de Borges sont données dans l'édition espagnole des œuvres complètes (voir bibliographie à la fin, p. 152).

2. H. Arendt, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 100 et suiv.

3. S. Weil, « *La Iliada* o el poema de la fuerza », in *La fuente griega*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961, p. 39.

Considéré comme le « poème de la force », *l'Iliade* constitue le premier document où l'on puisse trouver une réflexion sur la misère et le malheur des hommes par delà leur défaite ou leur victoire.

Au-delà du texte homérique, dans la recherche de cette faille dans l'histoire où fait irruption ce mystérieux sens humain de l'équanimité (et avec lui, le problème de la justice), Arendt dans le même écrit nomme aussi Hérodote, dont le texte que nous appelons *Histoire* – mais qui en réalité n'a pas de titre – s'amorce de la façon suivante : « Hérodote d'Halicarnasse présente ici les résultats de son Enquête (*historié*) afin que le temps n'abolisse pas le souvenir des actions des hommes et que les grands exploits accomplis soit par les Grecs, soit par les Barbares, – et en particulier leur confrontation mutuelle – ne tombent pas dans l'oubli »⁴. En effet, les quatre premiers livres des neuf livres qui composent l'*Histoire*, comprennent des histoires sur les autres, les non-Grecs (Lydiens, Perses, Babyloniens, Égyptiens, Scythes, Libyens, etc.), alors que les cinq derniers traitent des guerres médiques⁵.

Ainsi, la naissance de la capacité de juger les faits indépendamment de l'intérêt propre (indépendamment de la victoire et de la défaite, du bénéfique et du préjudice, du personnel et de l'étranger), dévoile que les autres sont quelque chose de plus que des ennemis par nature ou de purs objets de haine. Elle dévoile la pluralité telle quelle, et avec elle la philosophie (le problème cardinal de la justice) et la politique (la démocratie au sens large, castoriadien) en tant que significations imaginaires qui permettent de reconnaître l'altérité, sans la réduire à une menace ou une entité inférieure, et les *idola tribu*, précisément, comme institutions de l'imagination radicale. Cette interrogation incessante sur ses significations propres à partir de l'existence des autres serait la dénotation la plus fondamentale du vocable « Grèce », à l'intérieur duquel se conserve le précieux trésor de l'histoire (la capacité de « dire ce qui est »), de la politique (comme forme de vie soutenue par la demande radicale de justice) et de la philosophie (comme exercice de langage qui rompt avec la clôture de la signification).

Le périple qui commence donc avec l'équanimité homérique et l'inclusion de l'autre dans les histoires d'Hérodote, donne en héritage la *phrónesis* et la faculté de juger dans un monde radicalement multiple et dominé par la différence – car autrement, ce ne serait pas un monde mais un « désert », une coexistence pure dans le désert –, jusqu'à parvenir à sa formulation kantienne en tant que capacité de « penser dès la position de n'importe quel autre » (*An der Stelle jedes andern denken*)⁶. En effet, l'impartialité antique a moins de rapport avec le libre examen qu'avec la « mentalité élargie » de Kant, car elle ne concerne pas tant la connaissance des choses que la relation que les êtres humains sont capables d'établir entre

4. Heródoto, *Historia. Libros I-II*, Madrid, Gredos, 1977, p. 85.

5. F. Hartog, *El espejo de Heródoto*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

6. E. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main Suhrkamp, 1995, p. 226.

eux. Ce parcours long et laborieux constitue une étape centrale dans l'invention romaine de la « politique extérieure », inexistante chez les Grecs selon Arendt, et dans la capacité des vainqueurs romains à rechercher ce qui est spécifiquement moral dans la défaite. Arendt se réfère ici à une citation extraordinaire de Tacite qui, dans *Agricola*, se demande par la bouche des vaincus, si « [les Romains] n'étaient pas des brigands du monde, depuis que, dévastant tout, ils n'ont plus de terres à ravager »⁷, de sorte que, suggère Tacite, ce que les Romains appelaient *dominium* ne serait considéré par les peuples vaincus comme rien d'autre que dévastations et pillages, et la *pax romana* comme un autre nom pour désigner le désert produit par Rome⁸.

De même, il est possible de se référer au sens premier de l'art littéraire dans l'origine de cette très étrange capacité humaine à l'équanimité, à travers la constitution d'une raison publique et d'une vie en commun qui essaient d'atteindre une expérience de l'autre et de ce qui est autre, capable de dépasser la tolérance indifférente, autant que le caractère immédiat de la haine. En effet, Martha Nussbaum, dans sa proposition d'une « justice poétique » pour laquelle elle prend le texte de Dickens comme fil conducteur, écrit : « La haine sociale implique généralement un refus d'entrer dans la vie de l'autre comme être humain individuel qui a une histoire différente à raconter, quelqu'un qui pourrait être soi-même. Dans ce sens, le roman cultive, par sa structure même, une attitude morale qui s'oppose à la haine⁹. »

Dans le chapitre IX de la *Poétique*, Aristote détache la poésie de l'histoire non pas parce que l'une est écrite en vers et l'autre en prose (car « Quand l'ouvrage d'Hérodote serait écrit en vers, ce n'en serait pas moins une histoire »), mais parce que « l'affaire du poète, ce n'est pas de parler de ce qui est arrivé, mais bien de ce qui aurait pu arriver. C'est pour cela que la poésie est quelque chose de plus philosophique et de plus élevé que l'histoire; car la poésie dit plutôt l'universel, et l'histoire le particulier »¹⁰. La possibilité non seulement de constater ce qui s'est effectivement passé, mais aussi d'imaginer les choses qui pourraient avoir lieu, constitue la dimension « poétique », importante, de la politique. Autrement dit, cela souligne « la contribution de la littérature à la pensée publique, dans la mesure où elle est capable de lui accorder une imagination sans laquelle la vie sociale tombe facilement dans une hostilité de laquelle elle ne se libère pas avec la seule logique »¹¹. Par opposition à la plupart des ouvrages historiques, dit Nussbaum, les œuvres littéraires invitent les lecteurs à se mettre à la place de personnes très différentes et à acquérir leurs expériences.

7. Tacite, *Vie d'Agricola*, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 24.

8. H. Arendt, *op. cit.*, p. 128.

9. M. Nussbaum, *Justicia poética*, Barcelona, Andrés Bello, 1997, p. 172.

10. Aristote, *Poética*, traduction de Eduardo Sinnott, Buenos Aires Colihue, p. 66.

11. M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 30.

La littérature apprend donc à penser avec une mentalité élargie, et contribue de cette façon à l'intelligence dans les affaires publiques, en accordant une plus grande qualité, complexité et équanimité aux jugements qui concernent les questions essentielles de la vie en commun, telles que la justice. Le roman est considéré ici comme le genre illuministe par excellence, en tant que l'imagination littéraire, selon la thèse de Nussbaum, diminue la stupidité et la violence des personnes dans leur exercice social et politique, en leur inculquant des manières nouvelles d'imaginer le monde et en leur permettant de concevoir des formes de vie différentes et insolites. Ainsi la littérature n'est pas seulement, ni pour autant, un plaisir intime des lecteurs qui se réduirait à la vie privée, ni quelque chose d'étranger à la rigueur rationnelle qu'exigent la justice, la politique et la science, mais une partie essentielle de la théorie et de la pratique de la citoyenneté ; une contribution extraordinaire à la vie publique, à la réflexion morale, et pourquoi pas aussi, selon nous, au travail académique.

L'inexistence de l'imagination de l'autre, son absence radicale ou sa détérioration est précisément ce que J. M. Coetzee met dans la bouche de son attendrissant personnage, l'écrivain Elizabeth Costello, dans un discours imaginaire sur la production des animaux, conçue dans le seul but de les tuer pour leur consommation. Le problème philosophique – à partir de la question de Thomas Nagel : « Quel effet cela fait d'être une chauve-souris ? » (*What is it like to be a bat ?*) – est au centre de la conférence inédite tenue par l'écrivain australienne Elizabeth Costello devant l'auditoire académique d'un collège américain, selon la fiction de l'écrivain né au Cap : « Je retourne aux camps d'extermination. L'horreur spécifique des camps, l'horreur qui nous convainc que ce qui s'est passé là fut un crime contre l'humanité, n'est pas le fait que les assassins traitaient leurs victimes comme des poux même quand ils partageaient avec eux la condition humaine. Cela est abstrait aussi. L'horreur est que les assassins se refusaient à s'imaginer eux-mêmes à la place de leurs victimes, comme le reste du monde. Les gens ont dit : "Ce sont *eux* qui passent dans ces wagons à bétail". Les gens n'ont pas dit : "Comment serait-ce si c'était moi dans ce wagon à bétail ?". Les gens n'ont pas dit : "C'est moi qui me trouve dans ce wagon à bétail". Les gens ont dit : "Ça doit être les morts qu'on brûle aujourd'hui, qui empuantissent l'air et font que les cendres tombent sur mes choux". Les gens n'ont pas dit : "Comment serait-ce s'ils étaient en train de me brûler, moi ?". Les gens n'ont pas dit : "Je brûle, je tombe sous forme de cendres"... Il y a des personnes qui sont capables de s'imaginer en tant qu'autre personne et il y en a qui ne le peuvent pas (quand cette carence est extrême on les appelle des psychopathes). Et il y a des gens qui en sont capables mais décident de ne pas le faire »¹².

Dans l'imagination de l'autre, qui révoque cette impossibilité d'occuper sa place, qui se soustrait au destin de le considérer seulement comme un ennemi et qui renonce à l'affrontement pur avec lui, il y aurait un

12. J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Barcelona, Mondadori, 2004, p. 86-87.

déchirement dans la clôture de la signification qui le réduisait à ce qui lui est propre et au rejet complet de ce qu'il n'est pas. Cet *ars imaginandi* serait donc la clef de la civilisation, et le secret de l'histoire.

En 1952, soit quatre ou cinq ans avant l'essai d'Arendt, Borges écrit un texte court, qui figure dans *Autres Inquisitions*, intitulé : « La pudeur de l'histoire »¹³. Son propos est de dire que les dates essentielles de l'histoire sont habituellement secrètes et inapparentes comme telles, et ne sont en aucun cas celles que les gouvernements fabriquent ou simulent avec « approvisionnement de propagande préalable et de publicité persistante »¹⁴. L'histoire adviendrait donc sans révéler sa signification, cachée dans l'incompréhensible empiricité, de la même façon qu'il n'est pas possible de détecter l'unicorne à cause de sa rareté, selon un écrivain chinois ; ou comme Tacite qui ne remarqua pas la crucifixion, même s'il l'enregistra dans son livre ; ou encore comme le sauvage qui ne peut pas apprécier la Bible du missionnaire...

Voilà donc qu'une de ces dates, nous dit Borges, est l'incorporation d'un second acteur dans la dramaturgie d'Eschyle. « Dans cette journée d'un printemps lointain, dans ce théâtre de couleur de miel qu'est-ce qu'ils [les Athéniens] pensèrent, qu'est-ce qu'ils sentirent exactement ? Peut-être ni de la stupeur ni du scandale ; peut-être, à peine, un début d'étonnement »¹⁵. Le passage du *un* au *deux* à travers le drame eschylien est une date essentielle de l'histoire, car elle renferme la pluralité, l'infini, le dialogue. Dans ce lointain printemps où a lieu l'incorporation du second acteur, « un spectateur prophétique aurait vu que des multitudes d'apparences l'accompagnaient : Hamlet et Faust et Sigismond et Macbeth et Peer Gynt et des autres que nos yeux ne peuvent pas encore discerner »¹⁶.

La deuxième de ces dates mentionnées par le texte de Borges est celle qui nous intéresse ici ; elle a eu lieu en Islande, à un moment du XIII^e siècle, et a été enregistrée par Snorri Sturluson, célèbre auteur de poésie eddique, un genre que les scaldes scandinaves ont cultivé pendant des siècles.

Le récit de Snorri porte aussi sur une bataille ; Tostig, frère du roi saxon, avec l'appui de Harald Sigurdanson, débarqua dans l'île pour s'approprier le trône : les deux envahisseurs furent battus et tués par les armées saxonnes. Mais auparavant, le roi avait offert son pardon et un tiers de son royaume à son frère, après quoi ce dernier lui demanda ce qu'il offrirait à Sigurdanson ; la réponse fut : « six pieds de terre anglaise et, comme il est si grand, un de plus ». Borges note : « Il y a une seule chose encore plus admirable que l'admirable réponse du roi saxon : la circonstance que ce soit un Islandais, un homme du sang des vaincus, qui la perpétua... Ce n'est pas le jour où le saxon prononça ses mots, mais celui où un ennemi les perpétua, qui marque

13. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p.754-756.

14. *Ibid.*, p.754.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*, p. 755.

une date historique. Une date prophétique de quelque chose qui se trouve encore dans le futur : l'oubli du sang et des nations, la solidarité de l'espèce humaine »¹⁷.

Bien qu'en apparence, l'argument soit le même que l'impartialité dans les chants homériques, considérés par Arendt non seulement comme un épisode essentiel de l'histoire mais comme son origine même¹⁸, les différences entre les deux ne sont pas insignifiantes. En premier lieu, dans la page borgienne, le poète qui perpétue « l'admirable réponse » fait partie (à la différence du poète qui raconte la chute de Troie) des vaincus. En second lieu, si dans la lecture d'Arendt, la non-identité entre faite et défaite, raison et succès, injustice et ennemi, que *l'Iliade* opère pour la première fois, établit la marque décisive de l'aventure occidentale – à partir de la réflexion platonicienne sur la justice jusqu'au « spectateur impartial » de Hume et la théorie kantienne sur la capacité de penser et de juger avec une « mentalité élargie » –, ce que le récit de Snorri implique et anticipe, selon Borges, « se trouve encore dans le futur ». En troisième lieu, et c'est ce qui est le plus important ici, l'épisode borgien d'impartialité poétique qui laisse sa marque décisive dans l'histoire, se décentre du monde grec et est attribué à un poète barbare. La Grèce est évoquée avant, dans l'opération scénique d'Eschyle. Mais quant à cette date essentielle de l'histoire, datant de n'importe quel jour du XIII^e siècle, ce n'est pas de victoire ou de défaite dont il s'agit, mais de l'héritage de l'autre, de la transmission de l'excellence d'autrui, de l'inscription dans la mémoire humaine de la grandeur de l'ennemi étranger par un poète de la faction vaincue, ce qui laisse, indélébile, sa marque décisive dans le cours des générations.

Le décentrement de l'auto-interprétation par l'Occident de sa propre origine comme purement hellénique est une opération borgienne d'importance majeure qui n'est pas sans conséquences dans la représentation de l'histoire. Borges ne destitue pas l'origine grecque tout court, il dit plutôt que cette origine est multiple et non exclusivement grecque. Mais ce qui est en jeu ici touche aussi à une autre discussion, à savoir une polémique avec un autre des grands noms de la littérature argentine ; cette discussion porte sur l'Argentine, et cet auteur est Leopoldo Lugones.

Dans *El payador* (1916), Lugones considérait que *Martín Fierro* était un poème épique, dont la signification pour les Argentins était similaire à *l'Iliade* pour les Grecs. Un an auparavant, en 1915, Don Leopoldo proclamait que dans « la grâce modérée » des montagnes de Cordoba, dans « la vivacité de son air sec et transparent » et dans les ruisseaux de « sonore minceur », il avait pressenti le paysage grec. Mais le livre majeur dans lequel Lugones tente de faire de la Grèce le modèle de l'Argentine est *Prometeo*, qui n'est pas publié durant l'année du *Centenario* par hasard. Il effectue là

17. *Ibid.*, p. 756.

18. R. Esposito, *El origen de la política. ¿Hannah Arendt o Simone Weil?*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 27 et suiv.

une exploration des idées et des mythologies grecques, pour que les Argentins se nourrissent d'elles et puissent commencer une nouvelle vie, dominée par la spiritualité¹⁹.

La réponse borgienne la plus explicite à l'argentinisme hellénique de Lugones se trouve dans « L'écrivain argentin et la tradition », dont le but ultime n'était cependant que de répondre au nationalisme qui animait la politique culturelle péroniste²⁰.

Dans un essai récent²¹, Horacio González a attiré l'attention sur la signification antilugonienne du recours aux traditions arabe et juive, invoquées dans cet écrit pour penser l'Argentine. En effet, il cite la célèbre observation de Gibbon sur l'inexistence de chameaux dans le *Coran*, absence qui serait preuve de son authenticité, car Mahomet, son auteur, n'a pas écrit le texte avec un but délibérément arabiste, comme l'aurait fait « un faussaire », « un touriste » ou « un nationaliste arabe », en bourrant chaque page de chameaux. Selon Borges, « Nous, les Argentins, nous pouvons nous assimiler à Mahomet, nous pouvons croire dans la possibilité d'être argentins sans abonder dans la couleur locale »²². Quant aux Juifs, Borges se réfère à une observation de Thorstein Veblen, selon laquelle la prééminence des Juifs dans la culture occidentale n'est pas due à une prétendue supériorité innée, mais au fait qu'« ils agissent dans cette culture et en même temps ne se sentent pas liés à elle par aucune dévotion spéciale »²³. Et Borges conclut : nous, les Argentins, nous trouvons dans une situation analogue à celle de Juifs, car « Nous pouvons traiter tous les sujets européens, les traiter sans superstitions, avec une irrévérence qui peut avoir, et a déjà, des conséquences bienheureuses ». L'évocation des Arabes et des Juifs dans la réflexion borgienne sur l'Argentine a pour cible explicite « l'argentin hellénique » de Lugones, non pas pour y opposer un argentin arabe ou juif, mais pour montrer, ou suggérer, que la tradition argentine est celle de l'univers.

Bien des années plus tard, alors que l'hommage émouvant à Lugones dans le prologue de *El hacedor* avait déjà été écrit, presque à la fin de sa vie, Borges indique un autre épisode secret de l'histoire, qui ne cherche pas à se

19. Un autre témoignage de la persistante passion hellénique de Lugones se trouve dans une conférence prononcée en 1908 dans le Cercle Militaire – et publiée en 1915 – sur *El ejército de la Iliada. Las industrias de Atenas* (1919) ; *Estudios helénicos* (1923) ; *Nuevos estudios helénicos* (1928). Cf. l'essai de Jorge Luis Borges et Betina Edelberg, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p. 61-65.

20. Bien que dans l'édition des *Obras completas* réalisée par Carlos Frías en 1974, comme dans la précédente de Clemente, « L'écrivain... » soit inclus dans *Discusión* de 1932, il s'agit en réalité d'une opération éditoriale postérieure, car le texte fut publié pour première fois en 1953 dans la revue *Cursos y Conferencias*, et présenté comme la version sténographique d'une conférence lue dans le Colegio Libre de Estudios Superiores le 19 décembre 1951.

21. H. González, « Borges político », in *Escritos en carbonilla*, Buenos Aires, Colihue, 2006, p. 290-297.

22. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 270.

23. *Ibid.*, p. 272.

substituer mais à s'ajouter à celui du poète barbare qui, vaincu, chante la grandeur de l'ennemi saxon. Il s'agit d'un poème de 1984, contenu dans *Atlas*, qui a pour titre « Le principe » : « Deux grecs sont en train de discuter : Socrate peut-être et Parménide. Il / convient que nous ne sachions jamais leur nom ; l'histoire, ainsi, sera plus / mystérieuse et plus tranquille. Le thème du dialogue est abstrait. Ils font par- / fois allusion à des mythes, auxquels aucun d'eux ne croit. Les arguments / qu'ils donnent peuvent être fallacieux et interminables. Ils ne polémiquent / pas. Et ils ne veulent ni persuader ni être persuadés, ils ne pensent pas à / gagner ou à perdre. Ils sont d'accord sur une seule chose ; ils savent que la / discussion est le non-impossible chemin pour arriver à une vérité. Libres de / mythe et de métaphore, ils pensent ou essaient de penser. Nous ne saurons / jamais leurs noms. Cette conversation entre deux inconnus dans un lieu de / Grèce est le fait capital de l'Histoire. Ils ont oublié la prière et la magie »²⁴.

La « pudeur » de l'histoire la rend objet de conjectures sur ses « faits capitaux », dont l'occurrence empirique est toujours incertaine (un printemps lointain où deux inconnus ont une conversation quelque part...) et ne finit jamais d'arriver ; ou bien sa forme est la répétition, jamais le progrès. Le dialogue de la philosophie, qui présuppose l'amitié ou l'impartialité poétique envers l'ennemi, s'inscrit à son tour, *secret* et *mineur*, dans une théologie de l'histoire selon laquelle « dans l'univers il y a deux faits élémentaires qui sont le bien et le mal, ou comme le dirent les Perses, la lumière et les ténèbres, ou comme le disent d'autres, Dieu et le Démon »²⁵. Il n'y a pas de nouveauté historique mais une dispute éternelle des mêmes forces, restitution archétypique de l'identique qui se sert d'acteurs différents, qui ignorent qu'ils le sont. Mais si cette théologie de l'histoire se reproduit dans les générations qui s'y succèdent pour livrer un combat éternel, seule la conversation humaine, quand elle a lieu, est capable de la transcender et d'en faire un avatar de la pensée. Cette conversation, toujours la même, est la poursuite d'un secret que l'histoire, par pudeur, cache.

2. Le secret du monde

Borges ne croit pas au mérite ni à la faute. Ou plutôt il ne croit pas en eux dans un sens profond, bien qu'il les accepte comme illusions nécessaires sans lesquelles, peut-être, la vie serait impossible. On ne rencontrera jamais dans les créatures de ses récits quelque chose comme une subjectivité souveraine, propriétaire de soi-même, lucide sur ses actes et sur leur sens, douée d'un libre arbitre et d'une autonomie morale. Tout cela fait plutôt place à l'hétéronomie du don et à la révélation qui, s'ils se produisent,

24. J. L. Borges, *Obras completas 1975-1985*, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 415.

25. J. L. Borges, « Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada », in *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 174.

permettent de comprendre la singularité du destin propre, ou même de comprendre le monde. Cette révélation est toujours un secret, dont la communication se présente comme inutile, insignifiante, ou impossible.

Dans l'un de ses récits courts, *Un message impérial*, Kafka code sa théologie de l'infranchissable distance, la catastrophe qui affecte toute transmission de sens (qui existe, mais en vain), l'inexorable perte du secret de chaque créature, dont la révélation s'écoule dans la variété du monde comme l'eau, dans le sable. « L'Empereur – dit-on – t'a envoyé, toi en particulier, toi, sujet pitoyable, ombre devant le soleil impérial chétivement enfouie dans la plus distante des distances, toi précisément, l'Empereur de son lit de mort a envoyé un messenger. Il a fait agenouiller le messenger auprès du lit pour lui souffler le message ; et l'Empereur tenait tant à ce message qu'il le fit répéter à l'oreille. » Le messenger ne pourra jamais arriver, « Mais toi, tu es assis à ta fenêtre, et tu rêves de ce message quand tombe la nuit »²⁶. Ce qui perturbe le plus ici n'est pas tant le désespoir inutile du messenger d'accomplir l'ordre impérial, ni l'intimité du chuchotement impérial dans son oreille, ni l'attente interminable du destinataire. Ce qui perturbe le plus est le caractère public de cette mission échouée, confiée au secrétaire (celui qui garde le secret) : « on dit que l'Empereur... ». Qui « dit » ? C'est là où semble se coder la tragédie : il y a des personnes qui disent qu'il y a un secret qui t'a été confié, mais il ne sera jamais révélé. Si on ne disait pas cela, peut-être personne n'attendrait à la fenêtre – ou à la porte, comme dans *Devant la loi* – ; peut-être alors pourrais-tu te passer de sa nécessité pour penser les êtres et les choses infinies, en invoquant le dieu enfant du hasard, en confiant que ce sera lui qui permettra que tu trouves ton secret dans la nervure d'une feuille, la peau d'un animal ou dans les veines d'une pierre.

Dans *El espejo y la máscara*, Borges inverse l'orientation du secret : c'est un pauvre poète qui révèle à l'oreille du Roi un poème d'une seule ligne dont les effets seront dévastateurs : « Sans oser le prononcer à voix haute, le poète et son Roi l'expriment comme si c'était une prière secrète ou un blasphème. Le Roi n'était pas moins émerveillé et moins malmené que l'autre »²⁷. Le secret de la Beauté, interdit aux hommes et insupportable pour eux sans les médiations qui empêchent sa profanation, détruit l'ordre humain avec ses hiérarchies, ses significations sociales et ses fastes, et aussi la vie même. « Du poète on sait qu'il s'est tué en sortant du palais ; du Roi, que c'est un mendiant qui parcourt les chemins d'Irlande, qui fut son royaume, et qu'il n'a jamais répété le poème »²⁸. Comme la formule d'une exhortation qui transforme le monde en le laissant tel qu'il est, c'est ici une oralité, un acte bref de parole prononcé à voix basse à l'oreille du Roi, dont le contenu n'est pas révélé au lecteur, sauf par ses effets : le suicide du poète, la mendicité du puissant.

26. F. Kafka, *Relatos completos*, Buenos Aires, Losada, 2004, p. 223.

27. J. L. Borges, *Obras completas 1975-1985*, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 47.

28. *Ibid.*

Dans *Undr*, la ligne poétique se réduit à un seul mot, le seul mot duquel se compose la poésie des urnes. Ce mot ne permet pas d'être communiqué, il peut seulement être trouvé : « tu dois le chercher tout seul ». Lors d'un périple parmi tous les avatars que la vie présente, la trouvaille consiste à comprendre que le mot « *Undr* », prononcé par un vieux barde au moment de son décès, est en fait n'importe quel mot. « Il a dit le mot *Undr*, qui veut dire merveille... J'ai pris la harpe et j'ai chanté un mot différent. – C'est bien – dit l'autre, et j'ai dû m'approcher pour l'écouter –. Tu m'as compris »²⁹. Ici aussi le secret est codé dans une oralité, mais son effet n'est plus la dévastation mais la merveille. La même chose se passe dans *Le congrès*, bien que, dans ce cas, il ne s'agisse pas d'un panthéisme verbal mais du passage d'une collection *ad infinitum* à l'infini en acte, dont l'expérience et la révélation dissolvent le sens de l'exhortation originaire et la transforment en célébration, *amor fati*, abandon démuné et heureux à tout ce qui est, dont le caractère précieux supprime tout résumé ou sélection. « Les mystiques invoquent une rose, un baiser, un oiseau qui est tous les oiseaux, un soleil qui est toutes les étoiles et le soleil, une cruche de vin, un jardin ou l'acte sexuel. De ces métaphores aucune ne sert pour cette longue nuit de joie qui nous a laissés, fatigués et heureux, dans les limites de l'aurore »³⁰. Dans *El congreso*, la révélation du secret (à la différence de la forme intime qu'elle adopte dans d'autres textes) acquiert une dimension collective et partagée ; son sens n'est pas esthétique, ni verbal, mais surtout politique : c'est la révélation qui surgit d'une exhortation politique de caractère conservateur, finalement abandonnée pour une compréhension panthéiste, qui se conclura par un pacte de silence : « Quand on a juré de ne rien dire à personne il était déjà samedi matin »³¹.

La conversion que produit le secret quand il s'est manifesté, chez ceux qui y accèdent, n'émet pas de signes, laisse tout tel qu'il est ; elle est seulement comme une lucidité ou la simple conscience d'appartenir à une *république de solitaires*, au royaume des fins, ou à une ville soustraite à l'histoire et indifférente à ses avatars historiques, y compris ceux qui concernent sa propre biographie. Mais il ne s'agit pas de « la communauté disséminée des justes » – motif borgien qui apparaît à plusieurs reprises dans des poèmes, essais et récits –, qui adopte la forme d'une *ecclesia invisibilis* d'êtres « qui s'ignorent » (ils s'ignorent eux-mêmes et ils s'ignorent entre eux) et qui malgré cela, ou plutôt grâce à cela, « sont en train de sauver le monde »³². S'établit chez Borges une équation étroite entre justice et ignorance dans ce mystérieux non-savoir des justes qui trouve son emblème dans la légende juive des *Lamed Wufniks* : « Il y a sur terre, et il y aura toujours, trente-six hommes justes dont la mission est celle de justifier le monde devant Dieu. Ils constituent, sans le soupçonner, les piliers secrets de

29. *Ibid.*, p. 51.

30. *Ibid.*, p. 31.

31. *Ibid.*, p. 32.

32. *Ibid.*, p. 326.

l'univers. Sans eux, Dieu annihilerait le genre humain. Ils sont nos sauveurs et ne le savent pas »³³. La justice n'est jamais présentée comme un programme ou une compréhension, mais comme une hétéronomie dont la préservation dépend de créatures qui ne savent pas ce qu'elles font ni qui elles sont.

Mais ce n'est pas à cette communauté disséminée des justes qu'appartiennent ceux qui sont parvenus, ou à qui a été donnée la possibilité de pénétrer le secret du monde, comme dans le cas du magicien Tzinacán dans *La escritura del Dios*, ou de l'académique médiocre Fred Murdock dans *El etnógrafo*.

Dans ce dernier cas, une université américaine confie à Murdock, un jeune homme taciturne et indifférent qui passe par « cet âge où l'homme ne sait pas encore qu'il est prêt à se rendre à ce que lui propose le hasard »³⁴, la rédaction d'une thèse sur le secret que les sorciers confient à l'initié dans certaines tribus de l'ouest. Il s'agit clairement d'une anticipation de *El informe de Brodie*, bien que contrairement à David Brodie, Fred Murdock ne rédigera jamais la thèse. Dans les deux textes, la confrontation entre civilisation et barbarie apparaît au premier plan, mais si dans *El informe de Brodie*, la conjecture s'inscrit dans « la question de l'ordre »³⁵, *El etnógrafo* en revanche ne révèle pas immédiatement une intention politique. Il s'agit plutôt d'une conversion par le secret ; une histoire qui, comme on le lit au début, « a un seul protagoniste, sauf que dans toute l'histoire les protagonistes sont des milliers, visibles et invisibles, vivants et morts »³⁶.

L'enjeu n'est pas ici le salut individuel ; ni ces milliers de visibles et d'invisibles, vivants et morts, qui sont les favorisés d'une prédestination. L'enjeu est toujours le monde – l'univers, le tout –, dont le secret motive un désir de compréhension qui, une fois qu'elle se produit, délivre une responsabilité et dans le même temps un abandon. Ses dépositaires, en effet, abjurent tout intérêt privé pour se renfermer dans l'anonymat, la solitude, un bonheur peut-être, mais qui n'émet pas de signes, en tout cas une vie inaperçue, un *ethos* singulier dégagé de pathétisme. L'éthique borgienne, qui est une éthique d'initiation, une éthique du secret, n'établit aucune réglementation capable de réguler les relations humaines, et ne dérive jamais vers un commandement. Elle présuppose tranquillement qu'on est « comme toujours, à la fin des temps ».

33. J. L. Borges, « Libro de los seres imaginarios », in *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979, p.655. L'histoire des L.W. avait été mentionnée dans un récit : « El hombre en el umbral » (*El aleph*, 1949) ; un essai : « Nuestro pobre individualismo » (*Otras inquisiciones*, 1952), bien que sans le citer ; et finalement un poème : « Los justos » (*La cifra*, 1979).

34. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 989.

35. B. Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003, p. 166 et suiv.

36. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 989.

Bien qu'il ne s'agisse plus d'oralité, *La escritura del Dios* ne renvoie pas non plus exactement au motif du monde comme livre ou comme *characteristica*, selon laquelle les êtres et les choses constituent l'écriture de Dieu, non révélée mais littérale, dont la grammaire n'aurait pas encore été dévoilée, ou aurait été perdue. Si la métaphore du livre de la nature, ou du grand livre du monde, conçoit la réalité comme un récit dont la lecture réclame le pèlerinage, l'idée borgienne est plutôt celle d'un message divin transmis de manière codée à travers des créatures, une bouteille jetée à la mer des êtres au commencement du monde. « J'imaginai le premier matin du temps, j'imaginai mon dieu confiant le message à la peau vive des jaguars, qu'ils s'aimeraient et s'engendreraient sans fin, dans des cavernes, dans des cannaies, dans des Îles, pour que les derniers hommes le reçoivent. J'imaginai ce réseau de tigres, ce labyrinthe chaud de tigres faisant horreur aux prés et aux troupeaux pour conserver un dessin »³⁷.

La différence entre le monde comme récit de Dieu et le monde comme environnement qui conserve et transmet un message codé de Dieu, marque aussi une différence éthique au sens large. Le premier requiert un *ethos* nomade, un pèlerinage par les cultures et la variété, un parcours attentif par *le grand livre du monde* au détriment des bibliothèques, selon les recommandations de Montaigne ou Descartes. La notion d'un message divin qui franchit l'infinie variété des créatures, se confie à la patience. Transposition théologique du « message impérial » kafkaïen dont l'arrivée à destination, cette fois, n'est pas seulement possible, mais inéluctable. Dans un aphorisme, Kafka dit : « Il ne faut pas que tu sortes de la maison. Reste à ta table et écoute. N'écoute même pas, attends. N'attends même pas, reste complètement immobile et seul. On t'offrira le monde pour le démasquage, il ne peut pas y avoir autre chose, extasié il se déposera devant toi »³⁸.

Dans le récit borgien, le prêtre captif de Qaholom arrive à lire l'écriture de Dieu dans la peau du tigre avec lequel il partage une cage ; une formule de « quatorze mots » qu'il suffira de prononcer à haute voix pour obtenir la liberté, consommer la vengeance et restituer l'empire, sauf que la révélation de ce pouvoir est en même temps celle de son inutilité ou de son insignifiance, car « qui a entrevu l'univers..., ne peut pas penser à un homme, à ses bonheurs et à ses malheurs triviaux, bien que cet homme soit lui..., c'est pour cela que je laisse oublier les jours, couché dans l'obscurité »³⁹.

Ce n'est pas que le secret fasse que les hommes soient positivement dociles, pacifiques ou objectifs ; c'est plutôt la forme même du secret qui fait que l'emploi du pouvoir, qui serait proportionnel à sa révélation, leur est indifférent. Peut-être parce que le secret révélé n'est pas quelque chose, mais rien. Ce n'est pas *le néant*, mais rien avec quoi on puisse faire quelque chose – ou avec quoi cela aurait un sens de le faire. Il ne s'agit pas des « choses

37. *Ibid.*, p. 597.

38. F. Kafka, *Aforismos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 27.

39. J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 599.

cachées depuis la fondation du monde » ; il ne s'agit pas, par exemple, de la découverte d'un petit couteau avec un manche de hampe que l'enfant captif avait caché dans sa maison d'enfance et dans sa mémoire plus lointaine comme étant son propre secret et la preuve de son origine. De plus, et dans le même sens, *rien* n'est l'arcane de l'identité argentine. Ou plutôt : tout et rien. Mieux encore, en anglais : *everything and nothing* – ou dans n'importe quelle autre langue encore.

Si le secret du monde est *rien* (aucune chose : rien de représentable, rien d'ontique, rien qui ait un sens), pourtant sa révélation, qui est à proprement parler donc révélation de rien, a des effets éthiques dans les vies, et également des effets, non physiques mais herméneutiques, sur le tout. La manière dont ce *rien* agit sur les hommes se tourne à l'inverse chez eux en tranquillité, en une acceptation de la variété et de l'irréductible pluralité, car le secret, qui est rien, n'implique pas une synthèse, une *reductio ad unum* ou une restitution du fondement. Mais surtout, ce rien dont la révélation a tout laissé tel qu'il est, est le gardien du monde; non pas son « salut » par la justice, comme dans la légende des *Lamed Wufniks*, mais sa sauvegarde par la lucidité.

Bibliographie :

- Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Aristote, *Poética*, traducción de Eduardo Sinnott, Buenos Aires Colihue.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis, « Libro de los seres imaginarios », in *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas 1975-1985*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis, « Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada », in *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé, 1999.
- Coetzee, J. M., *Elizabeth Costello*, Barcelona, Mondadori, 2004.
- Esposito, Roberto, *El origen de la política. ¿Hannah Arendt o Simone Weil?*, Barcelona, Paidós, 1999.
- González, Horacio, « Borges político », in *Escritos en carbonilla*, Buenos Aires, Colihue, 2006.
- Hartog, François, *El espejo de Heródoto*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Heródoto, *Historia. Libros I-II*, Madrid, Gredos, 1977.
- Kafka, Franz, *Aforismos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Kafka, Franz, *Relatos completos*, Buenos Aires, Losada, 2004.
- Kant, Emmanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main Suhrkamp, 1995.
- Nussbaum, Martha, *Justicia poética*, Barcelona, Andrés Bello, 1997.
- Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003.
- Tacite, *Vie d'Agricola*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- Weil, Simone, « La *Ilíada* o el poema de la fuerza », in *La fuente griega*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961.