

PHARES

Vol. 2

automne 2001

Revue philosophique étudiante

Nous remercions nos partenaires :

- Faculté de Philosophie de l'Université Laval
- Association générale des étudiantes et étudiants prégradués en philosophie (AGEEPP)
- Association des chercheurs étudiants en philosophie (ACEP)
- CADEUL

Revue Phares
Secrétariat de Philosophie
Pavillon F.-A.-Savard,
Université Laval, Québec
G1K 7P4

revuephares@hotmail.com

ISSN 1496-8533



PHARES

DIRECTION

Marc-André Nadeau

COORDINATION

Joëlle Boivin

COMITÉ DE RÉDACTION

Julie Baribeau

Joëlle Boivin

Paul-Émile Boulet

Mathieu Gauthier

Marc-André Nadeau

Mathieu Robitaille

INFOGRAPHIE ET

RÉALISATION TECHNIQUE

Paul-Émile Boulet

CONCEPTION DU LOGO ET DE LA MAQUETTE

Marie-Lou Desmeules

David Poirier

Table des matières

Introduction 7

Dossier : Qu'est-ce que le romantisme
et sommes-nous romantiques ? 8

Discours sur l'origine et les fondements
du romantisme parmi les hommes 9
RAPHAËL ARTEAU-MCNEIL

Le romantisme dans l'optique de Goya 37
JOËLLE BOIVIN

Un néoromantisme ? 46
MATHIEU GAUTHIER

Miettes romantiques 60
YANNICK LACROIX

Herder et le romantisme politique 65
GUILLAUME LAVALLÉE

Commentaires

L'Allégorie de la Caverne :
L'origine de la faiblesse de notre savoir 73
PAUL-ÉMILE BOULET
NICOLAS MATTE

« La mutation ne sera pas mentale, mais génétique » 90
JIMMIE LEBLANC

Répliques

Fight Club et la culture du psycho-pathologique
BENOÎT DUBREUIL 101

Comme son nom l'indique, la revue *Phares* essaie de porter quelques lumières sur l'obscur et redoutable océan philosophique. Sans prétendre offrir des réponses aptes à guider ou à éclaircir la navigation en philosophie, cette revue vise, en soulevant des questions et des problèmes, à signaler certaines voies fécondes à l'exploration et à mettre en garde contre les récifs susceptibles de conduire à un naufrage. En outre, le pluriel de *Phares* montre que cette revue entend évoluer dans un cadre aussi varié et contrasté que possible. D'une part, le contenu de la revue est formé d'approches et d'éclaircissements multiples : chaque numéro comporte d'abord un DOSSIER, dans lequel une question philosophique est abordée sous différents angles ; puis, une section COMMENTAIRES, qui regroupe des textes d'analyse, des comptes rendus, des essais, etc. ; et, enfin, une section RÉPLIQUES, par laquelle il est possible de répondre à un texte précédemment publié ou d'en approfondir la problématique. D'autre part, la revue *Phares* se veut un espace d'échanges, de débats et de discussions ouvert à tous les étudiants intéressés par la philosophie. Pour participer aux prochains numéros, il suffit de soumettre un texte (maximum 6000 mots) qui respecte les critères suivants : clarté de la langue, qualité de l'argumentation ou de la réflexion philosophique et accessibilité du propos ; et de l'envoyer à l'adresse électronique revuephares@hotmail.com avant la date de tombée.

Introduction

Nous nous aventurons sur des eaux troubles et incertaines en lançant le premier numéro de *Phares* l'année dernière : une nouvelle revue, un nouveau projet et un nouveau comité, voilà autant de raisons qui nous incitaient à nous mouiller prudemment. Ainsi, en nous embarquant, notre intention était d'abord et avant tout de sonder les lieux et d'établir des normes et des fondations solides pour les prochaines parutions. Voire, notre intention était peut-être surtout de distinguer plus nettement la direction que nous désirions nous-mêmes prendre avec cette revue, car « de même [qu']il semble que l'âme ébranlée et émue se perde en soi-même, si on ne lui donne prise, et qu'il faut toujours lui fournir d'objet où elle s'abutte et agisse » (Montaigne, *Essais*, I,4), de même, il nous était nécessaire de mettre en œuvre notre projet pour être en mesure de le saisir et de l'évaluer.

La publication du premier numéro de *Phares* et sa bonne réception dans les milieux universitaires nous ont donc éclairés sur le cap à maintenir et confirmés dans la voie que nous avons prise. Ce deuxième numéro vise ainsi à s'inscrire à la suite du premier, autant comme une consolidation que comme un prolongement : il comporte un nouveau DOSSIER, une section COMMENTAIRES, et, en raison des débats suscités par le dossier précédent sur le portrait du XX^e siècle tracé par le cinéma, une réplique au texte *Fight Club*. En outre, cette publication est non seulement composée de textes d'étudiants de la faculté de philosophie de l'Université Laval, mais elle inclut aussi la participation d'étudiants de l'Université d'Ottawa, de l'Université de Montréal, de l'Université de Beyrouth et de la faculté de musique.

Nous invitons tout particulièrement les étudiants en philosophie des deuxième et troisième cycles à participer à la revue *Phares*. Pour la prochaine parution, le thème du DOSSIER portera sur la religion et la politique : *Peut-on et doit-on réconcilier le politique et le religieux ?* Tous les textes doivent être envoyés par courriel à l'adresse électronique revuephares@hotmail.com avant le 1^{er} mars 2002.

MARC-ANDRÉ NADEAU

Qu'est-ce que le romantisme et sommes-nous romantiques ?

Ce qu'il y a de particulier à propos du romantisme, c'est qu'il est affirmé de l'intérieur, et non pas ultérieurement comme un mouvement de l'histoire passée : un romantique se dit lui-même romantique et il doit le crier haut et fort. Sans doute parce que le romantisme est d'abord et avant tout *rupture*. Il est rupture au plan philosophique : il s'oppose au rationalisme des Lumières. Il est rupture également au plan politique : il s'insurge contre l'impérialisme. Enfin, et ce n'est là qu'un dernier exemple, il est rupture au plan artistique : il refuse les canons de beauté prônés par le classicisme. Le romantisme est donc, globalement, conscience révolutionnaire qui s'assume et qui s'exalte.

Cette brève présentation permet de montrer que les questions « Qu'est-ce que le romantisme ? » et « Sommes-nous romantiques ? » sont fort complexes, malgré leur apparente simplicité. Dans ce DOSSIER, les divers participants cherchent donc, chacun à leur façon, à établir les traits du romantisme et à dévoiler ce qui subsiste encore aujourd'hui de ce courant de pensée. Dans le premier texte, *Discours sur l'origine et les fondements du romantisme parmi les hommes*, RAPHAËL ARTEAU-MCNEIL examine certaines conduites romantiques contemporaines et en retrace l'origine dans l'œuvre de Rousseau. Dans le deuxième texte, *Le romantisme dans l'optique de Goya*, JOËLLE BOIVIN analyse le romantisme philosophique, politique et surtout artistique d'après *Le Colosse* de Goya. Enfin dans les trois derniers textes, *Un néoromantisme ?* de MATHIEU GAUTHIER, *Miettes romantiques* de YANNICK LACROIX et *Herder et le romantisme politique* de GUILLAUME LAVALLÉE, les auteurs mettent en parallèle un idéal romantique aux revendications et aspirations actuelles.

JOËLLE BOIVIN

Discours sur l'origine et les fondements du romantisme parmi les hommes

Raphaël Arteau-McNeil

Où est l'enthousiasme ? où est l'idolâtrie ? Où sont ces divins égarements de la raison, plus brillants, plus sublimes, plus forts, meilleurs cent fois que la raison même ?
Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, VI, VII, p.675¹.

Introduction

La question que propose ce dossier est on ne peut plus claire et elle structure la réponse de quiconque s'y essaiera. Il s'agit de bien définir ce qu'est le romantisme et de montrer ensuite en quoi cette définition convient ou ne convient pas à ce que nous voyons et connaissons de notre époque. Pourtant, le texte que je proposerai ne respectera pas cette structure fort simple. En effet, j'ai cru bon de renverser la question et d'examiner en premier lieu trois comportements contemporains ou trois traits d'une sensibilité qui, me semble-t-il, est la nôtre. Autrement dit, j'ai tenté d'esquisser trois comportements qui, je l'espère, seront familiers à tous ceux qui liront ce texte, pour ensuite tenter de voir en quoi ces comportements se rattachent au romantisme.

En renversant ainsi la question, il m'a semblé que j'adoptais, à certains égards, mais aussi que je renversais la structure que proposait Jean-Jacques Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. De là m'est venue l'idée de lui donner le titre pompeux de *Discours sur l'origine et les fondements du romantisme parmi les hommes*, que l'on voudra bien ne pas trop prendre au sérieux. Dans son *Discours sur l'inégalité*, Rousseau commence par examiner, pour ainsi dire statiquement, un homme à l'état de nature sous trois aspects : physique, moral et métaphysique. Ensuite, il met son modèle en mouvement et montre son évolution, ou plutôt sa déchéance, dans le temps, et ce, jusqu'à ce qu'il ait rejoint l'époque dans laquelle il écrivait. Le texte qui va suivre proposera lui aussi, dans un premier temps, d'examiner un

homme sous trois aspects. Mais cet homme, c'est en quelque sorte nous tous, et les trois aspects sont les rapports que nous entretenons avec la désillusion, le mariage et la tempérance. Ou pour être plus précis, il sera question de la connotation péjorative du mot « désillusion » ; du mépris et de la valorisation du mariage religieux ; et de ce que l'on pourrait nommer la noblesse de l'effort érotique destructeur. Ensuite, dans un second temps, il s'agira de mettre aussi notre « portrait » en mouvement, mais cette fois en le faisant cheminer vers le passé. Nous tenterons en effet de trouver l'origine de ces trois traits de notre sensibilité moderne dans les œuvres dites romantiques. Mais comme ces œuvres sont en quantité innombrable, nous nous concentrerons sur celles de Jean-Jacques Rousseau, utilisant cet auteur comme la figure instigatrice d'un mouvement artistique et philosophique qui fut baptisé le Romantisme. Plus précisément, nous regarderons surtout son roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* afin de bien voir comment les trois traits de sensibilité que nous aurons identifiés font écho à trois thèmes qui se trouvent valorisés, plus ou moins directement, dans ce roman.

Telle est la démarche que je propose et qui nous permettra de définir en cours de chemin ce qu'est le romantisme pour pouvoir être en mesure de mieux comprendre et de mieux juger notre présent.

Partie I

La désillusion

Il est jeune, il est beau, mais il a l'âme triste ou cynique. Il a commencé à réfléchir, il a compris quelque chose, il a vu une vérité, il est désillusionné. Cette figure nous est familière : nous pourrions certainement reconnaître dans ce portrait rapide un personnage de roman, un ami, nous-mêmes à la rigueur. Mais, ce qui m'intéresse ici, encore davantage que le portrait, c'est l'emploi que nous faisons de l'expression « être désillusionné » : ce qui la cause, ce qu'elle signifie et ce que nous signifions quand nous l'utilisons.

Une illusion, au sens strict, est une apparence sensorielle trompeuse : le bâton droit qui paraît brisé dans l'eau, le Soleil qui paraît tourner autour de la Terre, le même son de moteur qui, aigu avant le

passage du bolide, devient grave après, etc. Illusions d'optique et auditive, c'est-à-dire des phénomènes que les sens et la raison perçoivent différemment et dont la raison peut expliquer la divergence de perception par la connaissance scientifique de l'optique, de l'astronomie et de la mécanique ondulatoire. L'exercice scientifique de la raison permet donc à l'homme de se désillusionner, c'est-à-dire de comprendre que ce qu'il perçoit par ses sens n'est pas aussi simple que ça lui semble, que ce qu'il voit, et continue de voir, est, en partie du moins, faux.

Dans un sens strict, l'illusion s'attache aux sens, dans un sens large, elle englobe aussi l'une des deux autres sources de la connaissance : l'opinion. Le processus est similaire à celui des sens, mais beaucoup moins évident pour le simple fait qu'il est extrêmement difficile de distinguer ce qui vient de l'opinion de ce qui vient de la raison. Pour ne pas entrer ici dans un débat épistémologique, acceptons tout simplement qu'il est possible, pour certains individus et par un exercice de la raison, de découvrir que certaines opinions qu'ils ont toujours crues spontanément vraies, parce que tout le monde autour d'eux les disait vraies, sont en partie fausses. Et si la désillusion sensorielle était l'affaire des sciences naturelles, disons que la désillusion intellectuelle est celle des sciences humaines, mais surtout de la philosophie. Par exemple, l'un des premiers éveils philosophiques consiste peut-être en une désillusion envers la démocratie, ses faiblesses (spirituelles et morales) venant remettre en doute sa suprématie dans la hiérarchie des régimes politiques. On aura donc compris que la désillusion est causée par un gain de savoir. « Se désillusionner » signifie par conséquent passer d'un état où il y a moins de vérité à un état où il y en a plus.

Définie en ces termes, la désillusion devrait être utilisée comme une expression méliorative. Pourtant, et c'est précisément ce point qui m'intéresse, lorsque nous utilisons cette expression, nous laissons souvent entendre que quelque chose fut perdu. Ou encore, nous utilisons cette expression quand la vérité qui l'a causée est froide, laide, monstrueuse. Est désillusionné celui qui, plein de bonnes intentions, se lance dans la vie politique et n'y trouve que corruption et intrigues, et perçoit alors « avec tristesse que la vie ne serait donc

en fin de compte que gaspillage de rêves, d'efforts, d'élan, d'espoirs². » Cet autre qui ne peut plus regarder la nature, où en apparence tout n'est qu'ordre et beauté, sans avoir en tête la violence du règne animal et son perpétuel carnage que régissent la loi de la jungle et la nécessité biologique ; celui qui s'est déjà dit que « prise dans son ensemble la nature sauvage n'était rien donc qu'une répugnante saloperie ; [que] prise dans son ensemble la nature sauvage justifiait une destruction totale, un holocauste universel — et [que] la mission de l'homme sur Terre était probablement d'accomplir cet holocauste³ » ; celui-là aussi nous le disons désillusionné. Mais par contre, celui qui croyait que tout n'était qu'égoïsme et bas instincts, et qui, par un heureux hasard, rencontre celle avec qui il apprend à aimer, le dirons-nous désillusionné de ce monde en apparence si cruel ? Non, attendons plutôt qu'il ait le cœur brisé. Mieux, laissons passer le feu de la passion qui naît. Laissons aller, la routine viendra bien assez tôt le réveiller au milieu de la nuit comme un vent glacial sous les draps. Alors seulement ce sera un amant désillusionné. Celui qui peut dire, à la suite du poète : « N'ayez pas peur du bonheur ; il n'existe pas⁴ », celui-là est désillusionné. Celui-là, enfin, pourra alors reprendre à son compte les paroles de Lorenzaccio et dire : « l'Humanité souleva sa robe, et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité⁵. »

Nous comprenons donc que l'emploi de cette expression signifie quelque chose de précis. « Se désillusionner » signifie que l'exercice rationnel de l'homme lui dévoile un monde inhospitalier. Gagner en savoir, c'est, somme toute, gagner en désespoir.

Le mariage

De l'amour, et de sa désillusion, passons maintenant au mariage ; car, traditionnellement du moins, le mariage suit l'amour. *You can't have one without the other* chantait encore récemment Sinatra. Mais c'est l'inverse que je voudrais ici examiner, c'est-à-dire pourquoi le mariage ne suit pas justement l'amour. Plusieurs raisons peuvent sans doute justifier un amant à faire, comme chante Brassens, sa non-demande en mariage : le rejet de l'Église, en tant qu'institution, ou l'inutilité et le ridicule du cérémonial pour exprimer ses sen-

timents sont certainement des plus populaires. Une autre raison, toutefois, qui n'est pas moins répandue, m'intéresse davantage ; peut-être à cause de son raffinement, mais sûrement parce qu'il me semble la rencontrer de plus en plus fréquemment. J'espère que l'on y reconnaîtra une silhouette familière, car c'est une bête qui ne semble pas pouvoir tenir en un seul corps que je tenterai d'exposer, une contradiction où se mêlent à la fois le mépris et le plus grand des respects, mais qui, une fois cousus ensemble, produit un argument de grand poids.

On ne veut pas se marier, dit-on, parce que l'on craint de se présenter devant Dieu. Le mariage est un acte si pur et si sacré, dont les implications sont si énormes, que se savoir si peu chrétien viendrait souiller un tel sacrement. On ne veut pas faire comme le vulgaire, qui se marie pour parader. Si on se marie, on se marie dans la disposition interne d'un vrai chrétien qui a consacré chaque jour de sa vie à Dieu. Mais l'on est incapable de consacrer sa vie à Dieu. On ne sait même pas si Dieu existe et on a peine à croire que Jésus-Christ fut son fils. Mais c'est précisément ce que le mariage vient symboliser. Se marier, c'est affirmer la vérité des Évangiles. Et, sincèrement, on prête davantage sa foi à l'astrophysique et la biologie, qui font de la planète Terre et de l'espèce humaine un heureux hasard, une possibilité surprenante, qu'à la Bible. Se marier, aujourd'hui, c'est donc être hypocrite. Or le mariage est dans la logique du tout ou rien. Il n'y a pas de compromis à faire ; ce qu'il représente est si grand, qu'il vaut mieux ne pas se présenter devant l'autel que de s'y présenter à moitié. Pourtant, si un homme est un vrai chrétien, et qu'il comprend que ce qu'il fait, il le fait devant Dieu, et que dans la sincérité de son cœur il l'accepte, alors là, lui seul sera justifié de se marier à l'église. Ainsi, on donne à qui se marie religieusement ou sa plus grande admiration ou son plus profond mépris.

L'argumentation peut prendre diverses formes, mais le point que je voudrais mettre en évidence est l'admiration que l'on porte pour quelque chose auquel on ne croit pas. C'est comme si l'on disait que le mariage chrétien est en lui-même admirable, mais qu'il est pour ainsi dire impossible d'être chrétien. On ne croit pas au christianisme, car on n'est pas capable d'endosser tout ce que cela

implique scientifiquement : sa cosmologie, son anthropologie, sans parler de son lourd passé de papes cupides et meurtriers, de croisades sanglantes, d'inquisitions, de prosélytisme intolérant et autres que l'histoire et la sociologie ont mis à nu ; et tout cela sans parler de l'effort moral que l'on passe habituellement sous silence. Mais, simultanément à cette retenue scientifique, on admire le christianisme. On voudrait être chrétien, mais malheureusement, comme par un surplus d'éducation, on ne le peut plus. C'était beau, ce serait beau, mais, hélas, on ne le peut plus.

On aura compris que cette attitude va main dans la main avec la désillusion. Mais le cas du mariage religieux nous en apprend un peu plus sur la sentimentalité de la désillusion : il y a nostalgie de la beauté du geste, mais mépris de son fondement intellectuel.

La tempérance

Cette disposition à l'égard du mariage, si nous l'élargissons davantage, nous conduit au dernier comportement ou point de sensibilité que je veux examiner. Là encore, nous devons considérer un mélange surprenant composé d'effort et de paresse. Le volet effort sera sans doute plus facile à saisir. Il s'agit de ce goût, de cette sensibilité pour les extrêmes, qui est généralement partagé aujourd'hui. Si on repart de l'exemple du mariage, nous avons vu que ce qui charmait était le type pur, le chrétien qui place tout en Dieu. À ce compte, ce n'est pas celui qui se marie que nous admirons, mais le moine, le saint, celui qui est intransigeant, qui est tout en Dieu. Mais il faut élargir ce goût pour bien saisir le trait que j'essaie de cerner. Car ce n'est pas l'objet de la passion qui importe, mais la passion. L'homme passionné est le type pur au sens où il refuse de se freiner tant qu'il n'est pas détruit par sa passion.

Avec ce refus de vouloir se freiner, on comprend en quoi la tempérance fait mauvaise figure. La tempérance, en effet, est traditionnellement cette vertu cardinale qui permet de se freiner devant un bien qui, trop atteint, en détruit un autre. Est tempérant, pour prendre un exemple simple et évident, l'homme qui modère le bien que lui procure la cigarette afin de pouvoir jouir d'un autre bien plus grand qu'est la vie. Mais on répondra souvent que se freiner n'est qu'un

calcul pour se protéger de la mort, alors que le type pur, si épris de sa passion, en oublie de penser à lui. Cependant, il ne doit pas être idiot. L'homme dont je parle est conscient de sa passion et accepte de s'y soumettre totalement. Effort érotique donc, de ne pas se freiner devant ce qui suscite en nous désir et envie, et ce, même au risque d'être détruit par l'objet en question. Plus précisément encore, il vaut mieux parler d'un effort érotique destructeur, car celui qui subit cette passion accepte, et même veut être détruit par elle. C'est au fond le trait de l'héroïsme, héroïsme qui devient cependant tragique lorsque les deux termes ne peuvent se réconcilier et s'harmoniser en un tout stable, mais que la relation, poussée à sa limite, conduit à la destruction de l'amant ou de l'aimé, pour emprunter ce vocabulaire, voire même à leur destruction commune et simultanée.

Ce mouvement volontaire devient cependant ambigu lorsque l'on porte un peu attention à ces héros qui fascinent notre imaginaire. L'exemple que je propose d'examiner n'est peut-être pas le plus connu, ni même peut-être le plus représentatif, mais il est si explicite qu'il illustrera parfaitement mon propos. Je pense au film américain *Leaving Las Vegas* (Mike Figgis, 1995) mettant en vedette Nicolas Cage et Elisabeth Shue. Ce film raconte l'histoire d'un homme qui, ayant ruiné sa vie familiale et professionnelle dans l'alcool, décide de se suicider en allant jusqu'au bout de sa « passion ». La vente de sa maison lui procurant une somme d'argent suffisante pour vivre pendant quelques mois à raison de dizaines et dizaines de litres d'alcool par jour, il part pour Las Vegas dans le but de réaliser son projet, lieu où il rencontrera une prostituée qui l'accompagnera dans sa lente mais inévitable décadence. Comme dit le dicton, l'alcool est un poison qui tue lentement.

Ce film m'intéresse pour au moins deux raisons. Premièrement, pour la façon dont il fut reçu par un public adolescent. Si je me rappelle bien, j'ai vu ce film aux alentours de mes dix-sept ans. Mais ce dont je suis sûr, c'est qu'il fut fort bien accueilli par tous ceux que je fréquentais alors, moi y compris. Encore aujourd'hui, je serais bien curieux de savoir combien d'adolescents et de jeunes adultes n'ont pas du tout aimé ce film. On dira plutôt qu'il s'agit d'un film « hot », signifiant par là qu'il propose à la fois quelque chose d'atti-

rant et de révélateur. Et si on poussait un peu la réflexion, on trouverait sûrement une explication fort similaire à celle de l'effort érotique destructeur qui fut proposée plus tôt. Aller jusqu'au bout est héroïque. S'il n'y a qu'un pas qui sépare le ridicule du sublime, c'est un pas vers l'avant. « Aimer », oui, mais « jusqu'à la déchirure » ; désirer, mais « à s'en écarteler » ; être ce malheureux qui « brûle encore, bien qu'ayant tout brûlé⁶ », car la beauté du geste fera oublier la bassesse de l'action.

Là gît en effet l'ambiguïté, me semble-t-il, et c'est la deuxième raison pour laquelle ce film m'intéresse. Car en fait, de quel type d'effort parle-t-on lorsque l'on considère le héros de *Leaving Las Vegas* ? Cet homme est dans une pente descendante, inclinée à près de quatre-vingt-dix degré. Et son effort, c'est-à-dire son acte de volonté, est de se laisser tomber en avant, de se faire trébucher pour commencer la vraie descente. Est-ce là véritablement un effort ? Lorsque l'on descend une rivière en canot, et que l'on s'aperçoit que l'on se dirige droit dans une chute de cent mètres, le véritable effort est de tenter de ramer à contre courant, non de pagayer dans le sens du courant. Pagayer encore plus fort dans le sens du courant fera certes avancer plus vite, mais seulement parce que le courant, c'est-à-dire l'inertie, y porte. Mais avec de la vitesse et de la détermination, c'est comme si la chute gagnait en beauté. Ainsi, tout comme Hippias disait qu'il suffisait d'ajouter de l'or à toutes choses pour qu'elles soient belles, on dira que, dans le registre des actions humaines, il suffit de les pousser à leur point extrême pour qu'elles deviennent belles et admirables. D'où, me semble-t-il, un attrait pour ses personnages qui brisent la médiocrité, la défoncent. *Break on through to the other side*, disait Jim Morrison qui s'y connaissait bien en la matière. On admire donc, sans vraiment faire de différence, Socrate, Caton et Jésus-Christ, mais aussi Alfred de Musset, Jim Morrison et Kurt Cobain. C'est extraordinaire, nous sommes parmi les rares à avoir du mal à distinguer qui, de César ou Caligula, fut le plus grand homme.

Essayons maintenant de regrouper tous ces traits de sensibilité en un seul. Au fond, ils expriment tous une certaine inadéquation

entre une partie de l'homme : son désir de vérité, son désir de religiosité et son désir de plaisir (sensible, amoureux, etc.), et ce que le monde lui offre pour répondre à ces désirs. Autrement dit, l'homme qui possède les trois traits de caractère que nous venons d'esquisser doit se sentir dans le monde comme un étranger ou un être en exil. Il est insatisfait de sa place dans le monde, car ce monde ne réussit pas à satisfaire les plus profonds désirs qui l'habitent. Mais cette insatisfaction doit bien être comprise comme un signe de noblesse. Lui seul brûle d'un feu inassouvissable, d'un feu sacré qui, ne trouvant aucun objet pour l'apaiser, finira par le consumer en entier. Nous connaissons tous cela. Que le commun des mortels puisse se satisfaire de ce que le monde met à sa disposition, et on signifie par là que ses désirs ne se bornent qu'à un bungalow, une voiture, un barbecue, une télévision, une compagne pour les nuits froides et un chien pour les promenades, qu'un tel homme puisse être heureux et satisfait dans ces conditions, cela ne prouve que la bassesse de son âme. L'âme noble fait au contraire l'expérience toujours répétée de son échec à être heureuse et satisfaite. L'âme noble sait qu'elle n'est pas à sa place dans ce monde et en souffre.

Partie II

Tout ce que nous venons de résumer est parfaitement exprimé par ce que Rousseau fait dire à son Saint-Preux lorsque ce dernier, violemment séparé de son amante, est contraint à errer en solitaire dans les plus grandes villes d'Europe : « J'entre avec une secrète horreur dans ce vaste désert du monde. Ce chaos ne m'offre qu'une solitude affreuse, où règne un morne silence » (II, XIV, p.231). Voilà certes un motif suffisant pour nous inciter à accorder une attention particulière à ce roman et son auteur. En plus, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* est sans aucun doute l'œuvre de Rousseau qui connut le plus de succès ; près de soixante-dix éditions en moins de quarante ans peut-on lire dans l'introduction d'Henri Coulet. C'est donc dans cette œuvre que nous chercherons surtout à trouver l'origine de ce que nous percevons aujourd'hui. C'est dire que nous considérerons Jean-Jacques Rousseau comme la figure marquante et instigatrice du mouvement romantique. Évidemment, un tel travail demanderait un

effort beaucoup plus poussé et soutenu que celui que nous présentons dans les pages qui vont suivre. Cependant, la compréhension de la pensée de Rousseau, même exposée grossièrement, est nécessaire à la compréhension du romantisme.

Pour aider le lecteur à suivre l'exposé que nous proposons, prenons ici quelques instants pour en rendre explicite la structure. En bref, nous referons le chemin que nous avons fait dans la première partie, mais pour ainsi dire à reculons. Nous débiterons par examiner un point novateur de la philosophie de Rousseau que nous considérons comme au fondement de cet écart entre l'âme humaine et le monde sous lequel nous avons résumé les trois traits esquissés plus tôt. Nous porterons ensuite notre attention sur ces traits en nous penchant surtout sur le roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, mais en considérant d'abord le combat violent des passions, combat qui nécessite l'admiration d'un objet dont l'existence est plutôt douteuse, ce qui conduit, enfin, une fois que cette existence est révélée comme fausse, à la désillusion.

Si le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* mérite sa place dans l'histoire de la philosophie, c'est qu'avec lui quelque chose de nouveau se produit. Pour bien mettre cet élément de nouveauté en lumière, utilisons ce modèle fort simplifié. À l'époque à laquelle écrit Rousseau, deux courants de pensée importants se font face. Le premier est celui de la tradition chrétienne, tel que représenté, par exemple, dans les *Pensées* de Pascal. Le second est celui naissant de la science empirique, tel que le défend, par exemple, Voltaire dans ses *Lettres philosophiques*. Différents et même en opposition à plusieurs égards, ces deux courants de pensée se rejoignent au moins en ceci qu'ils regardent l'homme comme naturellement incomplet et situent son bonheur dans un avenir plus ou moins lointain⁷. Dans les deux cas en effet, il y a présence d'un avenir, qui se présente comme une croyance divine (Pascal) ou un possible humain (Voltaire), où il y aura adéquation entre les désirs de l'homme et son milieu.

C'est en regard de cette schématisation temporelle du bonheur humain que Rousseau fait bande à part. Premièrement, si Rousseau

dit que nous avons besoin d'un idéal pour juger de notre insatisfaction présente, il ne dit jamais que cet idéal existe positivement. À vrai dire, alors que Pascal parle d'une croyance et Voltaire d'une possibilité, on serait tenté de dire que Rousseau parle d'une fiction. Ou plus exactement, il s'agit d'une fiction qui se veut l'expression d'un sentiment que chacun doit retrouver en soi-même.

Il y a, je le sens, un âge auquel l'homme individuel voudrait s'arrêter : tu chercheras l'âge auquel tu désirerais que ton espèce se fût arrêtée. Mécontent de ton état présent par des raisons qui annoncent à ta postérité malheureuse de plus grands mécontentements encore, peut-être voudrais-tu pouvoir rétrograder ; et ce sentiment doit faire l'éloge de tes premiers aïeux, la critique de tes contemporains, et l'effroi de ceux qui auront le malheur de vivre après toi⁸.

Toutefois, comme cette citation l'exprime, s'il faut situer un tel idéal temporellement, Rousseau n'hésite pas à le situer dans un passé lointain. L'homme à l'état de nature est l'homme avant son entrée en société. Mais cet état « n'existe plus », « n'a peut-être point existé » et « probablement n'existera jamais⁹. » L'état présent des choses n'est donc plus une étape qui motive un pas en avant. L'état présent des choses est un état de fait irrémédiable. L'état présent est tragique, parce que l'âme noble désire quelque chose que le monde lui interdit : que le passé soit présent ou la fiction réalité.

À ces affirmations aussi catégoriques, on répondra peut-être que l'état de nature de Rousseau est un outil méthodologique qui lui permet certes de juger l'état présent des choses, mais aussi de proposer une autre façon de concevoir les rapports avec autrui (politiques, moraux, amoureux, etc.). Tout cela est parfaitement vrai : le *Discours sur l'inégalité* fonde entre autres en droit la société républicaine de Genève telle que présentée par Rousseau dans la lettre dédicatoire de son *Discours*. Autrement dit, le *Contrat social* trouve son assise anthropologique dans l'état de nature. Cependant, nous croyons qu'une telle solution demeure, dans le cadre de la pensée de Rousseau, une réponse incomplète au problème de l'insatisfaction. Voilà en fait la thèse que nous voulons tenter de vérifier en nous penchant ici sur cette œuvre influente de Rousseau que fut son roman

La Nouvelle Héloïse. Nous croyons en effet que l'examen de ce roman montrera que les réponses que suggère Rousseau à notre sentiment d'insatisfaction ne sont en fin de compte que des artifices incomplets qui finiront inévitablement par se révéler pour ce qu'ils sont : des artifices¹⁰.

Ainsi, nous voulons montrer que ce que nous avons identifié dans notre première partie comme l'incapacité du monde à répondre à nos plus profonds désirs était déjà le fil conducteur du roman de Rousseau. Pour ce faire, nous résumerons d'abord brièvement *La Nouvelle Héloïse* afin de rendre explicite le violent combat de passions qui habite l'héroïne Julie. Nous verrons que ce violent combat de passions est parfaitement assimilable à ce que nous avons déjà nommé l'effort érotique destructeur. Ensuite, il s'agira d'examiner le statut des objets qui suscitent tant de passion. Nous voudrions montrer que leur côté chimérique nous amène tout près de ce qui fut notre point de départ : la désillusion.

Le violent combat des passions

Qu'un roman d'amour finisse mal, cela ne surprend plus personne. Comme le dit Saint-Preux : « C'est un des miracles de l'amour de nous faire trouver du plaisir à souffrir » (II, xvii, p.245). Je me rappelle même avoir été d'abord déçu, et par la suite charmé, par le *happy end* de *Orgueil et préjugés* de Jane Austen la première fois que je l'ai lu. L'amour semble en effet plus grandiose et spectaculaire dans son échec. Ou redisons-le plutôt ainsi : parce qu'il ne va pas de soi, parce qu'il a à surmonter mille obstacles, parce que les amants doivent toujours s'efforcer et lutter pour tenter de faire triompher leur amour, et parce qu'ils iront jusqu'à jouer leur vie pour leur passion, l'amour n'en paraît que plus vrai, plus pur et plus grand.

Voilà le premier trait que nous voulons identifier dans ce grand roman qu'est *Julie ou la nouvelle Héloïse*. Comme le titre du roman l'indique, l'histoire qui y est racontée est celle de Julie d'Étange, une jolie jeune femme intelligente qui possède un charme irrésistible, une aura de bonté qui suscite chez tous ceux qu'elle rencontre un désir, à différents degrés cependant, d'être aimés ou du moins recon-

nus par elle¹¹. Julie, quant à elle, est déchirée entre deux amours. Le premier, passionné au sens sensuel du terme, est celui qu'elle porte à son amant Saint-Preux. Le second, non moins passionné mais cette fois au sens spirituel du terme, est celui qu'elle porte à la vertu prise dans son acception large. Ce second amour est personnifié par M. de Wolmar, celui que Julie épouse en justes noces. Pour comprendre l'écart qui habite Julie, il faut bien voir que Saint-Preux représente le désordre et Wolmar l'ordre. Saint-Preux n'a pour ainsi dire ni famille ni nation. Il entre dans la famille de Julie comme précepteur de cette dernière, mais la passion qui se développe entre son élève et lui met en péril l'ordre social dans lequel Julie est inscrite. Pour l'amour qu'elle porte à Saint-Preux, Julie est prête à mentir à ses parents, à leur désobéir, mais toujours dans le dessein de donner une place à Saint-Preux, fut-ce par la force, dans l'ordre social qu'elle habite. Julie veut obliger ses parents à reconnaître, légitimement, c'est-à-dire socialement, leur union naturelle. Évidemment, le père de Julie s'y refusera obstinément. Toutefois, à la différence de Saint-Preux, Julie n'est pas mue par cette seule passion. Saint-Preux croit qu'il pourrait vivre heureux en ayant comme seule attache dans le monde son amour pour Julie. Ainsi, lorsqu'un ami propose aux deux amants de s'exiler sur ses terres en Angleterre, loin de la société, Julie refuse de briser définitivement le lien qui l'unit à sa société (II, III et VI). Pour être heureuse, Julie a besoin des deux : à la fois l'amour passion et la société¹². On pourrait dire, même si ce n'est pas dans ces termes que Julie pose le dilemme, que, pour connaître la félicité, Julie doit réunir l'amant et le mari. Elle veut les feux de la passion, mais dans un cadre familial et social que la vertu défend.

La relation entre Julie et Saint-Preux ayant été découverte, ce dernier doit quitter la maison familiale en laissant son amante derrière lui. Les deux amants vivent alors en se nourrissant des souvenirs de leur amour, Saint-Preux éparpillé en Europe et Julie fixée à sa société, et se jurent fidélité (II, XI). Leur secrète correspondance est cependant découverte, ce qui cause un grand émoi dans la famille d'Étange, et c'est dans cette confusion que la mère de Julie, déjà malade, rend l'âme. Bouleversée et se croyant responsable de la mort de sa mère, Julie en vient à accepter de marier l'homme à qui

son père l'avait toujours destinée, M. de Wolmar, d'au moins vingt-cinq ans son aîné¹³. Le cœur saignant et sans aucun espoir de trouver ailleurs les moyens de le panser, Saint-Preux part « faire le tour du globe » (III, xxvi, p.396). Là se termine la première moitié du roman.

La seconde sera pour ainsi dire son exact pendant. M. de Wolmar personnifie l'ordre. « Mon seul principe actif, confie-t-il à Julie, est le goût naturel de l'ordre » (IV, xii, p.490). Il est au principe de la petite société de Clarens où il habite avec Julie, leurs enfants, leurs domestiques et bon nombre de paysans. La société de Clarens est l'image d'un ordre social parfait. Chacun est à sa place et trouve sa place par ce tout qui l'englobe. Clarens est le lieu de l'harmonie, de la sérénité, des joies naïves et simples et du calme. Toutefois, tout comme Saint-Preux offrait une passion insociable à Julie, M. de Wolmar lui offre une société, parfaitement ordonnée, mais sans passion. Ou plus exactement, si l'ordre d'une telle société peut susciter un sentiment de « sublime » chez l'âme passionnée qui la contemple¹⁴, il ne laisse cependant aucune place à la sensualité. La première règle qui y est en effet observée concerne la séparation des sexes. En vue d'éviter les intrigues amoureuses qui déstabiliseraient l'ordre social, chaque sexe possède ses occupations propres, et leur réunion, quand elle a lieu, ne peut être que publique. En effet, « les liaisons trop intimes entre les deux sexes ne produisent jamais que du mal » pour la société (IV, x, p.449). Le tout, le public, s'il veut prétendre à l'excellence, a donc primauté sur l'intimité. L'amour qui ne se nourrit que de lui-même, qui ne trouve sa fin que dans la passion de deux amants, comme l'était celui de Julie et Saint-Preux, est banni de Clarens. Tout amour est donc médiatisé par le tout et subordonné à l'utilité commune¹⁵. Telles sont les exigences de la société pour que son ordre et sa vertu soient assurés.

Évidemment, si l'ordre social répond à l'une des exigences de l'âme de Julie, il ne saurait la combler parfaitement. La tragédie de Julie est que l'amant pur et le mari pur ne peuvent cohabiter dans le même être, de sorte que lorsqu'elle trouve l'un, elle souffre de l'absence de l'autre. Cette impossibilité est rendue explicite lorsque Julie avoue souffrir d'un « chagrin secret¹⁶ » au milieu de l'ordre

parfait de Clarens. Ce « chagrin secret » n'a pour cause rien d'autre que l'athéisme de son vertueux mari. Ce point religieux est d'une importance capitale, car il est le symptôme qui vient illustrer l'incapacité de M. de Wolmar à pouvoir combler Julie sur le plan émotionnel. M. de Wolmar est l'incarnation de la raison, or la raison est scientifique et seul le sentiment sait véritablement élever l'âme.

Imaginer Julie à la promenade avec son mari ; l'une admirant dans la riche et brillante parure que la terre étale l'ouvrage et les dons de l'Auteur de l'univers ; l'autre ne voyant en tout cela qu'une combinaison fortuite où rien n'est lié que par une force aveugle : Imaginez deux époux sincèrement unis, n'osant de peur de s'importuner mutuellement se livrer, l'un aux réflexions l'autre aux sentiments que leur inspirent les objets qui les entourent, et tirer de leur attachement même le devoir de se contraindre incessamment (V, v, p.591).

Si les âmes de Julie et de M. de Wolmar ne vibrent pas au même diapason, c'est parce qu'il manque au dernier « la preuve intérieure ou de sentiment » (*ibid.*, p.594) pour pouvoir croire en Dieu. Et nul besoin de dire que le passionné Saint-Preux la possède, lui, cette preuve. Le sentiment de Saint-Preux modère l'exercice de sa raison et lui permet d'adopter cette excellente maxime : « Je crois de la Religion tout ce que j'en puis comprendre, et respecte le reste sans le rejeter » (V, III, p.583). Dans ce roman, la sensibilité affective est l'instrument, voire le lieu de la révélation religieuse.

Ainsi, Julie n'est pas non plus heureuse en société. Elle sait qu'elle fait son devoir et agit selon la vertu, mais il lui manque encore quelque chose. M. de Wolmar, qui possède une acuité pénétrante, semble s'en apercevoir. Il se connaît assez pour se décrire comme un être de raison et non de passion¹⁷ et semble savoir qu'il ne peut offrir à Julie ce qu'elle trouvait chez Saint-Preux. Il entreprendra donc de réunir les deux amants. Les motifs de ce projet ne sont pas aisés à identifier et à démêler. Cependant, nous pouvons dire que M. de Wolmar entend faire découvrir aux deux amants que leur amour est quelque chose du passé. Il veut leur ôter la mémoire de leur amour passé en les faisant cohabiter ensemble dans le présent. M. de Wolmar confie donc, en ce qui regarde Saint-Preux : « À la place de

sa maîtresse je le force de voir toujours l'épouse d'un honnête homme et la mère de mes enfants : j'efface un tableau par un autre, et couvre le passé du présent » (IV, XIV, p.511). Le problème est que si l'état de Julie (social, voire moral) a considérablement changé durant leur séparation, on ne peut en dire autant de celui de Saint-Preux. Julie aura en effet grand peine à voir autre chose en Saint-Preux que son ancien amant¹⁸. Ainsi, si Julie veut « couvrir le passé du présent », elle devra le faire non en regardant un nouveau Saint-Preux, mais en luttant toujours pour se rappeler qu'elle est, elle, une nouvelle Julie. M. de Wolmar a en effet appuyé toute la stabilité de sa construction sociale de Clarens sur les mœurs irréprochables de Julie et le charme qui s'en dégage. Tout repose donc sur Julie, et c'est à elle de décider quel « tableau » (celui de la maîtresse ou celui de la mère de famille) elle présentera à Saint-Preux.

Julie tentera en vain d'unir Saint-Preux à sa cousine Claire¹⁹ ou à l'un de ses enfants²⁰ dans un désir confus d'entremêler la passion aux liens amicaux et familiaux. Elle cherchera aussi refuge dans sa piété, mais ce combat entre la passion amoureuse et la vertu, entre la nature et la société, entre Saint-Preux et M. de Wolmar, l'épuise rapidement. Comme l'écrit en note Rousseau, ici commence le « chant du cygne » de Julie (VI, VIII, p.694). Le combat des passions qui a son âme pour champ de bataille est en train d'avoir raison d'elle. Julie veut mourir : « Après tant de sacrifices je compte pour peu celui qui me reste à faire : Ce n'est que mourir une fois de plus » (VI, XII, p.741). Un accident se produit, Julie sauve un de ses enfants, mais les séquelles seront irréversibles. Et Julie meurt comme elle a vécu : sa mort publique est celle d'une reine, ou plutôt d'une sainte qui s'est sacrifiée pour Clarens²¹, mais la nuit, en privé, elle écrit une lettre à Saint-Preux : « La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente. Trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois » (VI, XII, p.743).

Ce trop bref résumé d'un fort long roman avait pour but de révéler ce que nous avons identifié plus tôt comme un effort érotique destructeur. Il y a, il est vrai, un écart énorme entre *Leaving Las Vegas* et *La Nouvelle Héloïse*. Le premier est cru, explicite et ne

concerne que le corps. Le second est plus raffiné, sinueux et ne cesse d'entremêler les exigences spirituelles et sensuelles. Cependant, les deux œuvres artistiques expriment une même volonté : il est préférable d'être détruit par des désirs inassouvissables que de survivre en les modérant. Et là encore, comme nous le notions pour notre propre sensibilité, le choix de Julie repose aussi sur un critère esthétique. Lorsque Julie refuse l'exil en solitaire avec Saint-Preux, elle lui écrit une lettre dans laquelle elle lui rappelle leurs goûts communs. Elle sait que ce qu'elle demande à leur amour est un sacrifice des plus déchirants, mais elle sait aussi que c'est par un tel sacrifice que des hommes deviennent admirables et beaux.

Quels hommes contempiais-tu donc avec le plus de plaisir ? Desquels adorais-tu les exemples ? Auxquels aurais-tu mieux aimé ressembler ? Charme inconcevable de la beauté qui ne périt point ! c'était l'Athénien buvant la Ciguë, c'était Brutus mourant pour son pays, c'était Régulus au milieu des tourments, c'était Caton déchirant ses entrailles, c'était tous ces vertueux infortunés qui te faisaient envie, et tu sentais au fond de ton cœur la félicité réelle que couvriraient leurs maux apparents (II, XI, p.223-24)²².

Tout est ici parfaitement exprimé. La souffrance pour un idéal (philosophique, politique, religieux, amoureux, peu importe), le sacrifice de sa personne pour sa passion, voilà l'acte humain le plus sublime. Ce n'est pas un hasard si Rousseau a choisi de donner à son roman la forme épistolaire. Il importe aux deux amants de se raconter leur histoire, de l'esthétiser, c'est-à-dire de se mettre en scène pour se voir comme les protagonistes d'un drame universel. Leur passion les fait souffrir par le fait que leurs désirs restent insatisfaits. Mais cette frustration peut se renverser et devenir une « félicité réelle » s'ils se représentent leurs souffrances et s'en émeuvent. L'acteur souffre, mais le spectateur admire et jouit. Il faut savoir être les deux, mais tout en restant un. Un peu dans le sens où Rousseau dira dans les *Confessions* : « il m'aurait fallu deux âmes dans le même corps ; sans cela je sentais toujours du vide²³. » Ou peut-être serait-ce plus juste de le formuler selon la maxime ancienne « Tout composé de contraires est corruptible²⁴ » ? Ce qui exprime que tout doit finir dans la mort. La mort sublime faudrait-il cependant ajouter.

Les objets imaginaires

Il nous semble donc que Rousseau a bien su exprimer et valoriser un trait de sensibilité que nous avons fait nôtre. Et ce trait de sensibilité, nous l'avons baptisé, avec tout le sérieux que cela demande, l'effort érotique destructeur. Effort, car les protagonistes doivent lutter et déployer beaucoup d'énergie pour garder leurs désirs violents. Érotique, car il s'agit justement de désirs. Et destructeur, car l'ultime expression de la violence de ces désirs passe par le sacrifice du moi au nom des désirs en question. Mais nous avons aussi vu que ce qui entretenait la violence de ces désirs chez Julie, c'est l'opposition entre deux amours : amour de la passion et amour de la vertu. En ce sens, Julie est tout à fait un « composé de [désirs] contraires ». La question qu'il faut maintenant se poser concerne l'objet de ces désirs. Autrement dit, lequel du désir ou de l'objet du désir a la primauté ? Ou encore, est-ce que l'objet qui suscite le désir et le motive possède une réalité, c'est-à-dire la capacité de venir satisfaire le désir ? De même que la faim est comblée par la pomme ; peut-on dire que de même ces désirs plus « existentiels » peuvent être comblés par des objets qui leur seraient propres ?

Premièrement, nous devons redire l'articulation qui nous semblait être au cœur de *La Nouvelle Héloïse*. Julie désire deux objets incompatibles : l'amant et le mari, la passion et la vertu. Mais plus encore, la possession de chacun n'amène pas le bonheur. Comme nous l'avons vu, la vertu n'apporte pas le bonheur, mais seulement le sentiment d'être digne de lui, c'est-à-dire l'espoir d'être heureux dans une autre vie. Contrairement à M. de Wolmar, le don de soi comme principe d'un ordre social parfait ne rend pas Julie heureuse²⁵. Mais cela est tout aussi vrai pour la passion amoureuse : son accomplissement produit le même effet d'amertume. Si l'histoire d'amour de Julie et Saint-Preux est riche en sensualité, leurs rapports physiques sont cependant fort limités. Les deux amants ne font l'amour qu'une seule fois. Pourtant, de l'aveu de Saint-Preux, cette unique fois semble suffire, car elle paraît lui avoir donné l'objet de ses désirs, et par le fait même les avoir rassasiés. Après avoir fait l'amour, Saint-Preux écrit à Julie : « Ô mourons, ma douce Amie ! mourons, la bien aimée de mon cœur ! Que faire désormais d'une

jeunesse insipide dont nous avons épuisé toutes les délices ? » (I, LV, p.147). Mais cette phrase exprime du même coup le danger de l'assouvissement du désir, car avec lui, c'est la vie aussi qui s'assouplit. Plus pénétrante, Julie explique bien cela à Saint-Preux un peu plus loin. « L'amour sensuel ne peut se passer de la possession, et s'éteint avec elle. » (III, XVIII, p.341) Il faut donc trouver autre chose si l'on veut faire persister le désir, c'est-à-dire un autre rapport entre eux que le rapport sexuel. C'est pour cela que Julie ajoute immédiatement : « Le véritable amour ne peut se passer du cœur, et dure autant que les rapports qui l'ont fait naître » (*ibid.*). Mais le point intéressant est que Rousseau ajoute une note précisément à cet endroit : « Quand ces rapports sont chimériques, il [l'amour] dure autant que l'illusion qui nous les fait imaginer » (*ibid.*). Il est loin d'être sûr, dans le cadre de la pensée de Rousseau, que l'amour puisse trouver un autre fondement que celui des rapports physiques. Ce qui est sûr par contre, c'est que lorsque ce désir est retardé ou frustré, il donne la possibilité à l'âme de s'élever. Il faut en effet se rappeler que c'est par un tel retardement de l'assouvissement du désir sexuel qu'Émile en vient à s'élever au concept d'humanité et à concevoir l'existence de Dieu²⁶. Et c'est parce que leurs désirs sont frustrés que Julie et Saint-Preux peuvent vivre un amour si sublime.

La question est maintenant de savoir si l'amour de la vertu qui déchire Julie ne vient pas précisément jouer ce rôle d'aphrodisiaque, c'est-à-dire le rôle d'un objet imaginaire qui permet de conserver vivant le désir et même de l'amplifier en empêchant sa satisfaction. Autrement dit, la vertu et la religion possèdent-elles un rôle semblable à celui du Talisman et du portrait de Julie que cette dernière offre à Saint-Preux pour que celui-ci ait quelque chose d'elle sans toutefois la posséder réellement ? Peut-on dire de la vertu ce que dit Julie du Talisman : « Ô douces illusions ! ô chimères, dernières ressources des malheureux ! Ah, s'il se peut, tenez-nous lieu de réalité ! Vous êtes quelque chose encore à ceux pour qui le bonheur n'est plus rien » (II, XXIV, p.289-90). Car n'est-ce pas la même Julie qui, après avoir sacrifié son amour passion sur l'autel de la vertu, à bout de souffle et prête à mourir, s'exclame : « mon cœur ignore ce qui lui manque ; il désire sans savoir quoi » (VI, VIII, p.694) ? Ne faut-

drait-il pas lui répondre que seule la possession physique, l'accomplissement du désir sexuel, viendra remplir ce manque ? Mais est-ce que la satisfaction physique, simple et brute, comblerait véritablement l'âme de Julie ?

Nous touchons ici un point important. J'oserais dire qu'il s'agit de la clef de voûte de tout l'édifice romantique. Il va sans dire que ce point mériterait un examen plus attentif que ce que nous proposons ici. Il s'agit de la relation entre le désir et l'objet du désir, entre le physique et l'idéal, entre le corps et l'imagination. Peut-être que le corps est le début et la fin du désir, c'est-à-dire son origine et son accomplissement. Mais pour véritablement connaître le désir, ce désir qui nous fait homme, il importe de le gonfler, de le sublimer dirait un psychanalyste. Cette sublimation a certes quelque chose de chimérique, mais elle seule peut rendre l'humain qui est mû par un tel désir admirable et beau. Autrement dit, même si la vertu ne conduit pas au bonheur terrestre (au sens d'une satisfaction et d'une plénitude), elle seule permet de transformer l'être qui est mû par une pulsion sexuelle (animale, biologique) en un être héroïque qui lutte pour sa dignité (humaine, idéale). Cette chimère est donc d'un rôle capital, car elle seule permet d'élever l'être humain jusqu'au sublime.

Il n'est pas dit que les personnages de Rousseau comprennent parfaitement ce qui se passe en eux. Mais Julie semble bien près de prendre conscience de ce qu'elle est dans son « chant du cygne ». Nous prenons ici la liberté d'en citer un assez long passage, car il faut à tout prix bien saisir ce qui y est exprimé si nous voulons comprendre ce qu'est le romantisme.

Après l'avoir pris à leur exemple [la dévotion], j'ai trouvé dans ce choix un autre avantage auquel je n'avais pas pensé. Dans le règne des passions elles [les vertus] aident à supporter les tourments qu'elles donnent ; elles tiennent l'espérance à côté du désir. Tant qu'on désire on peut se passer d'être heureux ; on s'attend à le devenir ; si le bonheur ne vient point, l'espoir se prolonge, et le charme de l'illusion dure autant que la passion qui la cause. Ainsi cet état se suffit à lui-même, et l'inquiétude qu'il donne est une sorte de jouissance qui supplée à la réalité.

Qui vaut mieux peut-être. Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! il

perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède. On jouit moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère, et l'on est heureux qu'avant d'être heureux. En effet, l'homme avide et borné, fait pour tout vouloir et peu obtenir, a reçu du ciel une force consolante qui rapproche de lui tout ce qu'il désire, qui le soumet à son imagination [...], et pour lui rendre cette imaginaire propriété plus douce, le modifie au gré de sa passion. Mais tout ce prestige disparaît devant l'objet même ; rien n'embellit plus cet objet aux yeux du possesseur ; on ne se figure point ce qu'on voit ; l'imagination ne pare plus rien de ce qu'on possède, l'illusion cesse où commence la jouissance. Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité, et tel est le néant des choses humaines, qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas. [...] Celui qui pourrait tout sans être Dieu, serait une misérable créature ; il serait privé du plaisir de désirer ; tout autre privation serait plus supportable. (VI, VIII, p.693-94)

Vivre et désirer ne font qu'un. Mais pour entretenir le désir, et du même coup la vie, il faut la vertu et la religion. Et nous retrouvons ici notre question initiale : quelle existence ont la vertu et la religion ? Faire de Rousseau un athée serait, me semble-t-il, une thèse difficilement défendable. Dans tous ses écrits, Rousseau examine la question de la religion avec beaucoup de sérieux et de profondeur. Cependant, il est peut-être bon de se demander qui intéresse le plus Rousseau, Dieu ou Julie. Car renier Dieu et la religion aura pour conséquence de ne plus permettre un type humain comme Julie. Ôter la religion, c'est ôter le désir qui anime Julie. Affirmer la mort de Dieu, c'est affirmer la mort de la Présidente de Tourvel des *Liaisons dangereuses* de Laclos, c'est affirmer la mort de Mme de Rênal du *Rouge et le Noir* de Stendhal. Ces deux personnages sont en effet de puissantes amantes, parce qu'elles sont justement déchirées entre leur amour pour un homme et leur amour pour Dieu et la vertu. Quand la Présidente de Tourvel se donne à Valmont et quand Mme de Rênal se donne à Julien Sorel, elles savent toutes deux qu'elles commettent un péché. Elles savent qu'elles brûleront en enfer, mais disent « oui » à leur amant. Elles seules se sont véritablement damnées « pour l'or d'un mot d'amour²⁷ ». Voilà la passion, voilà l'effort érotique destructeur au sens le plus élevé. Autrement dit, le déclin de la religion va de pair avec le déclin de la sentimentalité et du désir

de Mme Bovary. Mieux : la mort de Dieu est la naissance de Mme Bovary. Sans religion, l'amour passion n'a plus rien de sublime. Pour que le désir soit gardé en vie, il faut un violent combat de passions, et pour qu'il y ait combat, il faut deux adversaires, deux passions qui se font face. Le déchirement entre l'amour passion et l'amour de la vertu est la condition de possibilité de la grandeur de Julie. Sans ce combat, il n'y a plus de Nouvelle Héloïse.

La désillusion

En examinant la place et l'importance accordées au désir dans *La Nouvelle Héloïse*, nous croyons avoir identifié le fondement de l'argumentation contemporaine qui fait du mariage chrétien à la fois un objet admirable et de mépris. On admire la disposition intérieure de celui qui pourrait se présenter à l'église en véritable chrétien (quel désir ! quelle passion !), mais on méprise celui qui se croit tel (quelle naïveté ! croire en des chimères). On admire la passion, mais on ne croit pas en l'objet qui seul peut la motiver. Mais pour en arriver là, il faut passer par une étape de désillusion.

Nous hésitons à faire de la désillusion un thème proprement rousseauiste²⁸. Comme nous le disons, la chimère, dans le cadre de la pensée de Rousseau, est plutôt le bonheur et la satisfaction apportés par la vertu et la religion que l'existence de Dieu. Julie dit bien que le « pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité, et [que] tel est le néant des choses humaines, qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas. » Une place est donc faite à « l'Être existant par lui-même », c'est-à-dire à Dieu. Il serait donc peut-être plus juste de dire les choses ainsi : il y a, chez Rousseau, un primat du corps et des désirs (comme origine et fin), mais une primauté du spirituel, de la vertu et de la religion (comme importance)²⁹.

Cela dit, beaucoup d'éléments sont réunis et le pas qui reste à faire est peut-être en fin de compte plus petit que nous le croyons. Rousseau, c'est une évidence, aurait été le premier à déplorer la bassesse spirituelle de notre monde. Pourtant, quand nous lisons un roman aussi désillusionné que *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq, nous ne pouvons que repenser au critère à partir

duquel Rousseau voulait que nous jugions nos sociétés. Car que sont les relations entre les hommes et les femmes à l'état de nature ? « L'appétit satisfait, l'homme n'a plus besoin de telle femme, ni la femme de tel homme. Celui-ci n'a pas le moindre souci, ni peut-être la moindre idée des suites de son action. L'un s'en va d'un côté, l'autre de l'autre, et il n'y a pas apparence qu'au bout de neuf mois ils aient la mémoire de s'être connus³⁰. » Ne fallait-il pas, par une nécessité logique oserions-nous dire, retourner à cet état animal une fois que les chimères furent identifiées ? La pensée de Rousseau ne cesse d'osciller entre l'homme animal (que révèle la science) et l'homme sublime (que révèle l'art). Sans doute tenait-il aux deux, mais la vérité du second ne semble pas faire le poids en face de celle du premier. Car, pour reprendre les mots de Nietzsche, « l'esprit intrépide » qui se donne la tâche « d'expliquer et d'analyser sérieusement, en partant des principes darwiniens, les phénomènes de la bonté humaine, de la compassion, de l'amour et de l'abnégation³¹ » sera conduit tout droit à la « *connaissance tragique*³² ». Naïveté de l'état de nature certes, mais désillusion du nôtre.

Conclusion

Une fois tout ce chemin parcouru, quel choix nous reste-t-il ? Est-ce un véritable dilemme que de nous obliger à choisir entre « réenchanter » le monde de chimères ou accepter un monde où la vérité est animale et brute ? Ce n'est pas ce que nous croyons, ou plus exactement nous croyons que la façon dont les romantiques ont posé le problème est biaisée. Avant de considérer une autre façon de voir les choses, disons encore un mot sur le romantisme.

La réponse que nous venons de fournir à la question que pose ce dossier voulait montrer que le cœur du romantisme se joue au niveau des désirs humains. Être romantique, c'est préférer être détruit par ses désirs que de les adapter à notre réalité humaine. Malgré tout ce qu'a tenté Rousseau dans son *Émile*, nous croyons que le romantisme s'est construit autour de la prémisse que les désirs humains les plus profonds sont bons par nature et qu'ils n'ont pas à être éduqués. Et nul n'a su mieux exprimer cela que Werther : « je traite mon petit cœur comme un enfant malade, je lui passe toutes

ses volontés³³. » Les écrivains romantiques sont tous des poètes plus doués les uns que les autres. Leur âme sensible est capable d'embellir à peu près n'importe quoi. Pourtant, il nous semble que la philosophie qui soutient leur création (philosophie qui fut exprimée par Rousseau mieux que par quiconque) est, osons le mot, immature. Et comprendre cela, je l'espère, nous aidera à comprendre notre propre immaturité.

Face à cette immaturité, nous aimerions rappeler un autre type de création imaginaire à travers laquelle une tout autre façon de comprendre la nature humaine est proposée. Pour y avoir accès, il suffit de s'imaginer que la même journée se répète sans cesse. Il suffit de s'imaginer coincé, comme Bill Murray dans *Le jour de la marmotte* (Harold Ramis, 1993), à l'intérieur des mêmes vingt-quatre heures. Qui peut faire l'effort de se penser dans un tel contexte peut alors, peut-être, découvrir les véritables activités qui combleront ses véritables désirs. Car que représente ce film sinon un homme insatisfait, jeté dans une petite ville qu'il déteste, une ville minable qui ne lui offre rien pour le satisfaire, mais contraint d'habiter cette ville indéfiniment sans pouvoir en sortir ? Une fois que le personnage a pris conscience de sa situation, il comprend qu'il n'y a plus de conséquences à ses actes. Si demain n'existe pas, ou si demain efface les actions commises aujourd'hui, alors tout est permis. Cette comédie « légère » est construite sur ce que nous appelons en grandes pompes en philosophie la mort de Dieu. Ou encore, il s'agit d'une reprise du mythe de l'anneau de Gygès que Platon propose dans sa *République*. Bref, il s'agit d'une fiction qui met à nu les désirs qui nous habitent. Mais ce que *Le jour de la marmotte* a de particulier est qu'il ne propose aucune voie de sortie, même la mort ne permet pas d'échapper à ce curieux destin. Ainsi, après avoir laissé cours à ses désirs les plus bas, après être devenu chaque jour le tyran de cette ville, le personnage se bute à un obstacle : l'amour d'une femme. C'est là que le personnage devient intéressant, car c'est là qu'il devient romantique. Son désir ne peut être satisfait et il découvre l'absurde de sa situation. Au vrai sens du terme, cet homme est insatisfait et désillusionné. Dès lors, comme pour Julie, Werther et compagnie, la mort devient la solution. Mais, et c'est là

que la fiction est géniale, la mort n'y change rien. Dans cette fiction, nous sommes tous contraints à apprivoiser le monde. Plus encore, ce mythe a ceci de vrai qu'il s'accorde parfaitement avec notre mode de connaissance : ce sera toujours nous qui changerons, ce sera toujours nos désirs qui changeront, non le monde. Et notre homme découvre tranquillement la musique, les arts et la littérature, les rapports humains, et alors qu'il n'y croit plus, l'amour, le fait d'être aimé. Notre homme a été contraint d'éduquer ses désirs et il a redécouvert le monde, un monde dans lequel il veut habiter.

¹ Toutes les citations de Rousseau sont tirées de l'édition des *Œuvres complètes* (O. C.) de La Pléiade. Les citations de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* sont tirées du tome II et seront indiqués à même le texte entre parenthèse le numéro du livre, le numéro de la lettre et le numéro de la page de cette édition.

² Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984, p.460.

³ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p.47-48.

⁴ *Id.*, « Survivre » dans *Rester vivant*, Paris, Librio, 1999, p.21.

⁵ Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, III, iii, v.352.

⁶ Jacques Brel, « La Quête ».

⁷ Pour Pascal, il s'agit de la chute originelle de l'homme et de la grâce divine. L'homme est fautif par nature, et il doit découvrir sa faute en s'apercevant que son plus grand désir ne peut être comblé en ce monde, et par le fait même que ce monde est pour lui un « cachot », et par conséquent placer tout son bonheur dans l'espérance d'une vie éternelle en Dieu. Pour Voltaire, il s'agit de l'égoïsme naturel de l'homme et de sa gestion rationnelle. Cet égoïsme, surtout lorsqu'on essaie de le nier, est à la cause de grands désastres dans les affaires humaines. Toutefois, si on reconnaît son existence, si on accepte que chaque homme recherche d'abord son propre intérêt, on peut alors entreprendre de le gérer rationnellement en faisant comprendre à chacun que son intérêt, une fois bien compris, doit tenir compte de l'intérêt de chacun (voir, entre autres, la lettre onzième qui porte

« Sur l'insertion de la petite vérole » et qui explique que le principe de vaccination, qui vise et produit la santé, consiste justement à insérer en petite dose la maladie dans un corps sain).

⁸ Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* dans *O. C.*, tome III, p.133.

⁹ *Ibid.*, p.123.

¹⁰ Cette thèse n'est aucunement originale, car elle fut à la source d'un livre excellent, soit *L'Amour et l'Amitié* d'Allan Bloom (voir p.61 dans les Éditions de Fallois, 1996).

¹¹ Claire, la cousine et meilleure amie de Julie, est celle qui fournit la plus parfaite description de ce que l'on pourrait appeler « l'effet Julie » : « C'est que ton cœur [celui de Julie] vivifie tous ceux qui l'entourent et leur donne pour ainsi dire un nouvel être dont ils sont forcés de lui faire hommage, puisqu'ils ne l'auraient point eu sans lui » (IV, II, p.409).

¹² « Vous donnez une retraite agréable et sûre à deux amants persécutés ; vous y rendez leurs feux légitimes, leur union solennelle, et je sais que sous votre garde j'échapperai aisément aux poursuites d'une famille irritée. C'est beaucoup pour l'amour, est-ce assez pour la félicité ? » (II, VI, p.207-208).

¹³ « M. de Wolmar a près de cinquante ans » (III, XX, p.369) lorsqu'il marie Julie, qui elle n'en a certainement pas vingt-cinq.

¹⁴ « Cette partie de la police établie dans cette maison me paraît avoir quelque chose de sublime » s'exclamera Saint-Preux (IV, X, p.463).

¹⁵ « La vie qui charmerait [un sexe] serait, dit-[Julie], insupportable à l'autre ; les inclinations que leur donne la nature sont aussi diverses que les fonctions qu'elle leur impose ; leurs amusements ne diffèrent pas moins que leurs devoirs ; en un mot, tous deux concourent au *bonheur commun* par des chemins différents, et *ce partage de travaux et de soins est le plus fort lien de leur union* » (IV, X, p.450. C'est nous qui soulignons).

¹⁶ « Favorisée en toutes choses du ciel, de la fortune et des hommes, je vois tout concourir à mon bonheur. Un chagrin secret, un seul chagrin l'empoisonne, et je ne suis pas heureuse » (IV, XVII, p.513).

¹⁷ « J'ai naturellement l'âme tranquille et le cœur froid. Je suis de ces hommes qu'on croit bien injurier en disant qu'ils ne sentent rien ; c'est-à-dire qu'ils n'ont point de passion qui les détourne de suivre le vrai guide de l'homme » (IV, XII, p.490).

18 Lors d'une fête donnée à Clarens lors de la réunion de Julie, de Claire et de Saint-Preux (les trois principaux acteurs de la première moitié du roman), Saint-Preux réaffirme le thème qui est le sien par son goût pour le désordre : « La fête fut célébrée, non pas avec pompe, mais avec délire ; il y régnait une confusion qui la rendait touchante, et le désordre en faisait le plus bel ornement » (V, VI, p.600).

19 « Oui, ma Claire, tu serviras encore ton amie en couronnant ton amour, et je serai plus sûre de mes propres sentiments quand je ne pourrai plus distinguer entre vous » (V, XIII, p.634).

20 « Je ferai plus ; je suis prête à vous confier un de mes enfants ; je le croirai mieux dans vos mains que dans les miennes : Quand vous me le ramènerez, je ne sais duquel des deux le retour me touchera le plus » (VI, VIII, p.692).

21 Seul M. de Wolmar, qui pleura pour la première et la dernière de sa vie, semble voir plus clair en Julie et lui reproche : « vous vous réjouissez de mourir ; vous êtes bien aise de me quitter » (VI, XI, p.719).

22 La nouveauté historique du romantisme (comprise comme un penchant naturel de l'homme) peut être remise en question lorsque nous voyons Montaigne s'efforcer de ne pas adopter un tel point de vue et tenter de distinguer la mort de Socrate de celle de Caton ; voir *De la cruauté* (II, 11) et *De la physionomie* (III, 12).

23 Rousseau, *Les Confessions* dans *O. C.*, tome I, IX, p.414.

24 Saint Thomas d'Aquin, *Sur les tromperies*, XIV, #692.

25 À la limite, nous avons vu que ce don de soi ne concerne pas l'extérieur mais reste intime. C'est un don de soi, comme acteur, mais pour soi, comme spectateur.

26 Voir le livre IV d'*Émile ou de l'éducation*.

27 Jacques Brel, « La Quête ».

28 M. de Wolmar est certes désillusionné, mais pas exactement à la façon dont nous en avons parlé dans la première partie. M. de Wolmar est un athée vertueux, non un désillusionné tragique. Quant à Rousseau, un examen plus attentif de ses œuvres autobiographiques mériterait d'être fait avant d'affirmer que la désillusion n'est pas un thème de son œuvre ; voir, par exemple, *Les Confessions* : « Douce et sainte illusion de l'amitié ! Gauffecourt leva le premier ton voile à mes yeux. Que de mains cruelles l'ont empêché depuis lors de retomber ! » (*O. C.*, tome I, viii, p.391). La

désillusion sera cependant un thème explicite des auteurs qui suivront Rousseau. Voir par exemple Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, §15 où il est question de « la *connaissance tragique* ».

²⁹ Nous empruntons cette formule à André Comte-Sponville qui, nous semble-t-il, affronte des questions similaires dans son excellent *Traité du désespoir et de la béatitude* ; voir par exemple le tome 1, *Le mythe d'Icare*, PUF, 1984, p.305.

³⁰ Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* dans *O. C.*, tome III, note XII, p.217.

³¹ Nietzsche, *Considérations inactuelles I*, « David Strauss, le confesseur et l'écrivain », §7.

³² Voir note 28.

³³ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, « le 13 mai ».

Le romantisme dans l'optique de Goya

Joëlle Boivin

Le sens commun nous dit du romantisme que c'est un courant avant tout artistique qui vient tout juste après l'époque des Lumières et qui constitue, en quelque sorte, un contrepoids à cette période brillante où l'homme substitua à sa foi en la lumière divine une foi en la lumière de sa propre raison. Selon cette interprétation, le romantisme serait principalement un *moment de rupture* avec la tradition « classique » et « rationaliste », et par là un courant « idéologique » défendant l'affirmation des passions et de la puissance naturelle dans la création artistique et/ou dans l'interprétation et l'explication du monde, bref un mouvement idéologique et artistique posant le cœur *contre* la raison. Ceci se comprend en effet si on remarque que l'art et l'esprit humain évoluent par mouvement de balancier : une conception dominante engendre son opposée et lui fournit, d'une certaine manière, les assises de sa propre ascension.

Mais ici, il est bon de revenir sur cette première intuition qui nous porte à définir le motif du romantisme comme étant passionnel, émotionnel, intuitif, etc., et de se demander si le fondement du romantisme n'est que l'inclinaison du cœur, en opposition avec le classicisme dont les œuvres sont éclairées et ordonnées par les voies de la raison. En effet, n'est-il pas étonnant de croire qu'un courant artistique et « idéologique » puisse reposer purement et simplement sur l'incertitude et le désordre des tourments et des joies du cœur, sans une part, fut-elle infime, de raison ? Un mouvement artistique, littéraire et philosophique ne peut-il que reposer sur les passions, et être ainsi complètement à l'ombre de la raison ? Comment la création artistique est-elle possible sans une réflexion directrice ? Ainsi, selon ce que proposent ces questions, il faut se demander ce qu'il en est vraiment du romantisme ; il faut voir au-delà de la classification généralement admise.

En guise de réponse, nous proposerons ici que le romantisme n'est pas tant une opposition absolue entre cœur et raison, qu'une réaction contre le tribunal de la raison qui a pour effet d'occulter l'individu. Partant, si notre propos s'avère juste, « le retour au cœur » serait plus un *retour à l'individu* — car les passions sont individuelles, alors que les règles de la raison sont, comme le veulent les penseurs des Lumières, universelles — qu'un plongeon aveugle et excessif dans les affres et les infortunes des passions ; de sorte que le romantisme serait autre chose que *l'excès romantique*, qu'un abandon inconditionnel de l'individu au bouleversement de ses passions. Afin d'illustrer et de soutenir cette position, nous ferons référence au romantisme en peinture, et plus particulièrement à l'œuvre du peintre espagnol Francisco Goya¹, où il est évident qu'on cherche une certaine libération individuelle des normes et des contraintes imposées dans les académies.

Pour justifier ce choix de se concentrer principalement sur Goya afin de faire ressortir l'essence du romantisme, rappelons d'emblée la formule du peintre « je peins ce que je vois », qui indique que Goya s'attachait avant tout aux formes et aux couleurs que la nature lui donnait à regarder, sans cette idéalisation propre aux peintres classiques qui font du Beau leur *leitmotiv*. « Toujours des lignes et jamais les corps. Mais où donc trouvent-ils des lignes dans la nature ? Moi je n'y vois que des corps éclairés et des corps qui ne le sont pas, des plans qui avancent et des plans qui reculent... Mon œil n'aperçoit jamais ni linéaments ni détails... Mon pinceau n'y doit pas mieux voir que lui² ! » Ainsi, pour Goya, l'art de la peinture ne consiste pas à corriger la nature, puisque cela implique que l'on se distancie d'elle, et on ne peut de surcroît apprécier tout ce qu'il y a de meilleur en elle. Goya propose plutôt une manière de peindre qui soit dynamique, toujours en devenir et en changement, comme l'est la nature elle-même. De là son conseil à l'Académie de Madrid de rendre plus libres l'enseignement et l'apprentissage des arts en Espagne :

Je ne vois pas d'autre sens dans l'avancement des arts, autant que je crois qu'il puisse y en avoir un, que de récompenser et protéger celui qui y excelle : de garder en estime le vrai artiste, de rendre possible le libre génie des étudiants qui souhaitent les apprendre, sans oppression ou imposition de méthodes qui plierait l'inclinaison qu'ils montrent pour ce style-ci ou ce style-là de peinture³.

Goya accordait donc une part importante au génie inventif et à l'imagination individuels : chacun doit pouvoir peindre selon ses propres « tendances », sans règles intransigeantes ou limites extérieures. La quête de liberté individuelle est par là mise en évidence, ce qui soutient notre hypothèse de départ.

En ce qui concerne maintenant et plus généralement le romantisme en peinture, nous pouvons observer d'entrée de jeu qu'il se caractérise par une constante quête de nouveaux sujets, ce qui est justement à contre-courant de ce qui se passait au sein de l'Académie : les élèves y étudiaient les chefs-d'œuvre classiques et reprenaient les techniques et les sujets des maîtres du passé. De scènes puisées dans la Bible ou dans la mythologie antique, grecque et romaine, choisies et aimées par les classiques, on passe à des scènes inspirées de la littérature et de la politique contemporaines, pour lesquelles les romantiques marquaient une préférence. Le mot d'ordre est désormais de peindre le peuple, c'est-à-dire des hommes *réels* et en *action*, plutôt que des figures idéelles et idéalisées. Le peintre romantique devient ainsi un témoin privilégié de son époque, voire une référence historique. La Révolution française, par exemple, donnera à voir sur des toiles des héros brûlant d'actualité (et donc singulièrement vibrants), dont le *Marat assassiné* (1793) de David est le plus célèbre représentant. Comme David, Goya, dans la longue évolution qui caractérise sa production artistique, se détache de plus en plus de la tradition pour se retourner vers l'individu, vers ses contemporains — il fut portraitiste — et vers lui-même.

Pour connaître davantage Goya et pour comprendre de surcroît le romantisme, il faut se référer à une œuvre magistrale dont nous ferons l'analyse des significations primaire et profonde pour en faire ressortir l'idée d'un romantisme rationnel et réfléchi, *et non pas*

purement et simplement passionnel. L'analyse de *Le Colosse* (1808-1812)⁴ ne se fera pas sans difficultés, puisque le personnage principal, autant parce qu'il occupe une position centrale dans le tableau que parce qu'il est le moteur de toute l'action (le désordre de la foule représentée au bas de la toile) n'est pas, à prime abord, réel et contemporain, mais mythique. Or, comme nous avons déjà attribué le sujet mythique au classicisme, il faudra bien marquer ce qui distingue le personnage de Goya des personnages de ce courant. Pour y parvenir, nous devons nous reporter aux sources mêmes de l'artiste.

Mentionnons d'abord qu'à l'époque de sa création, *Le Colosse* fut un tableau directement lié aux événements politiques et sociaux, aux troubles internes que connaissait l'Espagne : une monarchie instable, un pays dévasté et occupé par Napoléon et son armée, et une guerre civile (entre les partisans de l'occupation française et les patriotes). À ce propos, plusieurs sources s'entendent pour dire que c'est justement l'épisode historique de l'invasion napoléonienne que Goya a voulu illustrer. L'apparence sombre du colosse dans le tableau, malgré la beauté de sa forme corporelle comparable à celle des statues antiques, non seulement parce qu'il est une figure gigantesque et noire, mais d'autant plus parce qu'il représente une menace imminente, le point levé tout comme s'il était prêt à frapper, est un indice considérable permettant l'association du colosse à Napoléon. En effet, le chaos de la foule, c'est-à-dire les sentiments d'horreur, de frayeur et d'angoisse extrêmes qui se dégagent du mouvement désordonné des hommes, ne provient-il pas de la crainte de cette armée française et de ce conquérant que représente Napoléon à ce moment de l'histoire ? Voilà autant de remarques préliminaires qui indiquent que le colosse, pour mythique et antique qu'il est, symbolise, voire allégorise un thème actuel et historique. Il appert donc qu'on peut établir sans aucun doute que le colosse du tableau est un personnage romantique, dans tout ce que cela implique et que nous aborderons en analysant l'œuvre plus en profondeur. Mais pour en revenir à la signification, somme toute primaire et superficielle, que nous venons d'exposer, il faut souligner qu'elle s'avère insatisfaisante sur quelques points. Plusieurs ques-

tions demeurent d'ailleurs irrésolues. Par exemple, on peut se demander pourquoi le colosse ne fait pas face au spectateur ou pourquoi Goya n'a pas plutôt illustré le bain de sang provoqué par l'invasion et l'occupation qui s'ensuivit. Ces questions laissées en suspens sont symptomatiques de lacunes qui rendent impossible l'arrêt de l'investigation que nous voulons mener à bon terme.

Pour découvrir, dévoiler le sens véritable de l'œuvre qui nous intéresse, il faudra faire référence, non pas seulement aux événements sociaux et politiques qui ont marqué l'artiste et ses contemporains, mais aussi et surtout aux idées qui ont pu l'animer. C'est là, sans aucun doute, que se trouve l'élément clé de l'énigme du sens de la toile à laquelle nous faisons face. Ainsi, on peut émettre l'idée selon laquelle Goya se serait inspiré d'un poème patriotique, fort populaire pendant la Guerre de l'Indépendance espagnole, « *Profecia del Pirineo*⁵ » paru à Madrid en 1808. On peut d'ailleurs penser qu'ici se joue le sens véritable de l'œuvre, car ce poème présente Napoléon comme un tyran qui regarde avec envie de l'autre côté des Pyrénées, frontière naturelle de l'Espagne et de la France. Du côté de l'Espagne, pour faire face à cette menace, se dresse le « gardien des montagnes » :

Regarde sur la hauteur, au-dessus de cet amphithéâtre caverneux, là-bas, un colosse pâle s'élève, saisi par la lumière incendiée du soleil couchant ; les Pyrénées sont une humble assise devant ses membres gigantesques. Les nuages rouges de l'Ouest ceignent sa taille et la lumière triste qui habite en ses yeux incendiés donne à son expression un sens terrible à se figurer. Semblable aux montagnes les plus hautes, son ombre met l'horizon dans le deuil le plus sombre⁶.

Or, *Le Colosse* peint par Goya pourrait être ce géant à l'imposante stature qui surplombe la montagne, tel qu'il est décrit dans le poème. S'il en était ainsi, cela voudrait dire que le colosse incarne non pas Napoléon, mais bien plutôt l'esprit de résistance des patriotes espagnols et l'espoir de revoir bientôt l'Espagne aux mains des Espagnols et la cessation des ravages de la guerre. Une confir-

mation de cette hypothèse peut être trouvée dans le tableau même, car si on regarde avec attention, on peut observer que le colosse n'est pas montré en train de s'attaquer à la foule ; il lui tourne le dos, comme s'il faisait face à l'armée de Napoléon. Voilà donc un démenti, qui se fortifie d'autant plus qu'on peut expliquer que la terreur manifeste de la foule vient de l'ennemi encore invisible, senti à proximité, prêt à déclencher une attaque. Si la scène est violente, elle l'est par l'intensité du désordre qui y règne ; il ne s'agit pas d'une scène sanglante où les hommes sont dévastés et détruits dans leur intégrité physique. L'élément iconographique le plus important pour expliquer la forte réaction de la foule paysanne est un âne, tourné vers le spectateur, et qui constitue la seule figure stable de la foule. Si on fait le rapprochement entre l'âne, bête immobile dans tout le trouble du paysage, et la série des gravures *Les caprices* de Goya, sous-titrées « le sommeil de la raison engendre des monstres », qui s'évertuent à dénoncer la bêtise et la folie humaines, dans laquelle l'âne est une figure récurrente, on est porté à croire que dans le cas de *Le Colosse*, la fuite démesurée de la foule est provoquée par l'imagination détraquée des paysans qui ont complètement perdu la raison. De sorte que les paysans fuient devant une menace réelle, qui, toutefois, a été considérablement grossie par leurs imaginations débridées. Cette foule paysanne ne fait visiblement pas appel à la raison pour faire la part des choses, pour limiter ses émotions. Sous le pinceau de Goya, Napoléon est une puissance qui représente certes un danger pour l'Espagne, mais une puissance qui n'est pas encore présente. Si on la regarde avec l'œil de la raison, cette puissance n'est pas ultime, inévitable et fatale et il sera ainsi possible de la vaincre. Par contre, céder à la déraison, c'est ici se déclarer vaincu. Tel pourrait être, selon les éléments que nous avons dégagés, le message de Goya⁷.

Il advient que si la signification de la toile est bien celle que nous avons dégagée, le message de Goya est clair et actuel. D'ailleurs, si nous revenons un moment sur ce que nous avons établi à propos du romantisme, à savoir qu'il se caractérise par la quête de sujets actuels et nouveaux, cela ne contredit pas notre hypothèse

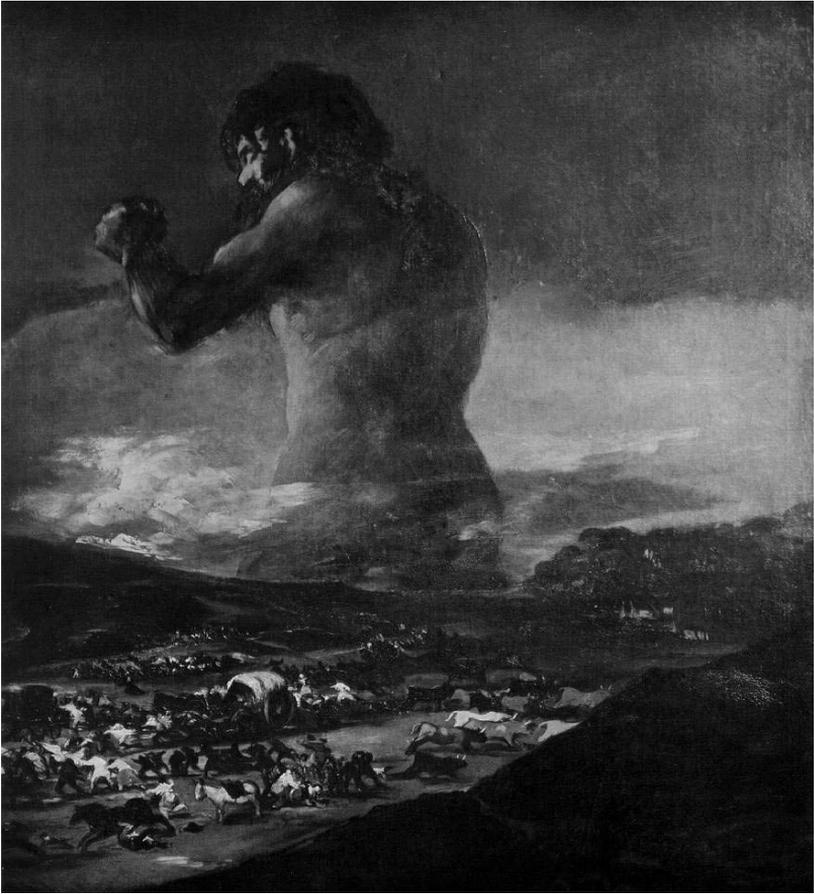
de départ sur l'essence du romantisme. On voit, par le motif exprimé dans *Le Colosse*, que Goya met de l'avant la liberté individuelle : le peintre représente ce qu'il veut, comme il le veut, c'est-à-dire sans se soumettre aux normes classiques des académies.

De plus, si l'on saisit la portée de la mise en garde de Goya contre le despotisme des passions, il appert alors que le romantisme n'est pas chez Goya un manifeste de l'opposition radicale du cœur contre la raison. Goya, loin de se laisser aller au débordement émotionnel, incarne plutôt la lumière qui veille sur ses contemporains et sur les générations futures. Au demeurant, on ne peut manquer de percevoir le caractère indéniablement allégorique de l'œuvre du peintre espagnol qui joue sur la curiosité du spectateur, et qui fait appel autant à la raison qu'au cœur. *Le Colosse* étonne, bouleverse, surprend, cela va sans dire, mais il interpelle et questionne tout autant. Voilà donc où se trouve, chez Goya, la réfutation de la conception du romantisme en peinture comme d'un courant esthétique farouchement opposé à la rationalité. Ainsi, derrière cette opposition cœur/raison que le sens commun considère comme étant indéniablement liée au romantisme, se trouve la véritable essence romantique que l'on pourrait établir comme *affirmation de l'individu*.

En terminant, une précision s'impose quant à la manière dont sont actuels, tant le présumé message de Goya que l'ensemble des toiles romantiques (et même de toutes les œuvres d'art). En effet, une mise en garde contre la sombre menace d'une perte de contrôle sur les émotions, au détriment de la raison, est toujours « parlante » aujourd'hui, près de deux cents ans après sa composition. Un tel danger, le danger de céder aveuglément au trouble des passions, est toujours éminemment concret aujourd'hui. Cette menace n'appartient pas au passé, mais elle est *présente*, et en ce sens l'œuvre de Goya est tout à fait actuelle. Ainsi, on se rendra compte que dans ce texte nous n'avons pas tant montré en quoi et comment nous sommes romantiques, mais bien plutôt comment le romantisme, dans l'optique de Goya, pouvait nous toucher encore maintenant. Ce texte en appelle donc à un message que nous livrerait le romantisme,

Dossier : Qu'est-ce que le romantisme et sommes-nous romantiques ?

à une « leçon romantique » contre *l'excès romantique* nourrit par une opposition radicale entre cœur et raison.



¹ Voici quelques considérations biographiques autour de Goya : Né en 1746, Goya mettra du temps à être considéré comme un artiste de mérite par ses contemporains. En effet, il ne sera nommé à l'Académie de San Fernando de Madrid qu'en 1780, pour enfin en devenir le directeur en

1795. Entre temps, il jouit d'une place importante à la cour du roi où il est employé à peindre la noblesse espagnole. En ce qui a trait à ses œuvres, il faut souligner que le sentiment général de gaieté qui s'en dégage est remplacé à la fin du XVIII^e siècle par une lourde et sombre tristesse. Ce changement dans les compositions de Goya est sans doute imputable en partie à la grave maladie qui le terrasse en 1792 et qui le laisse complètement sourd, et donc retiré du monde extérieur. C'est comme témoin d'une époque trouble de l'histoire de l'Espagne et sur les scènes d'horreur qu'offre la guerre qu'il vivra ses dernières années et peindra ses dernières toiles, jusqu'à ce qu'il s'éteigne en 1828, à l'âge de 82 ans.

² Affirmations de Goya rapportées dans : Paul ÉLUARD, *Anthologie des écrits sur l'art*, éd. Cercle d'art, Paris, 1972.

³ Lettre de Goya adressée à l'Académie San Fernando de Madrid rapportée dans : Janis TOMLINSON, *Goya in the Twilight of Enlightenment*, Yale University Press, New Haven and London, 1992, p.193.

⁴ Il est important de souligner que l'œuvre a été sous-titrée par le Museo del Prado de Madrid *La panique*. On verra plus loin, en dégageant les significations primaire et profonde, ce que ce sous-titre implique.

⁵ En ce qui a trait à ce poème, nous fondons nos considérations à partir du texte de Frank IRVING, *Goya Colossi : Images and Reflections on Spain War of Independance*, paru dans la Gazette des Beaux-Arts, vol. 127, no. 1524, 1996, pp.15 à 26.

⁶ Retranscrit en traduction libre ici à partir de la traduction anglaise de Irving : « Lo on a height above yonder cavernous amphitheatre, a pale Colossus rises, caught by the fiery light of the setting sun ; Pyrenes are a humble plinth for his gigantic limbs. The red clouds of the west encircle his waist and the sad light in his fiery eyes make his countenance an awesome sight to see. Like the highest mountain, his shadow puts the horizon into darkest mourning. »

⁷ Ainsi donc, suite à ces considérations, survient un problème quant au sous-titre de la toile : c'est qu'on s'aperçoit ici qu'il est peut-être limité à la signification primaire voulant que le colosse soit une mauvaise personification, une menace pour les hommes. Comment expliquer cette distance du titre et du sous-titre (donné par le Museo del Prado), et de ce dernier à la signification véritable proposée par le poème sur le « gardien des Pyrénées » ? Ne serait-ce pas justement l'ignorance de cette source littéraire ?

Un néo-romantisme ?

Mathieu Gauthier

Qu'a-t-on hérité du romantisme ? La nostalgie des temps médiévaux ? Milosevic ? Les commandos désinvoltés de Greenpeace ? Le texte qui va suivre ne prétend pas offrir une réflexion complète sur le sujet ; un tel défi apparaîtrait derechef comme l'immense travail d'une herméneutique soucieuse d'investir ce concept sous toutes ses formes. Nous nous appliquerons plutôt ici à mettre en relief quelques caractéristiques communes au romantisme et à notre présent. Les remises en question des idéaux de la modernité, les récentes transformations sociales, la mise en valeur d'hédonismes diffus, l'émergence du « néo-tribalisme » postmoderne et la montée des nationalismes sont autant de manifestations qu'il convient ici d'approfondir en tant qu'elles évoquent l'esprit romantique. D'abord, nous tenterons de définir brièvement ce que nous entendons par romantisme, pour ensuite construire une réflexion autour des parallèles découverts entre cette définition et ce que nous connaissons de notre époque. En substance, nous tenterons de voir en quoi nous sommes encore romantiques avec l'apparition d'un *néo-romantisme*. Enfin, nous verrons quelques implications philosophiques d'un tel héritage.

Origines et caractéristiques du romantisme

La *postmédiévalité* fut une période historique où l'on a vu s'organiser en Europe une homogénéisation institutionnelle et idéologique, formant diverses nations et s'articulant autour de la triade fondatrice de la modernité : l'Individu, l'Histoire, la Raison. Philosophiquement parlant, il n'est pas faux d'affirmer que par la raison (instrumentale, diront les tenants de l'École de Francfort), l'individu se justifie comme maître et possesseur du monde. Se déployant dans l'histoire vers une finalité, grâce au progrès (au sens fort du terme), l'individu naissant tend de plus en plus à se concevoir comme libre arbitre : le sujet autonome des Lumières, introduit principalement par la réforme protestante et la pensée d'un

Descartes, sera celui des grandes conquêtes et des grandes œuvres culturelles — architecturales, littéraires, philosophiques. Ici, l'individu devient l'*axis mundis* à partir duquel tout va s'articuler. Le but se raffermir : passer du plus « barbare » des obscurantismes vers l'état « civilisé », accompli historiquement.

Le romantisme, en tant que mouvement culturel révolutionnaire de la fin du XVIII^e siècle, se manifeste dans une attitude à l'égard de l'existence : *la conscience de l'intolérable réalité*. Le caractère romantique s'est développé en réaction à la régularité classique et au rationalisme philosophique des Lumières. Au-delà d'un simple courant littéraire et artistique, l'esprit romantique est un mode de vie, une conception globale du monde qui vise, en partie, une exaltation du moi et de l'art. La génération des illusions perdues est d'abord la jeunesse du monde moderne, politique et esthétique, mais aussi la vieillesse trompée par ses passions. La société civile, les lieux traditionnels d'expression publique, les conventions littéraires et intellectuelles entrent en crise : on fait place aux sentiments et aux états d'âme. On substitue le mythe à la raison, le génie au goût, la libre expression du moi au respect des thèmes classiques, l'authenticité à l'universel, le rêve extatique à la clarté équilibrée, etc. L'individu désire la communion du moi avec la nature ; il fonde son identité sur la reconnaissance de ses racines historiques, sa langue, ses mythes ancestraux, la mélancolie d'un paradis perdu ; processus culminant dans la passionnelle célébration du héros national. Le romantique se reconnaît comme un être à l'âme séparée du monde dans lequel il vit.

Dans une perspective philosophique, selon Gadamer, la réaction du romantisme envers l'*Aufklärung* se fonde sur l'opposition schématique du *Muthos* et du *Logos*. Partageant le même présupposé fondamental — selon lequel l'autorité et la tradition sont porteuses de préjugés — il ne fait qu'inverser le signe en donnant une valeur négative à la toute-puissance de la raison. Contre la foi des Lumières, c'est maintenant le lointain passé, le monde mythique, l'émotion, la croyance en des ténèbres mystérieuses, qui nourrissent le charme romantique. On vise à rétablir ce que l'on nommera plus tard l'inconscient par la reconnaissance d'une sagesse supérieure

fondée dans un « temps originel mythique ». Ce renversement des critères et des valeurs remet en place l'ancienne querelle des poètes et des philosophes en opposant abstraitement le « cœur » à la raison. On croit en la perfection de la conscience « mythique », antérieure au péché originel de la pensée. Si, comme l'a explicité Gadamer dans *Vérité et méthode*, cette souscription au schéma réducteur est tout aussi « dogmatique et abstraite que celui d'une *Aufklärung* accomplie ou que celle du savoir absolu¹ », ce renversement du critère de valeur opéré par les romantiques n'en a pas moins eu un certain impact dans le domaine de la science historique du XIX^e siècle : on ne croit plus en un sens universel donné par la raison. La conscience historique surgissant avec le romantisme passe par un retour aux modes de représentation ancestraux. C'est en ce sens que Gadamer dit : « Ressusciter l'aube des temps, percevoir la voix des peuples dans leurs chants, collectionner les contes et les légendes, cultiver les coutumes anciennes, découvrir dans les langues des visions du monde, étudier la religion et la sagesse des Hindous [...] a transformé en connaissances historiques desséchées le réveil riche en intuitions². » Notons que pour Gadamer, le romantisme, à l'instar de l'*Aufklärung*, opère la même rupture dans la continuité de sens de la tradition : « Si, pour l'*Aufklärung*, toute tradition qui se révèle à la raison comme impossible, c'est-à-dire comme non-sens, ne peut être comprise qu'historiquement, c'est-à-dire par un retour aux modes de représentation du passé, la conscience historique qui surgit avec le romantisme représente une radicalisation de l'*Aufklärung*³. » Ainsi, par la mise en place de l'étude historique, l'attitude restauratrice du romantisme confirme que la répétition de l'originel se tient sur le terrain de l'*Aufklärung*. En fait, la conjonction de cette manière d'interpréter le passé et la connaissance de la nature par la science moderne (quête des Lumières), a permis la constitution des sciences historiques de l'esprit (ce que l'on appelle les sciences humaines).

Mais avant de continuer plus avant, retenons l'idée selon laquelle le romantisme met en place un terrain idéologique favorisant un scepticisme envers la toute-puissance de la raison et la prédominance de l'universalisme. Ensuite, disons que l'esprit roman-

tique naît du refus que nourrit l'homme d'accepter sa condition ; négation qui prend racine dans le désir de se fusionner au tout plus vaste.

Postmodernité et postmodernisme

Nous devons aujourd'hui constater la croissante perte de confiance et de croyance en ces idéaux. Certains parlent de « désenchantement du monde », d'autres de la « mort de Dieu », mais tous constatent que nos certitudes se fragilisent, que nos assises, nos références culturelles, nos modèles transcendants, etc., tendent à disparaître. Les processus complexes de transformations sociales, culturelles et idéologiques semblent mettre en branle une ère où ces idéaux sont radicalement critiqués. Certains penseurs utilisent la notion de « postmodernité » (notion pour certains hypothétique) afin de souligner ce déclin des temps modernes et comprendre les relations et les phénomènes observables empiriquement — conséquences des changements d'ordre sociaux, épistémologiques, existentiels, technologiques. Toutefois, cette notion de « postmodernité » s'entend de multiple façons. Il nous apparaît donc nécessaire d'éclairer certains des sens associés à ce terme équivoque. En fait, comme nous allons le voir plus tard, les principaux liens que nous allons tisser entre le romantisme et notre époque ressortent essentiellement de ce que nous appellerons *postmodernisme*.

L'origine du terme remonte aux années 30 où il apparut d'abord sous la plume des critiques littéraires, pour ensuite s'imposer en architecture. On l'utilisa comme concept pluriel et instable dans les années 60 tandis qu'il envahissait le champ lexical des théoriciens du cinéma, du théâtre, de la musique. Les médias et le monde de l'information s'en empareront notamment en 1995 lorsque le *New-York Times* qualifie le conflit bosniaque de « guerre postmoderne ». En fait, le caractère « postmoderne » du conflit résidera dans la difficulté de discerner civils et militaires, dans le rôle restreint de l'armement perfectionné et, enfin, dans la substitution de groupes informels, milices et communautés *tribales*, à l'appareil militaire de l'État. Depuis, c'est surtout en sciences humaines que l'on utilise ce terme — de manière fréquente et féconde — signifiant parfois une

notion et/ou un outil conceptuels. Le terme « postmoderne » sert de mot-valise pour désigner l'ensemble des nouvelles réalités humaines. Par conséquent, nous devons nous y attarder afin de faire ressortir les éléments nécessaires à une meilleure compréhension de notre réel.

À l'instar de plusieurs sociologues, Michel Maffesoli caractérise la postmodernité comme le retour au local, à la tribu et à un bricolage mythologique⁴. Dans le premier cas, le retour au local s'effectue par une décentralisation des revendications, des institutions et des réalités géopolitiques. Comme il le souligne, « il est intéressant, à cet égard, de noter le retour en force, dans les divers discours sociaux, de termes tels que *pays, territoire, espace*, toutes choses renvoyant à un sentiment d'appartenance renforcé, au partage émotionnel. » Un véritable matérialisme spirituel tend à se revendiquer localement. Par conséquent, l'émergence du néo-tribalisme permet aux individus de s'identifier à des micro-entités — religieuses, sportives, vestimentaires, ou à toute autre variation sur le thème de la tribu. Le bricolage mythologique est donc induit par une telle structure sociale ; devant l'incrédulité à l'égard des *métarécits*⁵ se particularisent des pratiques langagières tribales, des dialectes locaux, « la recrudescence des syncrétismes philosophiques ou religieux (dont le *New Age* constitue un exemple flagrant) », sans oublier les récits constitués « à partir du discours fondateur d'un héros éponyme dont il faut garantir la pureté⁶. » D'autre part, la vérité absolue, qu'il fallait auparavant atteindre, fait désormais place à des vérités partielles, « qui se vivent » ; chaque entité, chaque culture, tend à revendiquer sa structure mythologique propre et son mode langagier de représentation, créant paradoxalement une « babélisation » potentielle à l'ère de la globalisation. Selon Maffesoli, la postmodernité se présente comme un nouveau mode d'être-ensemble. Pour l'individu, il s'agit d'une fusion « affectuelle » s'incarnant autour d'images « communielles », tandis que dans les grands rassemblements « consommatoires⁷ », il s'agit de se perdre dans l'autre. Quoi qu'il en soit, sociologiquement parlant, on observe des changements importants qui viennent rompre avec la société moderne.

Voilà donc ce qui recoupe notre définition du romantisme : la saturation du projet moderne, la remise en question des pouvoirs de la raison, la méfiance vis-à-vis d'une histoire finalisée, la recrudescence des discours pseudo-fondateurs mythiques et des valeurs archaïques, la valorisation du « local », l'identification émotionnelle et affectuelle à *sa* tribu, *ses* héros, la décentralisation des revendications et des réalités géopolitiques ; tout se met en place pour le retour en force d'une attitude *néo-romantique* : « On peut dire dans une optique wébérienne, que l'on peut comprendre le réel à partir de l'irréel [...] la technologie favorise un réel réenchantement du monde⁸. » La société du spectacle a favorisé la naissance d'un monde « imaginal » (images publicitaires, télévisuelles, virtuelles), onirique et ludique. Ainsi se profile un important parallèle : au moment même où l'on parle de pensée unique et de mondialisation économique, nous retrouvons la même *conscience de l'intolérable réalité*, fut-elle inconsciente.

En sciences humaines, certains relativistes considèrent la postmodernité comme un nouveau paradigme scientifique influençant directement l'ensemble de l'imaginaire intellectuel en tant qu'il structure leur démarche cognitive. Dans *Postmodernité et Sciences Humaines*, Yves Boisvert⁹ se propose d'aborder la postmodernité comme un instrument d'analyse sociopolitique du monde contemporain. Être postmoderniste, selon lui, c'est se persuader que l'on fait partie d'un courant de pensée interprétatif qui a rompu avec la modernité. Cette pensée se présente d'abord sous la forme d'un *package deal* théorique — pour reprendre ses propres termes — qui offre une redéfinition de la perspective philosophique, de la conception épistémologique et de l'attitude méthodologique qui guident le travail intellectuel. Boisvert met en relation trois dimensions imaginaires fondamentalement présupposées à la recherche de type postmoderniste: le relativisme, le rejet des idéaux modernes et un profond esprit pragmatique. Tout d'abord, en refusant tout appel à des logiques transcendantes et les grandes explications « universalisantes », le postmoderniste s'intéresse — avec son « esprit lyrique » — à la vie quotidienne. Comme le dit Yves Boisvert, « cet intérêt pour la banalité du quotidien s'oppose à la référence moderne de

l'Homme universel et transhistorique. Pour le postmoderniste, cet idéal humaniste moderne n'a rien d'universel, il n'est que le produit d'un important réflexe colonialiste européocentrique¹⁰. » Ainsi, en réaction au passé colonialiste, on rejette les prétentions universalistes du savoir et de la raison. Le pluralisme ici visé affirme que la vérité ne peut être que *locale*, conjoncturelle et circonstancielle. Elle est, nous rappelle Boisvert, une création communautaire à laquelle les membres de la *tribu* se rattachent : la réalité serait une « pure fiction » communautaire. Évidemment, on s'oppose à l'idée d'un destin historique car la pensée elle-même est contingente. Tout semble résister à la rationalisation. Le postmoderniste croit aux *microrécits* qui alimentent le mythe de l'autonomie individuelle. Par conséquent, il est attiré par une certaine forme de *populisme culturel* — pour reprendre encore ses mots : « cela l'amène à prendre ses distances à l'égard de l'élitisme intellectuel de la modernité¹¹. » Enfin, se réclamant de Yves-Alain Bois, les postmodernes considèrent toutes les positions intellectuelles comme équivalentes : « tout a pour nous le même sens, la même valeur : dans la poubelle de l'histoire je peux puiser n'importe quoi¹². »

L'esprit *néo-romantique* a son pendant théorique ; ici triomphent la tribu, le local, les *microrécits*, le relativisme, le populisme et une forme de rejet de la raison. La conquête de la liberté se présente encore comme une réaction devant le « projet » et la « culture » modernes. On s'intéresse au quotidien, au banal, à la télévision, aux comportements de nos pairs, à « nous autres » ; tout devient moment de culture, phénomène événementiel, sujet à l'étude. La réaction — et peut-être un certain sentiment de culpabilité vis-à-vis d'un passé de colonisateur — contre les misères de la modernité se profile en une idéologie épistémologique : l'éclectisme théorique du *package deal* postmoderne — au dire même de Boisvert — « a tous les ingrédients pour se constituer en idéologie¹³. » Quoi qu'il en soit, les « études culturelles » mises de l'avant dans nos universités préfèrent déjà Madonna, comme objet d'étude, à Arvo Pärt. Ce qui est consommé devient le signifiant par excellence. Les écrivains, par exemple, doivent adopter les canons de cette littérature que l'on a appelée « mineure » parce que la population s'y exprime. À leurs

yeux, croire encore à la culture en tant que vie avec l'esprit ressort d'un pauvre réflexe « embourgeoisé ».

Constats et implications philosophiques

Nous disions auparavant que lorsqu'on observe le paysage de la culture actuelle, un *réenchantement du monde* apparaît là où nos contemporains sont disposés à de nouvelles formes de religiosité. Il suffit de songer aux formes de spiritualité plus ou moins « orientales », à la popularité des anges, aux festivités à l'ambiance mystique d'un mythique Moyen Âge, à la résurgence des modes « gothiques » ou encore « hippies », aux mythes fondateurs extra-terrestres, à l'engouement pour les réalités virtuelles, etc. On nous sert en vrac de tels discours fragmentés, mythologies contemporaines, récits nostalgiques bucoliques et autres divagations de désœuvrés. L'effritement des grands récits n'offre-t-il pas cette nouvelle disponibilité à l'expérience *réenchantée* — ô combien interchangeable ? La fusion et la communion dans l'éphémère ne donnent-elles pas à penser relativement ? En tout cas, le capital de symboles et de références traditionnelles se trouve réinvesti, réifié dans les nouvelles entreprises mythico-culturelles locales constituées de combinatoires complexes et lâches : chaque tribu a ses propres valeurs, ses propres codes, sa propre religion *à la carte*, ses propres héros. Un type d'hédonisme semble surgir du néo-tribalisme ; on accepte tout sous prétexte que tout s'équivaut, l'opinion comme le comportement. Ainsi décrite, cette religiosité légère doit nous conduire tôt ou tard sur le terrain de la morale et de l'éthique philosophiques.

Les romantiques, tel qu'on l'a vu auparavant, ont bouleversé radicalement — peut-être bien malgré eux — le domaine de la pensée, en tant qu'ils furent animés par la passion du passé et du révolu. Leur rejet de la modernité a engendré une nouvelle conception de l'homme ; par leur nostalgie, ils découvrent l'impensé qui les détermine, le « ça œuvre en moi ». On loge tout à la même enseigne : la nation — le *Volksgeist*. On remet en question l'idéal de l'individu autonome et le rationalisme change de camp : on se tourne vers le folklore patriotique et les passions nationales. À l'homme universel,

on oppose la diversité des particularismes. Dans la *Défaite de la pensée*, Alain Finkielkraut met en perspective le retour en force d'une sorte de *Volksgeist* au sein des populations. Affirmant que toutes les cultures sont également légitimes et que tout est culturel, les postmodernistes cautionnent (indirectement) les pires atrocités morales. Renaissant aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, dans la philosophie de la décolonisation où l'on combat l'ethnocentrisme avec les arguments des romantiques, cette notion de culture comme nation ou esprit du peuple (*Volksgeist*) servira alors un désir d'expiation. Le sentiment de culpabilité face aux colonisés prendra la forme d'une remise en question des notions d'identité et de culture. De nos jours, les arguments du *Volksgeist* semblent servir deux logiques antagonistes : les uns se renferment dans un fanatisme et les autres s'en réclament pour justifier toutes formes de traditions. Comme le remarque Adorno dans *Minima Moralia*, l'attitude qui consiste à percevoir l'autre comme un ami ou un ennemi (*a priori*) ressemble étrangement au comportement de l'enfant qui aime ou qui a peur ; mais la liberté, remarque-t-il, consiste à ne pas choisir entre noir ou blanc, mais à tourner le dos à ce choix imposé. Voici comment l'exprime Finkielkraut en critiquant le relativisme à outrance :

Existe-t-il une culture où l'on inflige aux délinquants des châtiments corporels, où la femme stérile est répudiée et la femme adultère punie de mort, où le témoignage d'un homme vaut celui de deux femmes, où une sœur n'obtient que la moitié des droits de succession dévolus à son frère, où l'on pratique l'excision, où les mariages mixtes sont interdits et la polygamie autorisée ? L'amour du prochain commande expressément le respect de ces coutumes. Le serf doit pouvoir bénéficier du knout : ce serait mutiler son être, attenter à sa dignité d'homme, bref faire preuve de racisme que de l'en priver. Dans notre monde déserté par la transcendance, l'identité culturelle cautionne les traditions barbares que Dieu n'est plus en mesure de justifier. Indéfendable quand il évoque le ciel, le fanatisme est incritiquable lorsqu'il se prévaut de son ancienneté, et de sa différence. Dieu est mort,

mais le Volksgeist est fort. [...] Né du combat pour l'émancipation des peuples, le relativisme débouche sur l'éloge de la servitude¹⁴.

Dans cette perspective, le *néo-romantisme* repose sur une déviance de la notion de culture : à la culture en tant que vie avec l'esprit et comme tâche (*Bildung*), les fondateurs de l'Unesco et les postmodernistes substituent la culture comme origine. Contre l'universel, on défend la glorification du particulier. Maintenant, le concept d'identité culturelle a une version plus ouverte à toutes formes de tribus, de divertissements, de comportements, de banalités quotidiennes, d'attitudes, de modes, de bêtises, de loisirs, de produits, d'opinions, de pseudo-populisme, de zones d'éclectisme individuelle et sociale. Dans nos sociétés *techno-bureaucratiques de consommation dirigée*, triomphe le *package deal*, le *self-service* généralisé et les religiosités *light*. Le véritable romantisme avait ses raisons de s'opposer aux idéaux de l'*Aufklärung*, tandis qu'aujourd'hui, après Auschwitz et le communisme, personne ne peut sérieusement se prétendre romantique. Par ailleurs, a-t-on oublié que les philosophes modernes militaient pour étendre la culture à tout le monde afin de soustraire la sphère individuelle à l'emprise de l'État, de la religion, bref du pouvoir de la collectivité. Ils visaient à rendre l'individu autonome et à l'éclairer pour contrer les méfaits de la bêtise. De même, le romantisme combattait la tyrannie de la raison instrumentale, de la pensée « calculante » ; tandis que — pour reprendre la phrase de Finkelkraut — « son extension postmoderne ne suscite pratiquement pas de protestations. »

Nous voici sur le terrain de l'éthique philosophique. Comme nous l'avons montré, l'alternative à l'*Aufklärung* offerte par le romantisme — en tant que philosophie du *Volksgeist* — réapparaît sous une forme hétéroclite et édulcorée. Le néo-romantisme dépeint dans ce texte vise à se soustraire à toute pensée normative. Une question doit alors surgir : comment devons-nous réagir devant ces constats et ces malaises ? Un débat est déjà engagé (ne fût-ce qu'indirectement) entre les détracteurs et les défenseurs de cette idéologie postmoderne, de ce nouveau mode d'être-ensemble. Pour ce

faire, tournons notre regard vers une pensée qui ancre le débat proprement dans la continuité de la tradition de la modernité.

Dans l'essai *Grandeur et Misère de la modernité*, Charles Taylor tente de montrer que l'un des grands idéaux de la culture moderne reste en quelque sorte non-formulé : l'idéal de l'authenticité. Le sujet moderne libre mis en place par les Lumières vise idéalement à se développer par une forme d'individualisme ; non pas celui qui ressemblerait à ce que nous entendons par égoïsme, mais un ressortissant d'une morale fondée sur la notion de l'épanouissement de soi. Cet idéal implique nécessairement un principe de respect mutuel : l'individu tente de se développer en tant qu'il se conçoit comme unique et il accorde une valeur quasi absolue à cette liberté de choix — en accordant également ce fait à l'autre. « Ce déplacement de l'accent moral se manifeste lorsque le contact avec ses propres sentiments prend une signification morale autonome et en vient à définir ce à quoi nous devons parvenir pour être vrais et pour nous accomplir pleinement¹⁵. » La sincérité prend alors le rôle d'une vertu fondatrice : être sincère avec moi-même signifie être fidèle à ma propre originalité.

Pour Taylor, le débat reste toutefois mal engagé en plusieurs points et c'est là l'objet de son essai. Taylor soutient la thèse selon laquelle cet idéal s'est dégradé tout en demeurant extrêmement valable et ne pouvant être répudié. Il croit que les défenseurs procèdent à son éloge aveugle et que les détracteurs le condamne sans appel. Selon lui, il nous faut accepter trois thèses (1) l'authenticité est un idéal valable ; (2) on peut discuter rationnellement des idéaux et de la conformité des pratiques à ces idéaux ; et (3) ces discussions peuvent porter à conséquence.

Taylor se propose ainsi d'essayer d'améliorer les manifestations culturelles de cet idéal, en rendant ses adeptes plus sensibles aux véritables implications de l'éthique à laquelle ils souscrivent. Il nous faut donc débattre du sens de l'authenticité en insistant sur le caractère nécessaire des relations stables et les exigences morales qui transcendent le moi. Il faut alors donner à cet idéal sa plus haute forme de réalisation et nous efforcer d'ajuster nos comportements en conséquence afin qu'ils correspondent concrètement à notre situa-

tion. En ce sens, cette visée éthique implique un combat, une lutte continue contre les formes basses de liberté. Par exemple, dit-il, l'enracinement inévitable du langage poétique dans la sensibilité individuelle n'a pas nécessairement pour conséquence que le poète n'explore plus un ordre qui transcende le moi : être authentique avec soi-même, c'est être sincère avec son propre sentiment de l'existence. Ainsi, nous y parviendrons pleinement seulement si nous reconnaissons que ce sentiment nous relie à un tout plus vaste (à la nature ou au cosmos, par exemple). L'idéal de l'authenticité selon Taylor implique ici un certain héritage du romantisme : chercher à ce que le moi appartienne au tout plus vaste. Car le romantique souffrait de ne pas faire partie du tout (de ne pas être en harmonie avec la nature). Pourrait-on dire qu'à la différence des défenseurs et des détracteurs de cet idéal, Taylor tente de se placer sur un tout autre terrain que celui de la pensée néo-romantique ou celui des tenants à l'universalisme et à la « grande Culture » ? Quoi qu'il en soit, tel qu'explicité dans son essai, l'idéal de l'authenticité vise à échapper au double piège du fanatisme et du relativisme à outrance. Il souligne, en ce sens, un argument qu'il serait intéressant d'approfondir dans le cadre d'un autre article : il existe des critères de sens qui permettent à l'individu de se définir, de se comprendre et de s'autodéterminer. Pour reprendre ses mots : « Cet idéal ne vaut pas par lui-même : il exige un horizon de critères importants, qui aident à définir dans quelle mesure l'autodétermination est signifiante¹⁶. » Et l'individu qui vise cet idéal doit se situer en rapport avec un horizon de questions essentielles (et non pas par rapport à sa marque de souliers) : Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Etc. En ce sens, un Shakespeare et un Dostoïevski ont une longueur d'avance sur Stephen King ou encore Alexandre Jardin.

Conclusion

Le mouvement romantique eut l'illusion de rejeter les conventions du classicisme, des philosophies positivistes, des idéaux rationnels et universels qui visaient une unification du genre humain ; maintenant, à l'ère du relativisme à outrance, nous retrouvons la même attitude devant la mondialisation et l'uniformisation

des cultures. *Small is beautiful* scandent ceux qui, méfiants devant les pouvoirs centralisateurs, sont prêts à tout pour défendre *leur* culture, *leurs* vérités et *leurs* particularismes. Mais nos sociétés, en tant qu'elles sont engluées dans les rapports marchants, ne satisfont guère les désirs de reconnaissance des communautés identitaires. Sous le double jeu de la perte de soi dans l'autre et du narcissisme, l'individu postmoderne, lui, se nourrit d'un *néo-romantisme* qui n'est en rien équivalent au romantisme lui-même. La critique du progrès technique, des objectifs utilitaires de la raison instrumentale et la peur d'un assujettissement par une civilisation industrielle (avec ses rechutes dans le « barbarisme »), ramènent la jeunesse vers les aspirations de l'époque romantique. Le lien social se tisse des fibres de l'émotionnel et du fusionnel, et s'ébauche en modèle. Tandis que l'on constate la montée de la droite et du nationalisme en Europe comme en Amérique, parallèlement à l'extrême violence des fanatismes et du terrorisme au Moyen-Orient, la fuite dans un *néo-romantisme* primaire aux formes ludiques est une manifestation du malaise généralisé. D'un autre côté, l'idéal de l'authenticité moderne se défend peut-être encore et reste une alternative valable à la culture du tout relatif ; mais encore faut-il qu'il y ait un tel sujet autonome, en pleine possession de sa rationalité et capable de choix personnels. En ce sens, ne faudrait-il pas ajouter à la volonté d'autonomie des modernes (et à l'affirmation de la liberté de l'esprit) la position du sujet fragile et vulnérable ? Une telle morale est-elle humainement possible ? Encore faudrait-il que nous en ayons collectivement la volonté.

¹ H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode*, édition intégrale du Seuil, collection L'ordre Philosophique, Paris, 1996, p.295.

² *Ibid.*, p.296.

³ *Ibid.*, p.296.

⁴ Michel Maffesoli, in *Postmodernité et Sciences Humaines*, Collectif sous la direction de Yves Boisvert, Édition Liber, 1998, Montréal, pp.9-21.

⁵ Entendu ici comme l'ensemble des grandes références, mythes, modèles et récits significatifs qu'une culture s'est donnée pour répondre globalement, à sa façon, aux interrogations telles que : Qui sommes nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Etc.

⁶ *Ibid.*, les dernières citations viennent des pages 16 et 17.

⁷ Les guillemets visent à désigner les néologismes employés par Maffesoli lui-même.

⁸ *Ibid.*, p.20.

⁹ Politologue à l'INRS-Culture et société, responsable du groupe de recherche en éthique gouvernementale (GREG), enseignant de Science Politique à l'université de Sherbrooke et à l'université du Québec à Montréal. Il est auteur de plusieurs livres sur la postmodernité.

¹⁰ Yves Boisvert in *Postmodernité et Sciences Humaines*, Collectif sous la direction de Yves Boisvert, Édition Liber, 1998, Montréal, pp.177-190.

¹¹ *Ibid.*, p.185.

¹² Y.-A. Bois, *Modernisme et postmodernisme*, Encyclopaedia Universalis, 1982, p.478.

¹³ Yves Boisvert, *op. cit.*, p.181.

¹⁴ Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Éditions Gallimard, folio/essais, Paris, 1987, p.143 et 145.

¹⁵ Charles Taylor, *Grandeur et misère de la modernité*, L'essentiel (Éditions Bellarmin), 1992, p.40.

¹⁶ *Ibid.*, p.57.

Miettes romantiques

Yannick Lacroix

*Il n'y aura qu'une seule beauté : l'homme et la nature s'uniront
dans l'unique divinité où toutes choses sont contenues.*

Hölderlin, *Hypérion*

Fournir une définition du romantisme est aussi aisé que fournir une définition de l'absolu. Il s'agit autant d'un mouvement artistique et social aux contours historiques flous, auquel sont associés des noms comme Rousseau, Coleridge, Goethe et Novalis, que d'une attitude, d'une tournure disons intemporelle de l'esprit, à laquelle aussi bien moi-même qu'Hypérion sommes susceptibles de participer. Je m'intéresserai ici à ce romantisme-là.

Je dirais pour commencer que l'attitude romantique se caractérise *en général* par un refus de la réalité telle qu'elle est, refus fondé sur la nostalgie d'un idéal, un état d'unité avec la nature et entre les hommes. Le principe « normatif » de la négation romantique du monde est ainsi un autre monde ; qu'il soit ailleurs, appartenant à un autre ordre de la réalité, ou passé — dans la Grèce antique —, ou simplement possible, il est l'idée à la lumière de laquelle ce monde-ci apparaît inacceptable.

Ce monde-là n'est pas accessible à la raison — ou peut-être plutôt : l'entendement —, mais à l'imagination. Alors que l'entendement est la faculté qui organise systématiquement les apparences, l'imagination est cette faculté qui les perce, qui va au-delà. Kant bloquait à l'entendement humain l'accès à un idéal suprasensible qui soit réel ; mais les romantiques y jetèrent le pont de l'imagination. L'art, moyen d'expression privilégié de l'imaginaire, est pour le romantique ce par quoi cet autre monde peut se manifester, miroiter en celui-ci. L'art manifeste donc l'idéal, il l'incarne *hic* et *nunc*. Il témoigne de la présence de l'infini dans le fini, de l'éternel dans le temporel : de la beauté.

Chez les romantiques, l'art est ainsi élevé au rang de la connaissance. Hegel faisait de l'art le premier moment de l'esprit absolu, les

romantiques en firent le dernier, l'ultime, le savoir absolu en personne : car l'art manifeste ce qui ne se manifeste pas. La poésie, chez Novalis, chez Hölderlin, devient le moment suprême de la grande science : « La poésie est le commencement et la fin de cette science¹. » Leurs critères épistémologiques restent mal définis, mais ici tout repose sur le *génie* subjectif du poète, qui possède une intuition privilégiée qui lui permet, dans les phénomènes, de deviner l'essence et d'en témoigner. L'œuvre d'art, le poème, est donc véritablement ce système de la connaissance, du vrai, que recherche la philosophie, qui doit ainsi s'allier à l'art. La poésie acquiert donc un statut tout à fait extraordinaire ; dans le mouvement *Frühromantik* (le « haut » romantisme allemand), la poésie devient littéralement une *autoproduction* de l'absolu lui-même, l'absolu prenant conscience de soi par et dans l'expérience « poétique ». Le poète édifiant son monde de symboles à partir du néant est finalement le Moi absolu posant le monde comme sa création. Les romantiques ne se mirent pas moins à l'école de Fichte qu'à celle des tragiques grecs.

Le symbole détrône ainsi le concept comme manifestation spirituelle de la vérité. C'est peut-être ce qui distingue le romantique de l'idéaliste auquel il ressemble. Celui-là voit dans l'art une manifestation protéiforme et inadéquate de la vérité : c'est à travers le concept que celle-ci transsude le mieux. Mais pour le romantique, le concept est inapte à traduire les visions intérieures, les illuminations véridiques qui ont lieu dans sa subjectivité la plus intime ; le véritable véhicule extérieur de l'intuition interne est l'image symbolique, ce petit monde en soi, cette monade réfléchissante qui devient le foyer de la poésie. Le symbole, dit Coleridge, est « the translucence of the eternal through and in the temporal² » .

Le symbole est le témoin du monde de l'idéal, qui réfute celui-ci comme inapte à le réaliser. Le « poète » peut se consumer de nostalgie et mourir de ce désir d'absolu qui l'habite — comme Werther, qui confond l'absolu avec une femme, erreur fatale —, mais il peut aussi — et c'est ce que fera Hypérion en se joignant aux rebelles grecs — passer à l'action et œuvrer à l'avènement réel de l'idéal. La réconciliation est possible, qui ferait du fini et de l'infini une gran-

de et belle union, un chant cosmique à l'unisson et dont la terre serait la couche. La portée révolutionnaire du romantisme est claire : « Nous devons donc dépasser l'État », disait — peut-être — Hegel dans sa jeunesse enflammée, « car tout État est obligé de traiter l'homme libre comme un rouage mécanique ; et c'est ce qu'il n'est pas ; il faut donc qu'il disparaisse³. »

Si donc nous entendons par romantisme une attitude d'esprit qui refuse la camisole de force de la raison et se livre avec et dans l'art aux percées fulgurantes de l'imagination ; qui nie ce monde-ci, imparfait, injuste et laid, pour promouvoir un autre, pétri de beauté, promis, préfiguré par l'art, et qu'il faut attendre, ou atteindre par la révolution — violente ? —, alors nous pouvons nous poser, à l'aune de cette définition passablement arbitraire — ce qui est déjà d'un romantisme fou —, la question suivante : sommes-nous romantiques ?

Mais nous ? « Qui nous ? », comme se demande Plotin dans un moment d'étonnement intense.

Qualifier de romantique notre postmodernité industrielle, positiviste, fortement soudée à l'immanence, désenchantée, réifiée, aliénée, unifiée sous le chapiteau d'un capitalisme déchaîné aux ambitions totalitaires, porte à rire et à se frotter longuement les côtes ; mais il semble clair que dans une telle civilisation la réification n'est pourtant pas totale : il existe des poches de résistance, des strates sociales où persiste quelque chose comme un héritage ou un inconscient romantique, dans ces formes de rébellion face au « système », dans ce désir d'un « plus » qui s'exprima, par exemple, aux alentours de la Sorbonne en 1968 ou plus médiocrement autour du Centre des congrès de Québec en 2001. La revendication de l'absolu et la négation de la raison au profit de l'imagination se sont effacées, mais n'ont pas complètement disparues ; on peut les flairer en *néгатif* dans les discours et slogans de la gauche. On pourfend, mais sans posséder ces mots, le règne de la raison instrumentale — calcul et profit —, mais on fait rarement le pas suivant pour revendiquer positivement ce en vertu de quoi la critique peut s'effectuer en premier lieu : cet idéal, romantique au fond, d'un monde organisé de

telle façon que l'homme soit libre et que la beauté puisse s'y déployer sans contraintes.

Mais si l'on peut repérer des survivances romantiques dans la critique sociale, le romantisme comme tel est mort et enterré. Son moment positif, l'affirmation de l'absolu, ne peut plus avoir sérieusement lieu. Le romantisme survit ainsi seulement comme nostalgie ou comme cet horizon absent, ce pôle négatif de la pensée, qui regrette cet absolu qui n'aura pas lieu. Chez Adorno, en qui, étrangement peut-être, je vois le paradigme du « crypto-romantique », l'utopie du monde idéal n'est plus que ce principe négatif, soumis à « l'interdit des images » pour dire comme Horkheimer, et en vertu duquel la critique peut s'effectuer. La différence fondamentale entre Adorno et un romantique est sa tentative de sauver les meubles de l'*Aufklärung*.

Je ne crois pas qu'il soit possible d'être véritablement romantique aujourd'hui sans une forte dose de schizophrénie. L'histoire et l'actualité se chargent, de façon irréfutable semble-t-il, de montrer l'inexistence effective de quelque chose comme l'absolu, qu'il serait pour le moins incongru d'espérer atteindre aujourd'hui, dans une *sweat-shop* ou même dans un provigo. À mesure que la réification a progressé, l'absolu s'est recroquevillé. S'il reste des miettes romantiques aujourd'hui, c'est peut-être dans cette idée directrice d'un monde meilleur qui coordonne les discours critiques. Le *télos* du monde idéal comme tel, de l'avènement du règne de la Vérité, n'est plus soutenu par personne. L'absolu persiste dans cette réminiscence projective qu'il y a, pourtant, ou qu'il pourrait y avoir quelque chose de « plus ». Mais il est difficile d'en rendre compte en l'absence de la catégorie omni-explicative de l'absolu. D'où, en partie peut-être, le manque d'assurance, la faiblesse théorique des critiques de la réification, qui ne savent jamais clairement au nom de quoi elles s'exercent, incapables de dégager leurs propres fondements. Le danger est peut-être ici de retomber dans le moment positif du romantisme, auquel cas la critique perd tout sens et toute crédibilité : « moins il reste de vie », dit Adorno, « plus il est tentant pour la conscience de prendre les restes chiches et évanescents du vivant pour l'absolu apparaissant⁴. »

Se battre pour l'avènement de ce qui n'aura pas lieu — car en définitive telle est la signification du combat contre le spectre néolibéral —, cela est possiblement insensé. Le monopole de la raison, comme du reste, est revendiqué par les pachas en place, qui paternellement sermonnent les « manifestants » en les enjoignant d'être « raisonnables ». Mais si telle est vraiment la raison, alors peut-être est-il, en effet, plus sage d'être insensé.

¹ HÖLDERLIN, *Hypérion*, traduction Philippe Jaccottet, édition NRF, 1973, p.145.

² Cf. *Statesman's Manual in Political Tracts*, Cambridge, p.25.

³ Cf. *Le plus ancien programme de l'idéalisme allemand* présenté dans *L'Absolu littéraire* par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Seuil, 1978, p.298. Je dis *peut-être* Hegel car la paternité de ce document bizarroïde est obscure.

⁴ Adorno, *Dialectique négative*, traduction du Collège de France, Payot, 1978, p. 298.

Herder et le romantisme politique

Guillaume Lavallée

De la gadoue plein les bottes, Gaétan descend dans la bouche fumante du métro Snowdon. En retard depuis déjà trop longtemps, dix-sept heures quarante-trois, engelures aux oreilles, nez qui coule, Gaétan se lance vers le comptoir des surgelés :

– Deux Stouffer's italiens trois étoiles, pis de ton meilleur vin ! Je gâte ma femme à soir, je veux manquer de rien !

18h03 (Des fleurs !?&!...y doit y'en avoir chez Racine)

– Troisième allée, près du chocolat, y doit pas en rester ben ben. Ça sort pas mal à St-Valentin ! Vous nous cachez votre petit côté romantique, monsieur Casgrain...

Poser la question du romantisme, c'est constater qu'il y a brèche entre le besoin d'unité et une quotidienneté un tantinet aliénée. Contrairement au monde intégré homérique où, selon Lukàcs, « le monde est étendu, mais néanmoins il demeure un chez soi, car le feu qui émane de l'âme est de la même nature que les étoiles¹ » nos étoiles à nous se sont étiolées. Nous leurs avons fait la guerre. Et voilà qu'une partie de nous-mêmes s'est envolée. Faut-il donc emprunter un nouveau sentier sans se fier aux étoiles ou tisser avec la nature une nouvelle toile...

Qu'est-ce que le romantisme ?

Historiquement, le romantisme émerge en réaction à l'esprit mécaniste des Lumières. L'essence de l'homme est alors réduite à la *ratio*. Sa concupiscence, ses impulsions, bref sa corporéité devient entrave à son développement. Les passions doivent être policées, c'est-à-dire traitées comme autant de pathologies appelant le bistouri du chirurgien-philosophe. La nature est réduite à l'étendue (*res extensa*). L'homme, monopole de la *res cogitans*, applique alors les structures de la pensée mathématique sur lui-même et la nature qui l'entoure. Car pour lui, la nature est d'essence mathématique. Rétrospectivement, nous pourrions dire que l'homme n'a fait que découvrir et expliciter les structures immanentes à la raison comme *ratio*.

Or, les romantiques s'élèvent contre cette conception de l'essence de l'homme et de la nature. Pour eux, il y a plus ; à commencer par l'esthétique, c'est-à-dire la sensibilité. C'est pourquoi, ils incarnent « l'apologie de la passion, de l'intuition, de la liberté, de la spontanéité par l'importance qu'ils attachent à l'idée de la vie et à celle de l'infini². » Mais doit-on parler des romantiques ou d'un mouvement romantique ? Doit-on évoquer l'Allemagne, la France et la littérature ; l'Angleterre, la philosophie ou la peinture ? Nous nous limiterons ici à une acception politique du romantisme que nous puiserons chez Herder. Lequel nous servira d'étalon pour penser l'actualité du romantisme.

Herder et le romantisme politique

Herder³ développa une philosophie de l'histoire basée sur le principe de continuité. Selon ce principe, l'histoire est une succession de nations-époques d'égales nécessités. En ce sens, chacune des époques ne sursume pas la précédente pour atteindre un plus haut degré de perfection. Les époques se suivent de telle sorte que l'une prépare l'autre sans toutefois la dépasser. L'histoire se compare à la croissance de l'arbre. De l'Euphrate émerge des racines qui se prolongeront de l'Égypte à Rome, en un solide tronc, lequel donnera naissance aux branches et rameaux, que nous nommons les Temps modernes. Comparer une branche à une racine pour en déterminer la supériorité ne fait ici aucun sens, bien que la racine se trouve dans la branche. Herder maintient ainsi un principe de continuité tout en rejetant le principe de progrès auquel les Lumières se sont attachés. Dès lors, une question de type « quel peuple de l'histoire fut le plus heureux ? » ne fait aucun sens. Chaque peuple eut son moment de félicité (ou il ne l'eut jamais) car « l'image de la félicité change avec chaque état de choses et chaque climat⁴. » De là, Herder n'en conclut pas à un relativisme des époques et des cultures. Les éléments s'enchaînent, le monde est lié, l'image de la félicité varie, mais son essence reste formellement la même. La raison, l'équité ainsi que les vertus de la foi, de l'espérance et de la charité demeurent à travers la succession des époques.

Eu égard à la méthodologie, balayer du revers de la main la théorie du progrès revient à dire que l'homme ne dispose pas d'un regard synoptique lui permettant de surplomber l'histoire. Lui-même pris dans les mailles de son temps et de sa terre, il ne peut juger rétrospectivement les époques, chacune représentant l'achèvement des canons de la raison de son temps. En ce sens, l'art grec et les pyramides sont incomparables ou, plus exactement, indépassables. Chez tous les peuples, rajoutera Herder, une raison humaine agit⁵. Le philosophe tronque en quelque sorte *la* raison humaine pour *une* raison humaine. Une raison humaine signifie, pour Herder, que toute nation-époque est traversée par une rationalité qui lui échoit. Sur le sol de chacune de ces nations époques, une rationalité pratique est cultivée par les habitudes et la tradition. L'universalité ne réside pas dans la simple conclusion vide, que partout il y a rationalité. Herder, nous semble-t-il, va un peu plus loin. Il admet que le but de la nature humaine est d'arriver à l'humanité, c'est-à-dire au jour où les hommes ne seront heureux non grâce à leur simple raison particulière, mais grâce à la raison commune de l'espèce. Laquelle, dira Herder dans sa polémique avec les Lumières, ne doit pas être confondue avec l'esprit mécaniste ni même avec un déracinement moral engageant l'Homme dans une contradiction performative. Par contradiction performative, nous n'entendons pas ici le fait que certains énoncés ne soient pas en mesure de se soutenir d'eux-mêmes au plan de l'analyse formelle du langage, mais le fait que certains projets ne sont pas en mesure de se soutenir d'eux-mêmes. En ce sens, les Lumières ne peuvent trouver en elles-mêmes leurs propres garanties sans payer le prix d'une perte de félicité, dira Herder. De là, faut-il voir en Herder une tentative de nier les Lumières, c'est-à-dire un moment négatif de la dialectique ? Herder tient à l'humanisme, mais celui des Lumières lui paraît abstrait, glacial et analytique. En ce sens, et nous suivons ici la lecture de Jan Patočka, la tentative de Herder se veut « une modification plus chaleureuse des Lumières⁶ », c'est-à-dire qu'elle aspire à un universalisme moins inhospitalier et abstrait. Il faut regagner l'unité de l'homme à la vie.

Mais quel est le lien entre Herder et le romantisme politique ? Pour Herder, la félicité repose sur le sentiment de l'existence où

l'être humain se lie à la nature à laquelle il ne peut être dissocié. Plus exactement, l'homme chercherait à se connaître via l'expression de la nature qui est en lui. Ici, la nature est une source intérieure appelant chaque humain à vivre son humanité d'une façon qui lui échoit, selon une façon qui est chaque fois la sienne⁷. Or, cette expression concerne également la part de nous-mêmes rattachée à une culture. Si la nature s'attache à la culture, c'est parce que le *logos* s'attache à un *topos*. La pensée, pour Herder⁸, est issue de peuples séparés par les montagnes et les rivières. Elle émane, en quelque sorte, de la terre. Les institutions sont autant de fruits engraisés par le sol. Lequel est bêché par les habitants d'une contrée. C'est ici, selon nous, qu'apparaît le romantisme politique, à savoir dans cette idée que la communauté déborde la libre association des individus dans l'intérêt de chacun. Le contrat social est ici synonyme de démantèlement du monde vécu. La conception de Herder n'est pas ici sans causer quelques problèmes. Tous auront envisagé le nationalisme au nombre de ceux-ci.

Avant de répondre à la question de savoir ce qu'il en est du romantisme politique aujourd'hui, nous voudrions faire ressortir de notre trop brève analyse de Herder les points suivants à savoir que (i) l'homme appartient à un tout qui le dépasse, la nature et (ii) qu'il acquiert son authenticité via le sentiment de l'existence lequel l'attache à la fois à la nature et à une culture qui porte en elle une singularité irremplaçable et que, conséquemment, le romantisme politique s'appuie sur un concept fort de communauté. À ce doublet, nous devons ajouter la visée de Herder à une universalité « chaude » ne passant pas par l'hégémonie culturelle⁹ ou l'esprit mécanique. Entre le particularisme des cultures et l'universalisme en devenir naît donc une tension qui, aujourd'hui, est toujours présente.

Le romantisme politique aujourd'hui

Pour savoir ce qu'il en est du romantisme politique aujourd'hui, nous étudierons le développement de chacune des parties du doublet *nature* et *communauté* (culture). Par suite, nous ramènerons ces éléments à l'unité pour en arriver à une solution, non-saturée.

Inversons les choses. Partons du concept fort de communauté. L'idée de communauté évoquée par Herder semble déboucher sur une conception du politique où les institutions traduisent les us et coutumes, sans tomber sous le joug d'un État abstrait. Le social serait donc ce processus d'autoproduction de soi d'une substance dynamique, un peuple sis sur son territoire. L'organisation politique, appelons-la l'État pour les besoins de la cause sans annuler la réserve que nous venons de lui adresser, est ainsi le produit de la communauté, laquelle partage un monde vécu, c'est-à-dire un ensemble de symboles permettant la coordination fluide de l'agir humain. Dans le cas où un monde vécu circonscrit la République, qu'il y a osmose, nous parlons d'État-Nation où la signification de la communauté déborde celle du contrat social. En plus de partager la citoyenneté, les individus y partagent un langage, une histoire et une culture commune. Or nos sociétés contemporaines ne peuvent plus compter sur ce concept romantique de nation. Car aucun monde vécu n'est partagé par l'ensemble de ceux qui participent au politique. Nos sociétés sont multiculturelles ce qui, *de facto*, rend caduc l'État-Nation et par là même un certain romantisme politique. À ceci nous pouvons ajouter une lecture historique¹⁰ selon laquelle l'État-Nation, émergeant après la révolution de 1789, résulte bien plus de la construction d'identités nationales que de la saisie de ce qui était déjà là. La pluralité aurait été étouffée au nom de l'homogénéité ce qui, paradoxalement, est contraire à la pensée même de Herder qui ne voulait voir réduites les idiosyncrasies.

À une autre échelle, si nous acceptons la thèse de la théorie des systèmes selon laquelle, dans nos sociétés décentrées, l'argent et la bureaucratie s'érigent en système autonome permettant une coordination et une intégration efficace bien que minimale des différentes visions du monde, nous pouvons en arriver à la thèse habermasienne de la colonisation du monde vécu par le système. Selon cette thèse, les mécanismes impersonnels de l'économie de marché imposent leurs modes d'être aux différents mondes vécus. Ce faisant, ils déstructurent le réseau symbolique jadis en place. Politiquement, les systèmes évident l'espace public de son pouvoir politique. Concrètement, cela revient à dire que les membres d'une commu-

nauté politique, qu'elle soit multiculturelle ou non, ne peuvent plus aspirer à faire entièrement le politique, car certaines décisions et institutions transcendent le cadre territorial. L'organisation de l'État¹¹ est alors fonction des impératifs économiques en vogue. Le politique, pour ce qu'il en reste, se veut un effort de ré-ajustement selon les valeurs en vigueur dans les différentes sociétés. Il ne peut se positionner à la hauteur des marchés. Culturellement, les systèmes permettent l'intégration des différentes formes de vie, mais avec la fâcheuse conséquence de refermer les identités sur elles-mêmes.

Le romantisme politique, au sens de l'État-Nation, n'est plus possible, ni même souhaitable. En ce qui concerne la politique intérieure, l'avènement de sociétés multiculturelles rend non souhaitable le recoupement entre l'État et la nation. Les rabattre l'un sur l'autre porte préjudice à l'altérité, voire l'expulse du politique. D'autre part, le système procède de l'extérieur pour permettre une intégration minimale de tous sans parvenir à de réels dialogues entre les différences. Qui plus est, il limite le politique à un acte de ré-ajustement. En vertu de ce double point de vue, la question n'est plus de savoir si nous sommes romantiques, mais plutôt si nous pouvons et devons l'être. Pour répondre de cette problématique, nous nous attarderons à la relation romantique de l'homme à la nature, laquelle donnera son impulsion à l'idée d'un renouveau romantisme déjouant tous les axes politiques.

Nos sociétés libérales contemporaines sont traversées par des enjeux identitaires, mais également écologiques. Tous, des plus optimistes aux plus pessimistes, s'accordent devant des faits recensés année après année. Néanmoins, l'état des lieux ne fait que s'aggraver. La relation de l'homme à la nature infinie et à la vie tombe dans l'oubli, oubli allant de pair avec une atomisation du social où des forces isolées ne peuvent converger. Dit crûment, pour ce qui est de monsieur Casgrain, il a beau tout constater devant sa télé, mais une fois fermée, seul, la quotidienneté ne peut que le ré-avaler. Cet état de fait suggère tant bien que mal une avancée dans nos sociétés. Depuis quelques temps, certains enjeux transnationaux percent notre espace public pour aiguïser le sens critique de plusieurs. Or, les questions relatives à la relation de l'humain à la nature sont au

nombre de ces enjeux. Ainsi, au moment où le romantisme politique est culturellement caduc, il est à se demander si sa composante naturelle (le rapport de l'homme à une nature qui le dépasse) l'est tout autant. L'idéal de communauté au cœur du romantisme politique peut retrouver un sens fort dans la mesure où il s'appuie sur des enjeux d'ordre environnementaux (nature) plutôt qu'identitaire (culture). Là, le dialogue des cultures devient effectif. Il s'agit de regagner ensemble la pureté d'un *topos* malmené. À échéance, ces questions rebondiront à un niveau cosmopolitique. Pour rebondir cependant, il doit jaillir d'ici une verte volonté romantique. Il ne s'agit pas de simplement se plier aux résolutions cosmopolitiques, mais de se ré-approprier le *topos* de notre quotidienneté pour faire de la question environnementale un enjeu politique. La verte volonté romantique s'inscrit dans les limites du politique comme effort ciblé de réajustement, elle rend effectif le dialogue interculturel et permet le dépassement de la bipolarité politique. En outre, ce romantisme politique écologique répond à l'impasse du romantisme politique identitaire. Le vivre-ensemble transcende le mutuel désintéressement¹² des citoyens. La communauté ne repose ni sur les valeurs du téléviseur ni sur une conception de la bonne vie portant atteinte à autrui. Ici, une certaine conception de la vie bonne est à l'œuvre sans porter préjudice à l'altérité. La bonne vie partagée ne repose pas sur des convictions personnelles imposées, mais sur la responsabilité, laquelle trouve son encrage motivationnel dans le contexte actuel : il n'y a plus d'étoiles en ville...

¹ Georg Lukàcs, *The Theory of the Novel : a historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1971, p.29. Traduction libre.

² André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris-Beyrouth, PUF et Delta, 1996 (18^e édition), p.934.

³ Philosophe allemand né en 1743, mort en 1803. Contemporain de Kant avec qui il entrera en polémique en 1784 sur la question du sens de l'histoire de l'humanité.

⁴ J.G Herder, « Une autre philosophie de l'histoire », *Histoire et cultures*, traduction de Max Rouché, Paris, G-F, 2000, p. 77.

⁵ Cf. J.G Herder, « Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité », livre XV, *Histoire et cultures*, Paris, G-F, 2000, p.191.

⁶ *Op. cit.* dans l'introduction de Alain Renaut à *Histoire et cultures*, Paris, G-F, 2000, p.39.

⁷ Cf. Charles Taylor, *Grandeur et Misère de la modernité*, Bellarmin, Montreal, 1992, p.44.

⁸ Cf. J.G Herder, « Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité », livre VIII, *Histoires et cultures*, Paris, G-F, 2000, p.184.

⁹ Il est étonnant de constater que Herder se soucie de l'hégémonie culturelle française, alors qu'aujourd'hui les choses prennent une toute autre tournure.

¹⁰ Thèse au cœur de l'ouvrage de Éric J. Hobsbawm, *Nations et nationalismes depuis 1780*.

¹¹ Un exemple probant en est la loi sur l'administration publique adoptée par le gouvernement québécois le 25 mai 2000, loi qui a pour but de rendre plus attrayante l'administration québécoise dans un cadre où les administrations publiques sont en compétition pour attirer de nouveaux capitaux sur leur territoire. Selon cette loi, le modèle de gestion de l'entreprise privée doit être appliqué à celui de l'État.

¹² L'idée d'un « mutuel désintéressement » est au cœur de l'ouvrage de John Rawls, *Theory of Justice*.

L'Allégorie de la Caverne : L'origine de la faiblesse de notre savoir

Paul-Émile Boulet et Nicolas Matte

Skeptomai.

Sextus Empiricus, *Hypotyposes*, 26.

Une des composantes essentielles de la vie philosophique est le pont que nous devons sans cesse jeter entre notre expérience personnelle et les différentes philosophies qui nous sont présentées. Puisque la philosophie s'efforce d'expliquer la vie humaine dans son ensemble, ne pas nous pencher sur notre propre expérience de la vie au cours de notre cheminement intellectuel semble absurde. Pour renchéir, il est impossible de comprendre véritablement un concept avant d'en faire l'expérience. Comment établir la véracité d'une chose sans l'avoir de nos yeux vue ? Nous savons tous, par expérience, que le ouï-dire est souvent trompeur, et qu'il ne donne par ailleurs jamais l'expérience d'avoir vu.

Par conséquent, il est essentiel, lorsque nous abordons un texte philosophique, que nous l'examinions à la lumière de notre expérience et que nous examinions notre expérience à la lumière de ce texte, c'est-à-dire que nos expériences et nos lectures soient en constant dialogue, faute de quoi nous ne digérons et n'incorporons rien, tous les enseignements que renferment ces textes demeurant à l'extérieur de nous, nous parant au lieu de nous amender¹.

Après avoir convenu cela, quelle lecture faisons-nous de l'Allégorie de la Caverne ? Nous contentons-nous d'affirmer à la suite de Platon que, par nature, l'homme est si profondément enraciné, pour ne pas dire enchaîné, dans les coutumes et les opinions courantes que la majorité du genre humain ne s'en libère jamais, sans nous observer nous-mêmes pour tenter d'y retrouver quelque symptôme d'un emprisonnement ? Quelle différence entre ce comportement et celui d'un perroquet, alors ? Serons-nous à ce point

aveugles pour ne pas voir en l'Allégorie un portrait terrible de notre propre condition, ou à ce point présomptueux pour nous croire déjà libérés ? Pourtant, c'est ce que l'animal bizarre que nous sommes a tendance à faire, comme le montre le faible nombre de gens dont la vie est transformée par cette Allégorie. Nous avouons pour notre part qu'ayant acquiescé à Platon dès notre première lecture, ce texte a mis néanmoins quelques années à percer la carapace de notre double ignorance et nous révéler sa véritable puissance.

Quelle serait la Caverne dans laquelle vit notre société occidentale ? Quelles seraient les ombres que nous prenons pour des réalités, étant accoutumés à leur présence depuis notre naissance ? Quelles sont ces opinions partagées par tous et dont l'opinion contraire n'est pas tolérée ? Nous serions tentés de répondre avec fierté qu'il n'y en a plus à notre époque, car justement, à l'encontre des sociétés ethnocentristes du passé, nous tolérons aujourd'hui la diversité des opinions et des modes de vie. Pourtant, et c'est justement là où apparaît le côté insidieux de la Caverne d'aujourd'hui sur lequel nous reviendrons plus loin, il subsiste bel et bien au moins une opinion que notre société ne tolère aucunement : celle qui ne tolère pas la diversité des opinions.

En effet, il fait partie de l'expérience de chaque personne qui a tenté de discuter un peu avec son entourage que bien des gens aujourd'hui sentent rarement le besoin de justifier de manière exhaustive les actes qu'ils posent ou les opinions qu'ils ont. Souvent, « c'est mon choix » et « c'est mon opinion » suffisent, puisqu'une des conséquences découlant de la vie dans un pays « libre » est qu'il nous faut respecter la « liberté » d'autrui, dans la mesure où celle-ci n'empiète pas sur la « liberté » des autres. À la moindre insinuation que nous refusons de nous satisfaire d'une diversité des opinions et que nous demandons davantage que ces justifications incomplètes, nous sommes qualifiés d'insensés. Nous nous faisons rapidement dire que le monde n'est pas blanc ou noir, qu'il n'y a pas qu'une seule vérité, que nous sommes fermés d'esprit, etc. Notre thèse serait qu'un tel réflexe est davantage induit par la coutume (c'est-à-dire par les habitudes et les opinions courantes)

que découvert à l'aide d'une véritable réflexion et d'une profonde remise en question.

La tolérance à la diversité des opinions, l'idée que la vérité est relative, voilà la grande opinion courante dont chacun a été nourri avant même qu'il ne commence à réfléchir, voilà cette coutume qui après des années de fréquentation incessante de notre part semble si *évidente* que nous ferions n'importe quoi pour la défendre. Cependant, croire que cette idée reçue est la seule ombre tapissant le mur de notre Caverne est faux. Il y en a certainement d'autres, et très certainement davantage que les auteurs de ce texte ne le soupçonnent. À titre d'exemple, mentionnons seulement les *évidences* que la justice consiste en un traitement égal de chacun et que la liberté consiste en la possibilité de faire ce que l'on veut sans empiéter sur la liberté du voisin. Nous n'aborderons toutefois pas ces autres opinions courantes, faute de les avoir suffisamment examinées.

Pour revenir à la grande idée reçue de notre société, un excellent moyen de mettre en lumière la faiblesse de cette opinion sur les opinions est de l'explorer afin d'y trouver certaines anomalies ou certaines contradictions. Tout d'abord, il peut être constaté que nos propres opinions restent à peu près toujours dans le sillage de la pensée du moment et que par conséquent, restant dans l'air de notre temps et de notre lieu, nous nous remettons très rarement totalement en question². Il est facile de nous convaincre de ceci en observant qu'à chaque époque et en chaque lieu a régné une opinion courante, une coutume, de laquelle n'ont dérogé que quelques personnes. Pensons seulement aux sociétés pour lesquelles il est *évident* que l'aristocratie était, ou est encore, le meilleur régime, ou que l'homme se réincarne lorsqu'il meurt, ou que les mariages doivent être décidés par les parents. Chaque personne, dès son enfance et avant de commencer à réfléchir, absorbe comme une éponge la coutume de son milieu ; et si nous étions nés ailleurs, il y a fort à parier que nous aurions entamé notre vie de réflexion en prêtant foi à des opinions bien différentes. D'ailleurs, nous disons bien que les parents *transmettent* (comme dans *transvider*) leurs valeurs à leurs enfants. Face à ce constat, nous sommes bien obligés d'admettre que sont rares, sinon inexistantes, les personnes qui se sont examinées jus-

qu'au fond, la force de la coutume étant telle qu'elle en rend notre détachement ardu. La première anomalie que nous soulignons dans la coutume actuelle est donc qu'elle tolère, au point d'approuver d'avance, toute opinion irréfléchie. Nous ne voyons aucun problème, aucune *contradiction*, à ce qu'un individu d'une autre ethnie ou d'une autre religion que la nôtre ait des habitudes et des opinions totalement différentes des nôtres. Nous le laissons tranquille en autant qu'il nous laisse tranquille. « Ce sont ses valeurs, il a droit à son opinion. » disons-nous. Oui, mais d'où viennent nos valeurs et nos opinions, réellement ? N'est-ce pas de cette coutume dont nous venons de voir la force ? Nul ne voit de problème à ne plus se remettre en question, car chacun croit avoir déjà, en gros, effectué ce travail et détenir à présent une vision juste de la réalité et de comment vivre une vie humaine heureuse³. Pourtant, ceux qui ont entamé cet examen de soi savent à quel point il s'agit d'un travail ardu d'une longueur insoupçonnée. En effet, un regard soucieux constatera que l'écrasante majorité des opinions que nous tenons pour nôtres n'ont été que transvasées en nous. Nous avons littéralement été *enchaînés* à toutes nos opinions.

Habituellement, notre difficulté à nous libérer de la coutume sera due à notre manque de lucidité et d'humilité. La lucidité est nécessaire afin de pouvoir repérer, lorsqu'elles sont visibles, certaines subtiles contradictions ou anomalies dans la coutume dans laquelle nous baignons, tandis que l'humilité servira à conserver un doute sur notre manière de penser, afin d'être plus attentifs à certaines bizarreries de notre coutume que nous ne voyons pas encore. Nous serons alors plus ouverts à la réfutation et à la remise en question. Mais puisque la force de la coutume est si grande que, comme Montaigne le disait avec raison, elle endort notre jugement⁴ (ce qui arrive par exemple à ceux qui sont si habitués à considérer les femmes et les hommes comme des égaux qu'ils ne voient plus certaines différences fondamentales entre eux) et qu'elle nous fait aussi croire invraisemblable ce qui n'est qu'inusité⁵ (tout comme il a paru *invraisemblable* que la terre puisse être ronde aux premiers qui ont eu vent de cette théorie, et tout comme il paraît aujourd'hui *complè-*

tement invraisemblable pour nous que celle-ci soit autre chose que ronde⁶), tout ceci rend incroyablement difficile un regard le moins objectivement objectif sur les choses.

Par conséquent, n'est-il pas absurde d'accepter que chaque personne se satisfasse de sa propre opinion, après avoir vu que nos opinions sont à peu près toujours le reflet de notre milieu et qu'il nous est très difficile de les remettre en question ? En valorisant la diversité des opinions, en encourageant la population à croire qu'ils ont le *droit* de croire ce qu'ils veulent, ne décourageons-nous pas la remise en question de chaque individu et n'encourageons-nous pas l'illusion et l'ignorance double ? Y a-t-il une devise plus *paresseuse* que « Je respecte ton opinion en autant que tu respectes la mienne », pourtant on ne peut plus populaire aujourd'hui ?

Mais avant que ce texte soit taxé de dogmatisme et d'intolérance extrême face à la diversité des opinions⁷, il serait utile d'introduire une distinction entre deux formes d'ouverture à la diversité, entre deux formes d'ouverture d'esprit. La première, la fausse ouverture d'esprit, celle qui est attaquée ici, est celle qui tolère mollement la diversité des opinions et ne voit même pas l'utilité d'une recherche véritablement profonde à leur sujet. La seconde, la véritable ouverture d'esprit, celle qui est défendue ici, est celle qui considère la diversité des opinions comme une invitation à se questionner sur les causes de celle-ci, comme le début d'une discussion probablement interminable ayant pour but d'ordonner un peu toutes les contradictions, apparentes ou non, au sein des différentes opinions existantes. Cela dit, nous devons en effet être ouverts d'esprit, mais non pas en abolissant toute hiérarchie entre les opinions et les modes de vie, nous assurant de cette manière d'un *statu quo* des plus nuisibles à notre quête de la vérité. Il nous faut plutôt adopter l'ouverture d'esprit dans le cadre d'une recherche incessante de la vérité qui considère toutes les opinions afin de remettre la nôtre en question et aussi, espérons-le, de la faire progresser.

Cependant, l'ouverture d'esprit actuelle est tout à rebours de celle-là. Ayant à l'esprit la hantise de certains temps passés où une monstrueuse fermeture d'esprit régnait et où la non-adhésion à l'opi-

nion courante pouvait être passible de châtiments horribles, notre société a une peur exagérée d'imposer ou de défendre la moindre opinion. Par conséquent, elle affiche une tolérance absolue à la diversité des opinions, c'est-à-dire à la diversité des aveuglements. Qui plus est, la société actuelle présente cette situation comme un progrès indéniable. Mais en réalité, notre société pourrait n'avoir fait que changer de Caverne, quittant un dogmatisme clair pour se plonger dans un relativisme dogmatique. Et les caractéristiques de cette autre et plus récente Caverne nous incitent à la croire quelque peu insidieuse, c'est-à-dire qu'elle nous semble présenter certains pièges rendant les nœuds de nos liens de prisonniers plus subtils.

Le problème réside dans le fait que, bizarrement, l'opinion courante propre à notre époque possède l'apparence d'une profonde remise en question. En effet, un discours dénonçant nos préjugés, un aveu d'un conditionnement par la culture, une exhortation à être ouvert d'esprit n'est pas sans profondeur. Elle donne l'impression, séduisante mais trompeuse, de sortir d'une Caverne. Cependant, ces beaux discours ne renferment aucun examen sérieux. Leur allégerance aveugle à une vision relativiste du monde où presque rien n'est pesé, comparé, ou hiérarchisé démontre bien que nous sommes toujours au fond d'une Caverne. Prenons l'exemple d'un Occidental qui serait si fermé d'esprit qu'il discréditerait dès la première écoute une musique tribale africaine. Les discours actuels condamneraient un tel comportement, mais seulement au nom du préjugé que toutes les sociétés se valent. Ces discours remettent certaines choses en question, mais non les fondements mêmes de la coutume actuelle ; ces fondements semblent évidents à tous. Ces discours combattent des préjugés, mais seulement au nom d'un plus grand préjugé, et ils ne décrivent les effets du conditionnement par la culture que pour défendre ce que leur culture a conditionné à croire. Ils n'appliquent aucunement les leçons que l'on devrait normalement retirer de l'expérience de l'erreur et de l'ignorance. En effet, la première expérience de l'ignorance double devrait, en nous montrant à quel point il est ridiculement aisé pour ce type d'ignorance de passer inaperçu, nous faire redoubler de vigilance afin de ne plus simplement nous fier à des apparences, si *vraisemblables* soient-elles. Notre vigilan-

ce, par exemple, pourrait se porter sur le droit de vote : quelles sont les caractéristiques d'une personne apte à voter ? Ces caractéristiques se retrouvent-elles en chacun de ceux qui votent ? Se retrouvent-elles en nous ? Ainsi, contrairement à ce que nous *entendons* depuis que nous sommes nés, le droit de vote ne devrait peut-être pas être accordé à tous les majeurs sans exception. Les premiers aperçus de notre ignorance double devraient alors nous inviter à examiner d'autres opinions que nous tenons pour vraies afin de voir si elles sont justifiées ou si nous étions à nouveau dans l'ignorance double en leur prêtant foi, et c'est à ce moment que nous *verrons* à quel point une remise en question complète est d'une longueur insoupçonnée.

La Caverne d'aujourd'hui est donc insidieuse puisqu'elle met dans la bouche des prisonniers des idées et des mots dignes de celui qui se serait déjà examiné. Les discours des deux partis ont la même résonance mais pas la même efficacité. Les premiers ont leurs pensées limitées au sillage d'une certaine coutume, les seconds ont pu s'en extirper. Comme il a déjà été dit, les uns comme les autres parlent du danger des préjugés, de la présence d'un filtre sournois créé par la culture, et de l'importance d'être ouvert d'esprit. Cependant, ces discours se ressemblent autant que des homonymes ont le même sens ! Tout comme l'ouverture d'esprit peut être de deux types, les tenants des deux discours entendent deux choses différentes en parlant de préjugés et de culture. Les uns utilisent ce vocabulaire dans cet esprit de tolérance universelle dont nous avons déjà parlé, tandis que les autres n'utilisent ces mots que comme autant de variations du mot « opinion » et, à travers leur tentative de connaître ce qu'est une opinion, redoublent d'ardeur dans leur poursuite du savoir. Pour renchérir, tandis que les uns, pour marquer leur allégeance à la diversité des opinions, ponctuent d'un « je crois » les phrases où ils expriment leur opinion (comme dans « Ceci est beau, je crois »), les autres n'utilisent ces mots que pour signifier la présence d'un doute dans leur affirmation. Ils examinent... En d'autres termes, en prononçant les mots « je crois », les uns insistent sur le mot « je », tandis que les autres insistent sur le mot « crois » : un ferme la porte à ce que l'autre ouvre grand. Mais le fait demeure que les deux ponc-

tuent leurs phrases d'un « je crois » et qu'ils peuvent être confondus, l'un pour l'autre et l'autre pour l'un.

Pour dépasser l'apparente similitude de ces deux façons de penser et peut-être ainsi savoir se reconnaître à travers l'une ou l'autre, il est nécessaire d'examiner notre Caverne et l'Allégorie elle-même sous une autre perspective. Autrement dit, puisque l'homme qui ignore connaîtra lorsqu'il aura de ses yeux vu, sa vue a besoin d'être dirigée et non teintée par celui qui se propose de l'aider à connaître. C'est donc vers cette nouvelle perspective de l'ignorance, celle de l'apprentissage, que nous nous tournons.

Platon décrit les marionnettistes comme ceux qui projettent les ombres, les opinions si chères aux prisonniers. S'ils sont la cause de ce que le prisonnier croit être vrai, on peut penser qu'il en va de même pour le prisonnier d'aujourd'hui, celui qui « nous ressemble⁸ ». De plus, il semble juste de supposer que les marionnettistes soient plus lucides que les prisonniers. D'une certaine façon, ils savent que les ombres ne sont pas les choses mêmes. En nous rapportant à notre condition, ceux qui nous font percevoir les ombres de notre Caverne devraient être plus savants que nous. Dans l'examen qui se poursuit, nous tenterons donc de cerner le chemin par lequel les marionnettistes d'aujourd'hui arrivent à voir plus clair que nous. Ce chemin pourrait s'avérer plus éclairant que l'ombre qu'ils nous projettent. De fait, de même que la connaissance des raisons et des moyens menant à poser une action est un critère pertinent pour juger de cette action ; de même, un examen attentif de ce qui amène les marionnettistes à nous projeter une ombre aidera sans doute à saisir toute la lucidité de leur enseignement. En projetant les ombres en lesquelles notre société croit, ils soutiennent lucidement que l'homme est complètement déterminé par la coutume ou qu'il ne peut jamais s'extirper totalement de l'opinion. En questionnant le type de « je crois » ponctuant leurs phrases, nous essaierons de comprendre ce qui les rend plus lucides que les prisonniers peints dans la première partie de ce texte. Nous avons soulevé la subtilité des chaînes du prisonnier, maintenant, en suivant les pas de nos marionnettistes, c'est l'origine de cette subtilité que nous examinerons.

C'est en raison des marionnettistes de la Caverne d'aujourd'hui que l'opinion courante actuelle affirme qu'il est inutile de juger des autres cultures ou des autres opinions, notre jugement étant inévitablement biaisé ou corrompu par notre propre culture ou notre propre opinion. Ceux-ci sont convaincus que nous ne pouvons pas sortir de la Caverne, car l'opinion est pour tout homme la limite de la connaissance. Tout n'est qu'ombre. Et cette opinion que tout n'est qu'ombre se veut encore une ombre. Puisque l'homme est voué à demeurer dans l'opinion, il serait de fait absurde de valoriser celui qui entreprend de questionner ce que tous *savent* déjà. Ainsi, nous comprenons mieux pourquoi un scientifique qui trouverait le gène du tueur en série serait plus valorisé aujourd'hui qu'un homme remettant en cause la méthode scientifique elle-même : l'un fait progresser⁹, l'autre questionne l'idée même du progrès. Dans cet exemple, il est important de souligner que c'est le marionnettiste d'aujourd'hui qui incite à honorer le premier homme plutôt que le second. On peut ainsi dire que celui qui sait le plus et donc le mieux est celui qui innove davantage dans le sens de cette même opinion.

Pourtant, et bizarrement, ceux qui savent le mieux pensent souvent eux-mêmes s'être libérés de l'influence de l'opinion ambiante. Autrement dit, lorsque nos marionnettistes affirment que l'homme est circonscrit à ce que la coutume lui permet, ils pensent s'en être quelque peu libérés en l'affirmant. Nous remarquons sur ce point qu'il n'est pas rare qu'un homme se considère plus lucide lorsqu'il prend conscience de son aveuglement. Pour s'en laisser convaincre, nous n'avons qu'à penser au nombre de fois où nous avons cru avoir compris quelque chose de nouveau, pensant à ce même moment dire plus vrai qu'auparavant. De même, nous pourrions affirmer que presque tous les philosophes¹⁰, en écrivant, ont cru dire quelque chose de plus vrai sur le monde dans lequel ils vivaient. Ceux qui nous suivent et l'affirment, constateront que la lucidité et la démarche de nos marionnettistes obligent donc à considérer qu'ils pensaient nous révéler quelque chose de plus vrai en proclamant que tout n'est qu'opinion et que nous sommes limités par la coutume.

Prenons le cas de Durkheim, le père de la sociologie. Pensa-t-il être à l'abri de l'influence de sa société en créant cette nouvelle

science ? Il savait, comme sa science le stipule, que ses découvertes étaient le produit de l'influence de la société sur lui. Très lucide, à l'image de ceux qui soutiennent que l'homme est limité par la coutume, il justifiait sa science comme un effet de sa société. Continuant dans cette même voie, ne devons-nous pas dire que l'homme qui soutient rationnellement être sous le joug de la coutume doit soutenir que c'est encore la coutume qui lui permet de faire ce même constat ? Or, nos marionnettistes, qui tiennent un tel discours au sujet de l'impossibilité de se libérer de la coutume, semblent être de deux types : le *maître*, qui en ferait lui-même l'expérience et les *élèves* qui le croient par autorité¹¹. C'est ainsi qu'en philosophie on peut distinguer les grands philosophes qui marquent leur époque et les penseurs qui s'en inspirent. Cette différence est cruciale. Pour bien la saisir, il faut revenir à la distinction des deux façons de dire « je crois ».

En voulant replacer le marionnettiste dans un des deux partis¹², on se bute d'abord à une difficulté : le marionnettiste est celui qui influence un homme à dire « je crois » en insistant sur le « je ». Autrement dit, c'est parce qu'il y a des hommes qui ont réfléchi pour dire que tout n'est qu'opinion que d'autres, les prisonniers, peuvent le penser sans y avoir réfléchi¹³. Or, qui s'est assez examiné pour être véritablement de ces marionnettistes qui savent plus que le simple prisonnier ? La distinction du maître et de l'élève est importante ici justement parce qu'elle permet de différencier les marionnettistes puissants de ceux qui projettent une ombre sous leur autorité. Pour ne pas nous confondre avec le sens coutumier des mots « élèves » et « maîtres »¹⁴, gardons toujours à l'esprit que le maître jette les bases sur lesquelles l'élève ne fait que construire¹⁵ puisqu'il a confiance en son autorité. Cette relation maître-élève est-elle la même que la relation éducateur-prisonnier de l'Allégorie ? Pour y répondre, il faut mieux la peindre en suivant les pas du maître.

La différence entre le maître et l'élève se situe au niveau de la profondeur de leur examen, c'est-à-dire au niveau de la lucidité. Pour mieux le voir, donnons deux exemples de relation maître-élève. Nous observons premièrement que l'auteur moderne qui, d'un examen réel de ses expériences et de celles du passé, suggéra le premier

que l'homme est libre de par la faculté qu'il a de s'adapter, eut une influence considérable sur notre conception de la liberté et de l'égalité. De fait, on entend communément que plusieurs révolutionnaires français en 1789 se sont inspirés de Rousseau dans leurs revendications ; avec pour résultat qu'aujourd'hui, les hommes démocratiques croient que tout un chacun mérite de conserver une bonne part d'indépendance personnelle et qu'en ce sens, chacun est digne d'être libre. Deuxièmement, pour renchérir sur ce constat, un philosophe contemporain a pu soutenir que l'homme était sans nature, qu'il n'était que le produit d'une tradition qui parle en lui et par laquelle il s'affirme et se choisit constamment. Si chacun attribue la valeur aux choses selon sa volonté, si un artiste s'affirme dans son œuvre et offre de nouveaux critères du beau, on se rapproche alors considérablement de l'opinion du relativisme qui est projetée sur le mur de notre Caverne. Pour mieux voir l'influence qu'a pu avoir de telles affirmations de ce philosophe sur l'élève d'aujourd'hui, prenons un exemple tiré de la peinture. Lorsqu'un profane regarde une toile toute blanche dans un musée, il lui faut parler longtemps avec l'artiste¹⁶ qui l'a peinte, la situer dans son époque et dans son courant artistique pour comprendre en quoi elle révèle quelque chose d'autre que sa couleur blanche. La toile devient intéressante comme création, comme pure expression du « *Je crois* ». L'art aujourd'hui est avant tout considéré comme « création » et la vérité humaine est avant tout affirmation de ses opinions¹⁷. Ainsi, comme pour Durkheim, si Rousseau et Nietzsche proposaient quelque chose de nouveau à l'humanité, ils savaient ou croyaient pourtant s'être libérés de l'opinion ambiante et des coutumes de leur époque en le faisant ; ce qui n'est évidemment pas la prétention de l'homme démocratique ou de l'artiste qui vivent conformément aux coutumes de leur époque. Autrement dit, affirmer à la manière du maître que nous sommes contraints par le filtre qu'impose la coutume à nos yeux, c'est voir plus que de simplement dire sous son autorité. Voir notre filtre, c'est voir plus que de voir par lui. De sorte que le maître, qu'il soit Rousseau, Nietzsche, Durkheim ou Descartes, voit plus qu'un homme, un élève, qui ne ferait que voir par ce filtre nouvellement révélé.

Malgré tout, et avec raison, l'élève, celui qui brode autour du même constat que le maître, pourrait vouloir corriger nos propos sur le maître en démontrant l'impossibilité pour quiconque de voir ce par quoi il voit. Selon l'élève, le maître a justement bouclé la boucle de la connaissance humaine, il n'a fait que le tour du cercle, il n'est jamais sorti de l'opinion. Comment l'homme peut-il être limité à l'opinion si le maître doit en sortir pour l'affirmer ? Comment dire que tout n'est qu'opinion sans le proposer comme vérité ? En plus de cette impossibilité logique, l'élève aura constaté comment un homme est influencé par la coutume sous l'enseignement du maître. Il voit que la plupart des hommes considèrent la démocratie comme le meilleur régime, qu'ils tiennent le respect comme une *valeur* première seulement parce que l'opinion commune la valorise. Se fiant par contre à ce qu'il voit, notre élève pourra même ajouter que son maître demeure dans l'opinion en révélant que tout n'est qu'opinion. D'ailleurs, beaucoup soutiennent que tout n'est qu'opinion après avoir constaté l'emprise de la coutume et la faiblesse de la raison. L'élève surpasserait-il ainsi son maître ?

L'argument soutenant qu'on ne peut connaître et que nous sommes limités à ce que notre culture nous enseigne est certes séduisant, mais problématique. Car comment peut-on accuser la raison d'être faible et limitée à l'opinion alors que ce simple constat en appelle à une force certaine de la raison ? Le marionnettiste qui veut justifier son opinion doit nécessairement donner une valeur à ce que lui permet sa raison. En ce sens, le maître et l'élève s'entendent sur les raisons d'une telle opinion sur la coutume ou sur l'opinion comme limite de la connaissance humaine. Pourtant, et c'est là qu'il se distingue, l'élève n'a pas fait l'expérience de la faiblesse de sa raison de la même façon que le maître : l'élève la croit faible, tandis que le maître, c'est en la croyant forte qu'il a pu voir sa faiblesse. L'élève doit de manière très incertaine à son ignorance double ce que l'expérience de l'ignorance simple semble avoir appris au maître. Autrement dit, le maître *voit* quelque chose de nouveau par l'activité de sa raison (elle est faible) tandis que l'élève *croit* qu'elle est faible sous l'autorité du maître. Cette ultime différence repose sur le fait que l'élève oublie trop souvent que le maître a longuement

fréquenté les livres et observé ses expériences avant de mieux comprendre les choses. L'amour, l'amitié, la jalousie, la colère, ce qui est considéré comme injuste, bien ou vrai furent des expériences vécues bien avant de « savoir » qu'elles ne sont que des opinions ou des réalités auxquelles seule notre singularité peut donner une valeur. L'élève oublie donc que les philosophes qui influencent l'opinion dans laquelle nous baignons sont ceux qui ont eux-mêmes réagi par étude et examen à celle de leur temps. Or, comment l'élève pourrait-il être lucide par l'enseignement de son maître si ce dernier ne valorise justement pas la démarche qui lui a permis de devenir lucide ? Si le maître était un véritable éducateur, ne devrait-il pas au contraire valoriser l'examen qui lui a permis de saisir que tout n'est qu'opinion ?

Si certains philosophes n'évoquent plus le passé ou ne le font que dans le but de montrer ses erreurs, c'est peut-être parce qu'eux-mêmes n'ont pas compris son importance. Leurs élèves se croient rationnellement limités à l'opinion parce qu'eux-mêmes ne s'en sortent pas consciemment. Autrement dit, si le maître dit quelque chose de plus vrai que l'élève, le maître ne comprend pas tout à fait pourquoi. De sorte qu'un tel maître n'est pas encore à l'image de l'éducateur que nous présente Platon. Il n'est pas un bon éducateur car il ne fait que montrer l'inutilité du mouvement de la sortie et du retour dans la Caverne présenté dans l'Allégorie. On se l'imagine très bien dire aux élèves : « Restez là où vous êtes, tout n'est qu'opinion. Vous voyez, le chemin que j'ai parcouru, l'examen que j'ai fait, me ramène ici. » On se le figure très bien disant par la suite aux plus intéressés d'entre eux : « Vous voyez, ce n'est qu'une opinion ! En voilà une autre et une autre encore, vous voyez ! » Cette démarche va à l'encontre de la relation entre l'éducateur et le prisonnier qui eux, marchent dans les mêmes pas tout au long de la *montée*¹⁸.

Cette contradiction dans l'enseignement du maître témoigne surtout de l'ignorance de son savoir. S'il ignore pourquoi il sait plus que l'élève, c'est avant tout parce qu'il manque d'humilité dans sa relation avec celui-ci. Descartes invite à partir des nouveaux fondements que donne sa méthode scientifique sans remettre en cause ses principes d'évidence, de clarté et d'utilité parce qu'il voit bien,

comme nos maîtres d'aujourd'hui, que les hommes se posent les mêmes questions depuis l'Antiquité. Son exemple montre efficacement comment l'on peut manquer d'humilité devant nos *découvertes*. À son image, les marionnettistes de notre Caverne manquent d'humilité parce qu'ils ignorent ce qu'ils ont su *voir*. Les maîtres ne savent pas pourquoi la statuette qu'ils brandissent est plus vraie que son ombre, pourquoi leur opinion est plus vraie que celle de l'élève. C'est cette méprise qui forme notre Caverne. C'est elle qui produit l'ignorance de nos prisonniers et noue subtilement leurs chaînes. De sorte que le prisonnier, pour être libéré de notre Caverne, ne commencera à gravir la pente ardue qu'une fois l'influence de nos marionnettistes dépassée. C'est dire qu'il faut avant tout que l'élève se détourne de l'enseignement de son maître afin d'entamer la montée que propose l'Allégorie.

Il est bon de répéter que nous avons suggéré que le marionnettiste de notre propre Caverne oublie ou n'a jamais su les raisons véritables qui le font penser être sorti de sa Caverne. Ce manque de lucidité nous faisait croire que nous étions bel et bien dans une Caverne, que le marionnettiste sortait de la Caverne de son temps pour en créer immédiatement une autre, celle d'aujourd'hui, la nôtre. Ces hommes auraient refusé de retourner dans leur première Caverne à la manière du prisonnier libéré de l'Allégorie, parce qu'ils croient pouvoir briser nos chaînes en nous révélant le terme d'une réflexion qu'eux seuls auront entamée. Cette façon d'enseigner de nos marionnettistes (de nos maîtres) est contradictoire et forge notre coutume. Or, se demander comment ce nouveau regard est rendu possible revient à se demander comment un prisonnier peut prendre conscience de ses chaînes, comment l'élève peut se détourner de ses maîtres.

L'homme voit naturellement l'opposition entre le même et l'autre parce qu'il peut justement discuter du même avec l'autre, de l'autre avec lui-même. Notre culture encourage à voir que d'autres avant nous voyaient différemment. Nous comprenons que ce regard sur le passé peut être bienfaisant et nécessaire à celui qui veut connaître¹⁹. En empruntant le chemin de Platon, en discutant

ensemble de l'Allégorie, de sa signification pour nous, nous sommes arrivés, non pas sans effort, à peindre un portrait de notre Caverne, d'une des anomalies qu'elle recèle et à voir la subtilité de nos chaînes. De même, en suivant le cheminement de nos marionnettistes, nous n'avons pu que constater leur méprise : l'origine de cette subtilité. En ce sens, l'Allégorie est bien une apologie de la philosophie parce qu'elle nous invite à connaître et à nous connaître ; elle nous amène à discuter avec nos maîtres comme ils ont su le faire eux-mêmes. La meilleure Caverne est celle peinte par Platon le marionnettiste parce qu'en nous faisant réaliser notre condition, elle nous montre la voie difficile de notre libération. L'éducateur de l'Allégorie, sous la plume de Platon, permet donc à l'élève ce que nos maîtres nous empêchent. Finalement, l'élève qui veut savoir, le prisonnier, a véritablement besoin d'un tel *maître*, d'un tel éducateur pour y parvenir²⁰.

¹ Cf. Michel de Montaigne, *Essais*, I,26, « De l'institution des enfants ».

² Bien entendu, nous parlons ici d'une remise en question beaucoup plus profonde que celle qui fait de nous des ennemis de la discrimination, des partisans du respect, et des tenants d'autres positions actuellement à la mode.

³ En effet, l'adoption de principes relativistes, en début d'adolescence, loin d'être une remise en question, est plutôt une assimilation de l'opinion ambiante que nous n'étions pas en mesure de comprendre auparavant. L'apparence trompeuse de cette « remise en question » sera traitée plus loin.

⁴ Cf. *Ibid.*, I,23, « De la coutume et de ne changer aisément une loi reçue ».

⁵ Cf. *Ibid.*, I,27, « C'est folie de rapporter le vrai et le faux à notre suffisance ».

⁶ En effet, pour l'observateur attentif, cette invraisemblance sera davantage due à notre accoutumance à ce ouï-dire qu'à ce que nous aurons vu par nous-mêmes.

⁷ Il serait d'ailleurs possible d'expliquer cette sensibilité comme étant exacerbée par les discours actuels de nivellement.

⁸ Platon, *République*, 515a.

⁹ Aujourd'hui, la majorité des hommes pense que le progrès scientifique est quelque chose de bon. Puisque *tous savent* que le progrès est bon, l'idée de progrès fait partie de l'opinion commune et il serait stupide de le questionner. Dans la première partie, nous avons donné plusieurs autres exemples de ces *évidences*.

¹⁰ Nous sommes conscients que notre propos mériterait certainement un développement plus attentionné. Or, si nous le laissons de côté, c'est qu'il nous éloignerait et viendrait compromettre le mouvement et le propos de ce texte ; l'important n'est pas tant le nom associé à l'exemple mais la tendance naturelle qui anime toute personne qui croit savoir à l'égard de ceux qui ignorent. Sur ce point, le philosophe est semblable à tous les hommes.

¹¹ Tout comme l'homme peut croire la terre ronde parce qu'il l'a lui-même constaté ou parce qu'il s'est fié au constat d'autrui, des sociologues ont pu s'inspirer du père de la sociologie de l'une de ces deux manières.

¹² Comme nous l'avons évoqué précédemment, ceux qui insistent sur le « je », ponctuant d'un « je crois » les phrases où ils expriment leur opinion, constituent le premier parti. Les autres qui insistent sur le « crois », employant le « je crois » pour signifier la présence d'un doute dans leur affirmation, forment le second.

¹³ En ce sens, le marionnettiste, lorsqu'il a suffisamment réfléchi, est d'un *troisième type* parce qu'il dit maintenant « je crois » en insistant sur le « je » à la lumière d'un examen semblable à celui qui insiste sur le « crois ». En sorte qu'il donne plus lucidement le même sens à ce « je » que l'élève ou le prisonnier qui s'en inspirera.

¹⁴ Ces termes renvoient communément à la relation entre un professeur et son élève. Prise en ce sens, la distinction faite ici pourrait sembler éphémère parce qu'un élève devient souvent professeur. Il est crucial de prendre une certaine distance avec ces considérations factuelles, sans pour autant les oublier complètement, pour bien comprendre le sens réel de la différence entre le maître et l'élève.

¹⁵ Nous voulons bien faire sentir le caractère cartésien de cette démarche du maître envers l'élève. Descartes nous invite tous dans la sixième partie du *Discours de la méthode* à bâtir sur les bases de sa méthode. Il parle d'ailleurs en ces mots : « Et en un mot, s'il y a au monde quelque ouvrage qui ne puisse être si bien achevé par aucun autre que par le même qui l'a commencé, c'est celui auquel je travaille. Il est vrai que, pour ce qui est des

expériences qui peuvent y servir, un homme seul ne saurait suffire à les faire toutes ; mais il n'y saurait aussi employer utilement d'autres mains que les siennes, sinon celles des artisans ou telles gens qu'il pourrait payer et à qui l'espérance du gain, qui est un moyen très efficace, *ferait faire exactement toutes les choses qu'il leur prescrirait.* » Ainsi, comme Descartes amène les hommes à voir par les yeux de sa méthode claire et évidente, le maître invite à voir le monde à partir de ce qu'il y *découvre.*

16 L'artiste n'est-il pas l'élève par excellence de notre Caverne ?

17 Nous pensons par exemple à la liberté d'expression qui évoque assez bien le statut de la connaissance comme affirmation de soi. Dans notre Caverne, l'homme *connaît* dans la mesure où il exprime ses opinions, ses valeurs.

18 Platon, *op. cit.*, 515e : « Et si, de là, repris-je, quelqu'un le traînait de force le long de la montée rude et escarpée et ne le *relâchait pas avant de l'avoir entraîné à l'extérieur, à la lumière du soleil...* »

19 Il s'agit de la véritable ouverture d'esprit évoquée plus tôt.

20 Le point d'arrivée pourrait être quasiment le même que le point de départ sans pour autant que l'examen ait été vain. Nous semblons toujours partir et retourner à l'opinion ; est-ce dans ce mouvement lui-même que nous savons ? Si c'est le cas, il faut avoir doublement le courage de lui donner la valeur qu'il mérite.

« La mutation ne sera pas mentale, mais génétique. »

Jimmie LeBlanc

En réalité, la vision du monde la plus couramment adoptée, à un moment donné, par les membres d'une société détermine son économie, sa politique et ses mœurs.

Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, p. 7¹.

Les particules élémentaires de Michel Houellebecq nous confronte à plusieurs interrogations fondamentales. Notre quête humaine d'un état de bonheur reposant sur le choix conscient et la mise en action volontaire de valeurs de bonté et d'amour est-elle vaine ? Cette idée qui place le bonheur dans la liberté de choix ne découle-t-elle que d'une méprise sur notre propre nature d'être pensant et libre ? Peut-être ne faut-il pas se demander quels choix moraux peuvent nous conduire au bonheur, mais plutôt si notre bien-être ne relève pas simplement du biologique ? Houellebecq nous fait voir, dans *Les particules élémentaires*, comment notre détresse psychologique individuelle et sociale, en regard du sens de la vie, nous conduit au développement d'une idéologie qui légitime peu à peu la prise en charge biologique de notre bonheur. Les idées actuelles, par le biais de la science, nous amènent à nous croire les victimes d'hormones débridées et d'aléas biologiques chaotiques exerçant un dictatorial aveugle sur nos émotions ; médicaments, drogues, végétarisme, café du matin sont là pour appuyer cette thèse... La génétique est sur le point de nous proposer un contrôle absolu de notre constitution biologique et, vraisemblablement, de notre état émotionnel. Il n'y a, actuellement, aucun frein idéologique à une telle poursuite des événements ; nous pouvons même presque dire qu'*émotivement*, dans notre angoisse existentielle, nous en sentons la nécessité.

Le texte qui suit se veut une sorte de *zoom* sur la réflexion philosophique qui sous-tend le livre de Houellebecq et qui est essen-

« *La mutation ne sera pas mentale, mais génétique.* »

tiellement exposée par le personnage du scientifique Michel Djerzinski. Nous verrons d'abord comment il est suggéré que notre conception actuelle du monde repose sur un rapport dialectique constant et douloureux. Ensuite, comment, et à partir de quelles prémisses, le passage de l'ordre actuel des choses à un nouveau règne *harmonisé*, par le biais de la science, est plus que probable. Finalement, nous tenterons de formuler quelques pistes de réflexions quant à des solutions que nous croyons pertinentes en regard des problématiques fondamentales soulevées par Houellebecq.

Les particules élémentaires se veut la chronique de notre époque et un hommage à notre humanité souffrante. « Ce livre est dédié à l'homme. » (p. 317) En effet, certains représentants de l'espèce humaine qui succèdent, dans le livre, à notre ère, veulent informer leurs semblables sur la nature de notre vingtième siècle agonisant ; et ce, dans un écrit qui se veut historique et sociologique. Voici comment ces nouveaux êtres exposent leur réalité, au tout début du roman, marquant un contraste important entre le morcellement de notre temps et la plénitude de leur quotidien :

Maintenant que la lumière autour de nos corps est devenue palpable,
Maintenant que nous sommes parvenus à destination
Et que nous avons laissé derrière nous l'univers de la séparation,
L'univers mental de la séparation,
Pour baigner dans la joie immobile et féconde d'une nouvelle loi (p. 10)

Rectifions tout de suite : ils n'ont pas *laissé derrière eux* l'univers de la séparation ; c'est l'homme de l'*ancien règne* qui a « organisé [lui-même] les conditions de son propre remplacement. » (p. 315) L'humanité est effectivement « cette espèce qui, pour la première fois de l'histoire du monde, sut envisager la possibilité de son propre dépassement ; et qui, quelques années plus tard, sut mettre ce dépassement en pratique. » (p. 316)

À l'époque dont ils parlent (la nôtre ?), l'Occident est sur le point de se suicider. Un des fondements philosophiques de notre tradition, la liberté, est sur le point d'être totalement nié. Le geste de remplacer ce que nous appelons la liberté, qui par son essence même

entraîne le poids de la responsabilité, par un état biologique ou tout ne fait qu'*être*, ou plus rien n'est *choisi*, équivaut à un suicide : le suicide de l'homme « libre » qui a peu à peu perdu les moyens mentaux de justifier son existence souffrante et qui fait de la recherche du bonheur non pas une quête philosophique ou spirituelle individuelles, mais plutôt l'aboutissement attendu d'une humanité en sur-sis. L'Occident choisit de se tourner vers un Salut biologique plutôt que moral. Assurant mal le passage de l'ordre ontologique nécessaire au désordre-tout-court, l'humain refuse sa douleur existentielle intrinsèque.

Notre conception du monde divise celui-ci en une multitude de dialectiques. Notre catégorie même de l'*espace* implique déjà une division du monde : le simple fait de se distinguer de l'environnement implique d'être *séparé* des choses. Notre souffrance vient de cette idée de « séparation » qui est le fondement même de notre rapport au monde : notre mode de connaissance est basé sur la *distinction* des objets que nous percevons, de tout ce qui est *autre*. Être libre implique de se définir en regard d'un *contraire* ou d'un *autre*, et de vivre cette séparation comme un arrachement, une résistance, une scission de la réalité qui exclut l'idée de totalité unifiée propre à un *état*. Nous tendons, dans nos idéaux, vers une humanité *réconciliée*, où chacun est intégré dans le choix individuel et collectif de valeurs précises et univoques, orientées vers le bonheur. Or, le fait même d'avoir « choisi » rend impossible cet état lisse de bonheur tant convoité, car nous ne pouvons nous soustraire à la tension ressentie par rapport aux « contraires » de nos choix. La liberté est une situation dynamique (relevant de l'*activité*), elle implique des gestes et actions constants dans le fait même de sans cesse — et à chaque instant — re-confirmer nos choix. Or, il s'avère que le bonheur que nous recherchons est plutôt un état stable et unifié. Selon Michel Djerzinski, le personnage de Houellebecq qui incarne la pensée scientifique dans son roman, la poursuite de cet idéal de réconciliation ne pourra se réaliser que dans l'atteinte d'un état « [de] non-être et [de] disparition individuelle ». (p. 236)

« La mutation ne sera pas mentale, mais génétique. »

La sexualité

Un des premiers filons à retracer dans cette évolution des idées et de ses conséquences sociales, si l'on en croit son omniprésence dans le livre de Houellebecq, est celui de la conception de la sexualité. De moyen de reproduction, la sexualité devient progressivement pur moyen d'obtention du plaisir et, de ce fait, « principe de différenciation narcissique » (p. 160). La dissociation sexualité/reproduction est effective pour la majorité d'entre nous au quotidien, bien que son rôle reproductif reste envisageable à long terme. Est-il besoin de rappeler que, traditionnellement, la sexualité était subordonnée, idéologiquement, à sa propre fonction de reproduction ? Les recherches du personnage de Houellebecq, Michel Djerzinski, le conduisent à des conclusions intéressantes, mais lourdes de conséquences : dans sa première publication « Topologie de la méiose » parue en 2002, Djerzinski établit

sur la base d'arguments thermodynamiques irréfutables, que la séparation chromosomique intervenant au moment de la méiose pour donner naissance à des gamètes haploïdes était elle-même une source d'instabilité structurelle ; en d'autres termes, que toute espèce sexuée était nécessairement mortelle. (p. 297) — Les variétés se reproduisant par voie sexuelle évoluent moins vite que celles qui le font par clonage [...] la sexualité finira donc par apparaître clairement comme ce qu'elle est : une fonction inutile, dangereuse et régressive. Mais même si l'on parvenait à détecter l'apparition des mutations, voire à supputer leur éventuel effet délétère, rien pour l'instant n'apportait la moindre lueur sur leur déterminisme ; rien par conséquent ne permettait de leur donner un sens défini et utilisable. (pp. 267-268)

Rien par conséquent, au plan ontologique, ne nous empêche de contrôler et d'optimiser notre propre évolution biologique... toutes voiles gonflées par le vent du positivisme. En affirmant que toute forme de vie repose sur la nécessité ontologique de sa propre survie, ainsi que de sa perfectibilité, il n'y a, en effet, aucune raison d'entretenir des tares génétiques ou toutes autres caractéristiques biologiques ralentissant et encombrant l'évolution de l'espèce. Dans cette logique, et conséquemment aux conclusions du chercheur évoquées

ci-haut, il apparaît que la reproduction doit être dissociée de la sexualité afin d'en optimiser le rendement et l'efficacité. Ce faisant, nous réussirons à engendrer une nouvelle espèce humaine libérée de ses faiblesses, donc heureuse et immortelle.

La science moderne

La science moderne, au vingtième siècle, dans le contexte des révolutions sexuelles, spirituelles et industrielles, assume progressivement le rôle de définition du monde sur les bases d'un savoir vérifiable répondant aux exigences « d'auto-consistance et de réfutabilité ». (p. 179) De plus, la morale n'est pas objet de science qui, soumise au savoir rationnel et empirique, se réclame de la plus grande impartialité quant à ses présupposés ainsi qu'à ses découvertes ; elle agit, en fait, selon un positivisme sans scrupule, qui fournit la base nécessaire tant à son propre développement qu'à l'élaboration plus ou moins consciente d'une nouvelle conception du monde. Ce vide moral n'est effectivement pas questionné par le milieu scientifique ; il est accepté et relégué aux philosophes qui ne jouissent malheureusement que de très peu de crédibilité auprès du public : « C'est dire aussi à quel point les questions philosophiques avaient perdu, dans l'esprit du public, tout référent bien défini. » (p. 314) C'est ainsi que des décisions fondamentales, quant à l'évolution de l'humanité et à sa compréhension mêmes, sont prises dans une perspective morale, sinon inexistante, pour le moins très vague. Houellebecq le souligne clairement dans son livre lorsqu'il raconte les étapes de la transition vers la création de la nouvelle espèce humaine, par l'intermédiaire du scientifique Frédéric Hubczejac : « Cette méconnaissance grossière du projet, et même de la notion d'enjeu philosophique *en général*, ne devait pourtant nullement entraver, ni même retarder sa réalisation. » (p. 313) La montée des courants *New Age*, un renouveau, sous le mode du *patchwork* culturel, de la spiritualité et du sentiment de transcendance, bien exposée dans les pages de Houellebecq, n'aura pas su ralentir

la montée en puissance des scientifiques dans tous les domaines de la pensée. Comme tous les autres membres de la société, et peut-être

« *La mutation ne sera pas mentale, mais génétique.* »

plus qu'eux, ils ne faisaient en réalité confiance qu'à la science, la science était pour eux un critère de vérité unique et irréfutable. Comme tous les autres membres de la société, ils pensaient au fond d'eux mêmes que la solution à tout problème — y compris aux problèmes psychologiques, sociologiques ou plus généralement humains — ne pouvait être qu'une solution technique. (p. 314)

Houellebecq nous amène à considérer qu'avec la mécanique quantique, la science nous propose des explications du monde au niveau de l'ensemble, du grand nombre, au détriment de l'observation du particulier, de ce qui s'est avéré, notamment dans l'infiniment petit atomique, insaisissable.

L'existence à travers tout le règne animal et végétal de macromolécules identiques, d'ultrastructures cellulaires invariables, ne pouvait selon lui s'expliquer à travers les contraintes de la chimie classique. D'une manière ou d'une autre encore impossible à élucider, le niveau quantique devait intervenir directement dans la régulation des phénomènes biologiques. (p. 126)

Le changement de point de vue (du particulier au général) suppose une métamorphose ontologique importante : le passage d'une ontologie d'objet, qui donne une grande importance au particulier et à ses caractéristiques propres, en y basant la connaissance du monde, à une ontologie d'état, qui se focalise à une certaine distance de l'objet pour le saisir dans ses interrelations avec les autres objets. L'objectif est d'analyser un état d'ensemble ainsi que sa vectorialité dans le temps et l'espace. Un extrait du livre illustrera, par l'intermédiaire des réflexions de Michel Djerzinski, les possibilités spéculatives de cette nouvelle position ontologique :

Le pasteur enchaînait [...] « aimer sa femme, c'est s'aimer soi-même. [...] voilà pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et il s'attachera à sa femme, et les deux deviendront une seule chair. » [...] Plus tard, Michel s'approcha du pasteur [...]. « J'ai été très intéressé par ce que vous disiez tout à l'heure... » Il enchaîna alors sur les expériences d'Aspect et le paradoxe EPR : lorsque deux particules ont été réunies, elles forment dès lors un tout inséparable, « ça me paraît tout à fait en rapport avec cette histoire d'une seule chair. » [...] « [...] sur le plan ontologique, on peut leur associer un

vecteur d'état unique dans un espace de Hilbert [...] » (pp. 172-173)

En l'absence de finalité transcendante, Michel opte pour le positivisme : en observant que les particules tendent irréversiblement vers un état de *réunion*, il conclut que cette évolution *doit* s'actualiser, et donc que tout moyen attribué à cette fin doit être mis en œuvre immédiatement. Il ne s'agit pas ici de s'attarder à examiner ou à analyser les caractéristiques de chacune des particules et de prétendre en arriver à en comprendre la nature, les relations causales avec l'environnement, mais plutôt de constater à partir de quel état transitoire et vers quel état stable, dans l'irréversibilité du temps, ces particules évoluent :

[...] il fallait renoncer au concept de particule élémentaire possédant, en l'absence de toute observation, des propriétés intrinsèques : on se retrouvait alors devant un vide ontologique profond – à moins d'adopter un positivisme radical, et de se contenter de développer le formalisme mathématique prédictif des observables en renonçant définitivement à l'idée de réalité sous-jacente. C'est naturellement [ce] qui devait rallier la majorité des chercheurs. (p. 125)

De là, il n'y a qu'un pas pour envisager la réalité humaine en tant qu'*état transitoire* de souffrance *tendant* vers un *état stable* de bonheur.

Science et société

Force est de constater que notre pensée sociale adopte de plus en plus une morphologie quantique. Nous en sommes, par exemple, à repenser la notion de libre arbitre, pour la remplacer par celle d'imprévisibilité :

[...] il prit conscience que la croyance, fondement naturel de la démocratie, d'une détermination libre et raisonnée des actions humaines, et en particulier d'une détermination libre et raisonnée des choix politiques individuels, était probablement le résultat d'une confusion entre liberté et imprévisibilité. (p. 227)

« La mutation ne sera pas mentale, mais génétique. »

L'individu ne pose, en fait, aucun acte libre, étant historico-socio-biologiquement déterminé. Toutefois, de pouvoir choisir ponctuellement une chose plutôt qu'une autre amène une forme d'imprévisibilité dans la vie individuelle sans que l'évolution sociale globale n'en soit vraiment bouleversée. La notion d'acte libre s'en trouve alors très nuancée. La complexité des facteurs qui nous déterminent et des mécanismes psychologiques, biologiques qui nous caractérisent, nous rend incapables de prédire toutes nos décisions. Et de même que notre incapacité à venir à bout de la compréhension de l'infinie complexité des interactions particulières, en science, nous a amenée à nous concentrer sur le mouvement d'ensemble, de même, en tant qu'humains, notre incapacité à prévoir le comportement individuel dans sa complexité nous amène à banaliser l'action individuelle, à nous désintéresser des *particules élémentaires* en ce qu'elles ont de possibilités propres.

C'est là que la science porte un coup fatal : l'étude de l'individu s'avérant inutile en regard de l'atteinte d'un potentiel réel d'*agir libre*, nous basons notre compréhension de l'humain sur les *tendances générales*, sur les mouvements de masse, d'où découle une dévalorisation de l'individu ; nous nous sentons totalement négligeables par rapport à la *tendance* du plus grand nombre. Une certaine dévalorisation de l'individu s'observe aussi dans les relations que nous avons avec diverses institutions sociales, à toutes les échelles, qui proposent des solutions ou des produits définis par rapport à une vision et à une conception de *l'humain du jour* applicables à tous. Quoi que l'on en dise, l'on en vient à banaliser sa propre vie et l'importance de notre action dans le peu de place accordée à notre *particularité*. Nous banalisons, voire nions, le potentiel de liberté individuel en le confondant jusqu'à dissolution complète dans le courant du fluide sociétal.

De même que l'installation d'une préparation expérimentale et le choix d'un ou plusieurs observables permettent d'assigner à un système atomique un comportement donné — tantôt corpusculaire, tantôt ondulatoire —, de même Bruno pouvait apparaître comme un individu, mais d'un autre point de vue il n'était que l'élément passif du déploiement d'un mouvement historique. Ses motivations, ses

valeurs, ses désirs : rien de tout cela ne le distinguait, si peu que ce soit, de ses contemporains. (p. 178)

Notre seule solidarité vient de ce que nous sommes des *tout-seul-ensemble*. Notre société nous offre le spectacle alterné de vies axées sur la recherche du plaisir immédiat, et d'un nombre croissant de profils suicidaires. Le cas des personnages du roman est très clair à ce sujet. Bruno et Michel ont des vies bien différentes, mais toutes deux déterminées par les mêmes problématiques fondamentales. Ils ont plusieurs points communs au plan affectif : tous deux ne sont capables d'amour ni d'engagement. L'un se tourne, tout en étant extrêmement complexé, vers le plaisir sexuel immédiat sans envisager la durée de sa propre existence ; l'autre, vers la recherche scientifique, dont les découvertes et réalisations dépasseront le cadre de sa propre vie. Ni l'un ni l'autre n'aura trouvé de solution à sa propre existence individuelle dans sa durée pleine et limitée. Notons, enfin, que les personnages entourant et incluant Bruno se sont ou bien suicidés aux abords du vieillissement, ou encore ont cherché jusqu'au dernier moment la possibilité d'un *moment agréable*.

Le livre de Houellebecq, certes, met en garde contre notre éventuelle chute et contre la disparition d'un trait fondamental de l'être humain, sa liberté. Toutefois, nous nous demandons s'il propose vraiment quelque idée nouvelle pour répondre à l'appel désespéré de l'humain, qui transcende les péripéties de ses personnages, à un changement de paradigme ? Nous croyons qu'il n'en est rien. *Les particules élémentaires* est tout au plus un avertissement pessimiste teinté de nostalgie. Peut-être n'était-ce pas l'objet de son travail que de proposer une ou des solutions aux problèmes qu'il soulève... Peut-on le faire, par ailleurs, sans paraître naïf ou idéaliste ?

Proposition

En posant comme prémisse à notre réflexion que ce qui constitue la nouveauté, du moins dans le domaine des idées, est davantage une réorganisation de la hiérarchie des concepts que l'apparition

« La mutation ne sera pas mentale, mais génétique. »

de nouvelles idées à part entière, nous pensons que l'une des issues possibles au marasme de l'époque actuelle est de comprendre la nécessité de revaloriser l'individu, en l'incitant à proposer des réponses personnelles aux problèmes actuels. Cela dans le but d'en arriver à un état de *mouvement* individuel et collectif axé sur l'interrelation même des individus. Les idées qui seront exposées dans cette conclusion ne sont pas nouvelles. Toutefois, nous pensons que leur organisation est originale ou, du moins, jamais encore actualisée.

Comme nous l'avons vu, la mutation métaphysique mise en lumière par Houellebecq est en elle-même radicale, mais conduit à un état de non-volonté. Les idées qui suivent visent à revaloriser notre liberté, que nous avons défendue et défendons tant bien que mal à travers l'*agir* et le *mouvement*. La solution biologique des scientifiques de Houellebecq est une des possibilités pouvant résulter du passage de l'ontologie d'objet à l'ontologie d'état. C'est toutefois prendre l'état pour ce qu'il a de statique, d'immobile et d'anti-dialectique. Nous proposons plutôt d'en arriver à une ontologie de l'*objet en état de mouvement* : le bonheur individuel pensé et réalisé dans le mouvement d'un point à un autre de la sphère collective de l'action ; l'action qui s'exerce par l'individu dans une portée qui le dépasse pour rejoindre l'*autre*, dont il a besoin pour exister et se définir. Le contact avec l'altérité — terme qui renvoie à tout ce qui ne s'identifie pas au *Je* — apparaît essentiel dans le rapport cognitif de l'être au monde, et c'est ce besoin même qui justifiera diverses organisations du social. Voilà qui semble nous renvoyer au fondement chrétien du *aime ton prochain*, à ceci près que la motivation centrale n'est pas de concrétiser la volonté divine. De la transcendance divine, nous retenons le sentiment même de transcendance et le transposons à l'échelle de l'humanité, passant d'une relation verticale à une relation horizontale. La transcendance existe maintenant dans la reconnaissance pleine et entière du besoin que j'ai de l'autre, et de l'altérité en général — d'où découle, par exemple, des préoccupations de luttes contre la pauvreté ou de luttes écologiques. Cette reconnaissance du *partage nécessaire* m'oblige à respecter ce qui est

autre, et à constamment cheminer vers lui, à vivre une forme de solidarité active.

Il faut maintenant envisager, par exemple, de redéfinir la sphère de l'activité sociale, en ce qui a trait, notamment, à l'organisation et à la définition du travail, afin de donner au travail (ou activité quotidienne librement choisie et orientée vers l'autre) un sens à la fois individuel et transcendant. La revalorisation de l'individu passera nécessairement par ce type de voie, qui tient compte du besoin de chacun de partager le fruit de ses efforts avec ses semblables et d'être reconnu, ne serait-ce que par une seule personne, pour quelque chose qui lui appartienne en propre. Il s'agit simplement d'orienter ce que l'on est — et devient — vers l'autre.

¹ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, J'ai lu, 1998. Nous citerons dans ce texte à partir de cette édition et nous indiquerons entre parenthèses après chaque citation le numéro de la page dont l'extrait cité est tiré.

Fight Club et la culture du psychopathologique

Benoît Dubreuil

Ce texte représente une réplique à l'article de Raphaël Arteau-McNeil paru dans la revue Phares de printemps 2001.

*Wie Lieb' und Treu' und Glauben
Verschwunden aus der Welt
Und wie so teuer der Kaffee,
Und wie so rar das Geld !*
Heinrich Heine

Nous ne chercherons pas ici à poursuivre ni même à critiquer la réflexion qui avait été entreprise par Raphaël Arteau-McNeil dans le dernier numéro de *Phares* au sujet du film *Fight Club*, mais bien à faire valoir une toute autre appréciation du film qui sera, comme nous le verrons, ô combien différente de celle qui nous a déjà été proposée. Pour être honnête d'entrée de jeu, nous devons admettre que c'est l'impression profondément désagréable qu'a éveillé en nous le film *Fight Club* qui nous donne aujourd'hui le *pathos* nécessaire à l'écriture de ce court article. Entendons-nous bien : il ne s'agit pas de l'impression désagréable qui surgit en nous lorsque nous faisons face à l'inconnu (impression) dont nous croyons pouvoir tirer quelques reflets de vérité, non, il s'agit tout simplement de l'impression désagréable d'avoir perdu un temps qu'on aurait pu employer à bien meilleur escient.

Nous sommes peut-être trop sévères, les mauvais films sont si nombreux, pourquoi prendre le temps de détester précisément celui-ci ? Et après tout, peut-être n'est-il pas lui-même si mauvais, si on coupait les dernières trente minutes, il pourrait même être tolérable. Une dynamique sympathique entre les deux personnages principaux, des scènes à la prétention d'être choquantes, on pourrait même penser que le film mérite de ne pas devoir passer inaperçu. Mais voilà, la coupure, le dénouement, le sommet de l'intrigue (ou plutôt

la chute, comme on dit) : les deux personnages n'en sont plus qu'un, Tyler et Jack ne sont en fait qu'un seul individu, génial ! Le film trahit alors la maladie qui le ronge : nos deux héros, ne sont pas des gens normaux qui ont un goût plutôt particulier pour la violence, mais bien un seul et unique psychopathe, un être au cerveau malade, érodé, corrodé, par une maladie chronique.

La thèse qui soutient notre lecture est que nous n'avons pas affaire avec *Fight Club* à une œuvre d'art ou à une réflexion sur la vie, mais bien à un épiphénomène, issu d'une culture de masse incapable de psychologie. Le film aurait-il pu se dénouer autrement ? C'est-à-dire se dénouer autrement qu'en révélant le caractère *pathologique* de la psychologie des principaux protagonistes ? Aurait-il été possible que la bande d'abrutis suivant Durdan le fasse en fonction d'une certaine rationalité et non pas parce qu'ils avaient le cerveau complètement lessivé par un chef charismatique ? Non, car nous avons affaire à une culture incapable de psychologie. Que Tyler, Jack, et toute leur bande de lurons aient été psychologiquement sains, voilà qui aurait impliqué que le mal, la violence, ou plutôt le désir délibéré de la violence, puissent exister en l'homme sain, puissent faire partie de la normalité humaine.

Allons droit au but et ne ménageons pas les accusations : nous avons affaire à une culture, appelons-la culture américaine de masse, bien qu'elle ne soit pas nécessairement américaine et nécessairement de masse, qui ne tolère pas l'existence simultanée en l'homme du bien et du mal. Dans le cadre psychologique étroit de cette culture de la médiocrité, l'existence du mal en l'homme est toujours le signe d'une pathologie particulière. On est bien loin de Dostoïevski et de *Crime et châtiment*, où la psychologie de Raskolnikov (le meurtrier) est placée sous le signe de la plus grande normalité¹. Un personnage comme Raskolnikov aurait été impossible dans ce que nous appellerons désormais la culture du psycho-pathologique. On découvrirait à la fin qu'il souffre d'un dédoublement de personnalité ou d'un déséquilibre psychologique capable de le rendre inhumain.

On comprend donc que la culture du psycho-pathologique est également la culture du thriller et du tueur en série. Le tueur en série

est l'exemple-type du psychopathe, l'exemple-clé du « malade mental ». Le tueur en série possède bien entendu une rationalité propre, mais elle est absolument incomparable avec la rationalité d'un être sain. Pensons ici au paradigme fondamental du psychopathe dans le cinéma de masse : le fameux tueur en série dans le *Silence des agneaux* ou encore celui dans *Seven*. Pensons aussi à la psychologie pathologique dans laquelle se réalisent leurs sordides méfaits.

Voilà, le tueur en série, le psychopathe n'est pas un des nôtres. Il agit selon ses propres critères éthiques et esthétiques. Tyler Durdan n'est pas un des nôtres, c'est un fou, un dingue, qui agit à partir d'une rationalité qu'il serait vain de chercher à pénétrer, puisque, de toute manière, il souffre d'un dédoublement de personnalité, d'une perversion pathologique.

Il est difficile de trouver l'origine d'une telle représentation, l'origine de cette culture en extension du psycho-pathologique. Nous proposerons à cet effet deux pistes complémentaires. D'abord, la voie qui nous est ouverte par l'article de Max Weber *Les sectes protestantes et l'esprit du capitalisme*, dans laquelle on peut espérer trouver certains éléments de compréhension. Dans cet article, Weber, après avoir expliqué la naissance de l'esprit du capitalisme à travers l'éthique des différentes sectes protestantes², montre l'importance de l'appartenance à une secte religieuse aux Etats-Unis, au début du XX^e siècle.

Nous ne reconstituerons pas l'argument complet de Weber, nous chercherons tout simplement à cerner quelques éléments qui nous permettront d'identifier en partie les sources de cette culture de l'anormal. Weber insiste d'abord sur les charges financières considérables qui sont associées à cette époque à l'appartenance à une communauté religieuse. Néanmoins, malgré ce fait (qui aurait dû en principe décourager l'appartenance à une secte), la très grande majorité de la population appartient à un tel regroupement religieux. Citons simplement un exemple qui nous est présenté par Weber :

Les choses deviennent plus nettes avec le récit qu'un médecin, Allemand de naissance, installé dans une grande ville des bords de l'Ohio, me fit de la visite de son premier client. Le client s'était allongé sur le divan, à la demande du médecin, et celui-ci s'apprê-

tait à l'examiner à l'aide d'un réflecteur nasal, lorsque le malade se redressa pour dire avec force et dignité : « Monsieur, je suis membre de l'Église baptiste de la rue... » Surprise du médecin : quelle importance cela pouvait-il avoir pour une affection nasale et son traitement ? Le spécialiste se renseigna discrètement auprès d'un confrère américain qui lui expliqua en souriant : « Cela veut tout simplement dire : soyez sans inquiétude au sujet des honoraires. »³

L'appartenance à une secte protestante aux États-Unis à cette époque est en effet une condition nécessaire à l'obtention de crédit. La secte prend la responsabilité financière de l'emprunteur face à ses créanciers. Si l'emprunteur ne respecte pas son engagement, la secte se charge alors de rembourser les créanciers, mais, du même coup, exclut le malheureux de ladite communauté, celui-ci se retrouvant habituellement en marge de la société, dans le domaine obscur de l'anormal.

L'exigence protestante en faveur de l'ascétisme s'intensifie alors sous l'effet de cette nouvelle structure économique. La société se retrouve rapidement composée de deux types d'individus, ceux qui appartiennent à une secte reconnue, c'est-à-dire jouissant d'un bon crédit, et tous les autres (qui, dans la mythologie protestante n'ont pas été choisis par Dieu). Weber a déjà bien démontré comment l'exigence morale du christianisme en vient à occuper l'ensemble de la vie des sectes protestantes les plus radicales (Quakers, Baptistes, Méthodistes, Puritains) : comme, à l'intérieur de la prédestination, le chrétien ne peut plus aspirer à gagner son ciel à travers ses propres actions, l'aspiration éthique du protestant se transforme en une recherche assidue des signes de son élection. L'exigence morale du chrétien se transfère donc sur l'ensemble de sa vie, le pardon n'existe plus et toute déviation se traduit par l'exclusion du malheureux.

Mais il ne suffit pas d'expliquer l'exclusion, il faut aussi expliquer l'importance particulière à l'intérieur de cette culture de la « pathologie » à proprement parler, pathologie qui vient justifier « cliniquement » l'exclusion du « pervers » ou du « psychopathe ». On peut appuyer notre compréhension sur le développement considérable de la science moderne et son débordement sur un certain

nombre de disciplines à statut pseudo-scientifique (comme la psychanalyse ou même la psychologie clinique en général), de même que sur la rapide migration de la pathologie et de l'activité clinique vers la psychologie (Foucault expose à merveille ces changements dans son *Histoire de la folie*), qui entraînent une apparition des pathologies les plus exotiques venant recouper tous les domaines de la vie sociale et jouissant d'*attestations cliniques*.

Tous ceux qui, au fil des ans, ont été marqué du sceau de la marginalisation sociale (les pauvres, les violents, les tueurs, les pédophiles, les homosexuels, les obèses, les improductifs) se retrouvent progressivement regroupés sous le signe de la pathologie psychologique ou de la pathologie tout court. On cherche le gène de la violence, de l'obésité, de la paresse... Tout comportement déviant (c'est-à-dire déviant du modèle intégriste puritain pour qui avoir un bon crédit est la seule source possible de salut) se retrouve placé sous le signe de la maladie mentale. Un comportement problématique ne peut être expliqué que par un désordre psychologique, et toute personne souffrant d'un tel désordre doit être exclue de l'ordre social, afin de ne pas nuire aux chances d'élections des autres membres sains de la communauté (ce qui peut équivaloir à un bannissement ou à une institutionnalisation). Les exemples sont nombreux, l'affaire Lewinski nous aide peut-être à mieux comprendre cette étrange représentation : Clinton doit démissionner, car il a menti et il a trompé sa femme. Il doit être exclu de la communauté, car il ne s'est pas conformé aux règles qui auraient témoigné de sa prédestination. C'est la même chose pour l'attentat aux WTC, il est impossible de penser que les terroristes ayant commis ces gestes puissent l'avoir fait à l'intérieur d'une rationalité quelconque. C'était sans doute des gens comme Tyler Durdan, des psychopathes, des fous, des vilains. Ce n'étaient clairement pas des élus, des gens choisis par Dieu.

Pourquoi Tyler Durdan est-il Jack et pourquoi Jack est-il Tyler Durdan ? Par puritanisme. Si le film *Fight Club* ne s'était pas terminé sous le signe de la maladie mentale, il n'aurait pu être compris par la masse des consommateurs, les producteurs auraient alors essuyé un échec financier, leur crédit aurait diminué et ils se seraient

eux-mêmes retrouvés, comme leurs anti-héros à *tendance* rebelle, sous le signe de la marginalisation sociale.

Le comportement des personnages ne correspond pas à ce qui, du point de vue puritain, témoignerait de leur élection divine, il incombe donc de les marquer du signe de la pathologie, c'est d'ailleurs pourquoi le film ne nous déroute pas, du moins ne me déroute pas. Le comportement du personnage se trouve entièrement expliqué par l'arrivée de la folie : un fou peut bien se comporter comme il l'entend, son comportement demeurera toujours dans l'espace de l'inclassable et de l'étranger.

Pour finir, disons que la culture de la psycho-pathologie est avant tout une culture de l'exclusion. Le grand échec de *Fight Club* est de n'avoir pas pu réussir (dans ses derniers pas, nous le reconnaissons) à placer le désir de violence sous le signe de la normalité humaine⁴. Ce désir s'actualise dans la psychologie d'un fou, il ne nous apprend donc rien sur ce que c'est que d'être humain.

¹ On est bien loin aussi du cinéma européen, où la violence et le meurtre s'inscrivent presque toujours dans une rationalité « saine ». Je pense à *La haine* ou à d'autres films plus récents, comme *La veuve de Saint-Pierre*, *Un crime au Paradis*, ou encore le très génial *Dancer in the Dark* de Lars von Triers.

² Voir le chef-d'œuvre de Weber *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*.

³ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Plon, 1964, p. 233-234.

⁴ Pour la même raison, nous décernons un prix citron au film *La ligne verte*, où l'on se retrouve obligé de démontrer que le condamné à mort n'a pas réellement tué les petites filles, ce qui était évidemment nécessaire pour le rendre sympathique et « acceptable » pour la communauté des cinéphiles puritains. En effet, dans la culture du psycho-pathologique, un meurtrier ne peut pas être sympathique, puisqu'il ne peut pas se situer dans le même monde que nous.

