



PHARES

Vol. 3

hiver 2003

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
Bureau 520
Pavillon F.-A.-Savard,
Université Laval, Québec
G1K 7P4

revuephares@hotmail.com
<http://www.phares.fp.ulaval.ca>

ISSN 1496-8533



PHARES

DIRECTION

Marc-André Nadeau

COMITÉ DE RÉDACTION

Julie Baribeau

Joëlle Boivin

Marc-André Nadeau

Mathieu Robitaille

ASSISTANCE À LA RÉDACTION

Maxime Bonin

Paul-Émile Boulet

Nicolas Fillion

INFOGRAPHIE

Paul-Émile Boulet

CONCEPTION DU LOGO ET DE LA MAQUETTE

Marie-Lou Desmeules

David Poirier

CONCEPTION DU SITE WEB

Vincent Boulianne

Sébastien Lacombe

COLLABORATION À LA PUBLICITÉ

Johanne Arseneault

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 ou plusieurs DOSSIERS, dans lesquels 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.

PROCHAIN DOSSIER : *La philosophie réussit-elle à nous rendre moralement meilleurs ?*

DATE DE TOMBÉE : 1^{er} octobre 2003.

Nous vous invitons à consulter notre nouveau site internet (<http://www.phares.fp.ulaval.ca>), où vous aurez accès à tous les articles parus dans *Phares*. Cette initiative a pour but de susciter des débats autour des textes. Le comité de *Phares* espère que vous serez nombreux à y transmettre vos réactions.

Table des matières

Entrevue avec John Ralston Saul :
Le rôle du philosophe dans la société 7
DANY LAVIGNE

Dossier : Philosophie et littérature 11

De l'ontologie au scepticisme :
Essai métaphysique d'inspiration dickienne 12
ANICK BEAULIEU

L'art et la littérature dans la perspective du beau chez Platon 28
FRANÇOIS CHASSÉ

Une ténébreuse et profonde unité :
Sur Walter Benjamin et Charles Beaudelaire 41
JÉRÔME MELANÇON

« Des pensées sans contenu sont vides,
des intuitions sans concepts, aveugles » 54
ANTOINE CANTIN-BRAULT

Littérature et philosophie 59
MICHELINE BOUCHER

Le silence et la vie du langage chez Merleau-Ponty 72
MARC LESSARD

Commentaires

Décadence et décomposition : Les paradoxes de Cioran 86
MATHIEU GAUVIN

La canalisation : Un grand pas pour
le philosophe, un petit pour la biologie 99
GUILLAUME ROCHEFORT-MARANDA

La pente glissante. Hayek et la justice sociale 115
YANNICK LACROIX

Prendre l'égalité au sérieux 130
PIERRE-YVES NÉRON

Entrevue avec John Ralston Saul : Le rôle du philosophe dans la société

Dany Lavigne, *Université Laval*

En septembre dernier, la Faculté de philosophie de l'Université Laval a eu l'honneur d'accueillir son Excellence John Ralston Saul. Le célèbre essayiste et romancier canadien, dont plusieurs livres ont été primés¹, était de passage pour prononcer une conférence intitulée « La mondialisation se meurt, ou : le retour de l'État-nation ». Après la conférence, l'équipe de *Phares* a rencontré M. Saul pour lui poser quelques questions.

Comme il fait souvent la promotion de la participation active du citoyen en démocratie, nous avons demandé à M. Saul quel était, selon lui, le rôle du philosophe dans la société. L'auteur canadien a identifié trois rôles. Le premier en est un d'expertise. Il s'agit du travail que font les philosophes et les historiens de la philosophie dans les universités. Lors de sa conférence, M. Saul a souligné l'importance de philosophies telles que celles de Nietzsche et de Hegel, qui tiennent compte de la complexité du réel. Mais dans l'étude des grands penseurs, il faut prendre garde à ne pas se perdre dans les notes de bas de page, ce qui est, à ses yeux, « la pire chose pour un philosophe ». L'essayiste rappelle avec justesse qu'il est beaucoup plus intéressant d'affronter soi-même les grandes questions.

Toutefois, il ne faut pas en rester là ! Le deuxième rôle que doit assumer le philosophe en est un de communication et de clarification. Les philosophes doivent descendre de leur tour d'ivoire pour aller parmi les gens. Une tâche qui peut représenter un beau défi : « Il est beaucoup plus difficile de communiquer que de rester avec des amis qui vous comprennent. Ça prend beaucoup plus d'efforts et d'intelligence pour expliquer à quelqu'un qui ne connaît pas, qui n'est pas au courant. Et le plus difficile est de faire ça avec clarté. » Il faut faire en somme l'inverse de Kant qui, selon M. Saul, avait des choses passionnantes à dire, mais était malheureusement incapable de clarifier sa pensée. Ce qui est venu rompre en quelque sorte avec l'esprit des Lumières : « On peut dire d'une certaine manière que,

pendant la moitié d'un siècle, la philosophie était dans le marché et Kant l'a remise dans le placard, avec les experts », explique le conférencier.

Pourquoi les philosophes refusent-ils encore si souvent de clarifier leur pensée en public ? M. Saul croit que cette attitude est liée au phénomène de la spécialisation. Dans son livre *Le Citoyen dans un cul-de-sac ?*, il décrit la spécialisation comme une des caractéristiques du corporatisme. Contrairement aux sociétés démocratiques, les sociétés corporatistes sont fondées sur les relations entre des groupes, et non entre des citoyens. L'auteur écrit : « La première loyauté de l'individu, se manifeste envers son groupe. L'individu existe par sa place dans la structure de chaque groupe. Gagner du pouvoir dans la structure devient la raison d'être de notre vie adulte. Il faut gagner du pouvoir, c'est la raison d'être des carrières². » Et une des meilleures façons de gagner du pouvoir, c'est de s'inventer un dialecte que les non-initiés ne peuvent pas comprendre. En s'engageant dans les débats populistes, les philosophes de profession risqueraient d'être mal vus, de ne plus être pris au sérieux par leurs collègues. Alors ils se contentent de présenter leurs travaux de recherche dans des revues ultra-spécialisées ou de faire des exposés érudits devant un public restreint...

M. Saul invite les philosophes à être « les gardiens du contexte ». Il déplore l'attitude défensive dans les débats qui consiste à simplement rapporter les propos des autres : « Ça ne va nulle part. On gratte dans les marges. » L'important n'est pas de prendre position « pour » ou « contre » telle ou telle question, mais de pouvoir mettre les choses dans un contexte plus large. Autrement dit, au lieu de suivre la tendance actuelle, inspirée de la méthode scientifique, « d'aller au plus précis », le conférencier suggère d'avoir une vision plus globale. En rappelant ce qui a marché et ce qui n'a pas marché dans l'histoire, les philosophes peuvent inciter l'ensemble des citoyens à prendre une nouvelle direction, par exemple à se tourner vers la véritable démocratie plutôt que vers le faux populisme.

Enfin, le troisième rôle que le philosophe doit assumer est celui de citoyen. Pour John Saul, les philosophes ont quelque chose d'important à apporter à la politique : « Il n'y a pas de raison pour qu'il

n'y ait que des économistes en politique. » Une des alternatives est bien sûr l'implication au sein même des partis politiques. Alors que l'on a souvent tendance à faire preuve d'un certain cynisme à l'égard des partis provinciaux et fédéraux, le philosophe rappelle que ce sont eux qui ont fait l'éducation publique. Mais la participation au bien commun peut aussi s'effectuer dans une multitude d'autres organisations : « Trouvez votre endroit ou vos endroits et faites ce que vous voulez faire. Mais faites quelque chose. »

La figure du philosophe modèle en matière de citoyenneté reste probablement Socrate. Selon John Saul, Socrate (et non Platon) a bien montré aux philosophes qu'il faut descendre dans le marché, malgré les risques que cela comporte : « Quand la ville avait besoin de lui, il prenait son épée, il était soldat. Il était capable de voter, il était capable de décider. Il était capable de faire partie des décisions, des structures. Mais ça ne voulait pas dire qu'il n'était pas aussi capable de penser, de douter. » Allant à contre-courant du discours moderne prônant l'efficacité dans le processus décisionnel, John Saul insiste sur l'importance du doute : « Je crois que les gens qui font les choses les plus intéressantes dans le domaine public sont des gens qui sont capables de douter. »

On peut dire que par son engagement dans la discussion publique, John Saul a actualisé l'exemple du philosophe grec. Il suffit d'assister à une de ses conférences ou de le voir parler avec les gens toujours dans un esprit d'ouverture pour comprendre à quel point il prend à cœur son rôle de philosophe-citoyen.

1. John Ralston Saul est l'auteur de la trilogie philosophique comprenant *Les Bâtards de Voltaire*, *Le Compagnon du doute* et *La Civilisation inconsciente*. Ce dernier livre lui a valu le prix littéraire du Gouverneur général (1996) et le prix Gordon Montador pour le meilleur ouvrage canadien sur les enjeux sociaux contemporains. John R. Saul a aussi signé cinq romans, dont *Mort d'un général* (1977), *De Si Bons Américains* (1994) — tous deux écrits d'abord en français — et *Paradis blues*, qui a remporté le prestigieux prix italien *Premio Letterario Internazionale*. Ses livres ont été traduits

dans plus de douze langues. M. Saul a été nommé Compagnon de l'Ordre du Canada en 1999 et Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France en 1996. Son dernier ouvrage, publié en 2002, s'intitule *De l'équilibre*.

2. John Saul, *Le citoyen dans un cul-de-sac — Anatomie d'une société en crise*, Fides, Montréal, 1996, p. 29.

Philosophie et littérature

Séparées physiquement sur les campus universitaires et les étages du libraire, philosophie et littérature semblent néanmoins entretenir une liaison équivoque, souvent passionnée dans les combes de l'esprit humain. Telle une maîtresse courroucée, la philosophie tente-t-elle vainement de s'arracher à l'imaginaire musqué que lui offrent les écrivains ? Ce divorce a-t-il vraiment été prononcé ? Et par quel juge ?

Dans ce Dossier, la revue *Phares* se pose définitivement dans une démarche de réconciliation. La médiation s'amorce par la question *En quoi la littérature nourrit-elle la réflexion philosophique, ou s'en nourrit-elle ?* Cette question a suscité intérêt et réflexion. Nous sommes fiers de présenter les six essais du présent Dossier comme preuve à l'appui. Les auteurs, chacun à leur façon, esquissent, sinon l'union de fait, la synergie effective entre philosophie et littérature. Cette coalition, toujours au profit de la pensée.

Maxime BONIN

De l'ontologie au scepticisme : Essai métaphysique d'inspiration dickienne

Anick Beaulieu, *Université Laval*

Que vaudrait l'acharnement du savoir s'il ne devait assurer que l'acquisition des connaissances, et non pas, d'une certaine façon et autant que faire se peut, l'égarement de celui qui connaît ? [...] Mais qu'est-ce donc que la philosophie aujourd'hui — je veux dire l'activité philosophique — si elle n'est pas le travail critique de la pensée sur elle-même ? Et si elle ne consiste pas, au lieu de légitimer ce qu'on sait déjà, à entreprendre de savoir comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement ?

Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*

Peut-être en réalité sommes-nous morts.
Platon, *Gorgias*

Introduction

J'aimerais tracer un pont, parmi l'infinité de ceux possibles entre la littérature et la philosophie, en me servant d'un écrivain qui, dans sa vie et son œuvre, me semble incarner cette parenté des deux genres. Auteur surtout de science-fiction, il a fait de courtes études en philosophie et son œuvre laisse croire que la frontière entre ces deux discours n'est qu'un voile transparent. Cette affinité entraîne une certaine confusion : vais-je parler de la manière dont la littérature nourrit la philosophie, ou l'inverse ? Le problème est plus grave encore en ce sens que, comme dans le cas de Balzac, Nietzsche et nombre d'autres génies, il n'est pas possible de savoir si cet homme a écrit sa vie ou s'il a plutôt vécu ce qu'il écrivait. La réponse la plus probable serait peut-être l'hypothèse d'une osmose au moins partielle, au point que l'auteur lui-même fut contraint d'admettre qu'il ne savait plus vraiment ce qui était réel. Et cette réponse me semble également valable pour les rapports mutuels entre la littérature et la philosophie. D'une manière ou d'une autre, la vie et l'œuvre de Philip K. Dick regorgent toutes deux d'ambiguïtés et de paradoxes, et cela seul suffit à rendre ses écrits intéressants du point de vue philosophique.

Je n'ai pas ici l'intention de faire la critique et l'interprétation de l'auteur ou de l'œuvre. Mon but n'est pas de discuter les soi-disant contenus marxistes ou les liens que les romans et nouvelles de Dick entretiendraient avec la phénoménologie, l'existentialisme ou la théorie critique¹, quoique par ailleurs, ces sujets puissent être également très intéressants. Mon intention est de montrer comment la littérature peut nourrir la philosophie en donnant un exemple concret, c'est-à-dire en entreprenant sous les yeux des lecteurs une réflexion philosophique basée sur un roman de science-fiction. J'ai choisi *Ubik*, pour la simple et bonne raison qu'il s'agit à mes yeux d'un chef-d'œuvre un peu négligé par les philosophes (et même par les critiques de science-fiction qui accordent souvent plus d'attention au *Maître du Haut-Château*). Mon but est à la fois de susciter un intérêt pour l'œuvre elle-même et d'inviter d'autres philosophes à pousser plus loin la réflexion, voire à tenter de répondre aux questions que je poserai. Mes cogitations s'appuieront sur deux problèmes de base très importants dans le roman et également très représentatifs de toute l'œuvre de Dick : une question métaphysique concernant la nature de la réalité, que je subdivise, à l'image de la métaphysique traditionnelle, en une ontologie et une théologie bien liées entre elles, et la question du scepticisme ou de la vérité qui fera à nouveau le lien entre la littérature et la philosophie. Mais je dois d'abord donner un aperçu de l'action du roman.

Aventures dans le royaume d'Hadès

Nous sommes en 1992 (puisque *Ubik* a été écrit en 1966, il faut vous situer dans un futur imaginaire), et deux innovations technologiques majeures ont pris place dans la société occidentale. La première est ce que l'on appelle la *semi-vie* : on a en effet découvert le moyen de congeler les gens au moment de leur décès de manière à garder chez eux une certaine activité cérébrale. Il est possible de communiquer occasionnellement avec ces « semi-vivants » à l'aide d'un système de microphones. Le reste du temps, les semi-vivants sont entreposés dans des moratoriums, où ils vivent dans une sorte de monde parallèle qui est en réalité une création de leur propre esprit. L'autre élément important de dépaysement scientifique est

l'exploitation commerciale des dons psychiques tels que la télépathie et la précognition, ainsi que des pouvoirs inhibiteurs de ces dons. Glen Runciter est à la tête de la plus grande « organisation de protection » au monde, Runciter associates inc., basée à New York. Il loue les services de gens pourvus de dons « anti-psi », très en demande notamment dans le but de prévenir l'espionnage. Quand il a besoin de conseils sur la manière de gérer sa compagnie, il consulte sa femme, morte à vingt ans, qui demeure au moratorium des Frères Bien-Aimés à Zurich.

Lors d'une mission sur la lune, Glen Runciter et douze de ses employés, dont son bras droit Joe Chip, sont victimes d'un attentat à la bombe. Tout le monde semble avoir survécu... à l'exception de M. Runciter lui-même. On réussit à le placer dans l'unité de refroidissement du vaisseau puis à le ramener à Zurich, mais il est impossible d'établir la communication avec lui. Il a été trop grièvement blessé et devra être enterré à la manière traditionnelle. Joe Chip et les autres en veulent à Pat Conley, qui possède le pouvoir de modifier le passé et qui pourtant ne fait rien pour sauver Runciter. Puis, quand les objets qui les entourent commencent à reculer dans le temps, on se dit qu'on aurait peut-être dû se méfier davantage de cette nouvelle employée. Il se produit en fait deux phénomènes différents liés au temps. Tout d'abord, les objets régressent en formes toujours plus anciennes : par exemple, Joe Chip arrive en retard aux funérailles de son patron car il a dû prendre un avion des années 30. Il se produit aussi un phénomène de vieillissement : il devient impossible d'acheter, par exemple, des cigarettes qui ne soient pas séchées au point de tomber en poussière. Ce dernier phénomène en vient également à s'appliquer aux protagonistes ; on trouve successivement chacun d'eux mort desséché dans un coin. Si on n'arrive pas à communiquer avec Runciter mort, il semble cependant que lui-même a trouvé le moyen de se manifester. Rapidement, parmi la monnaie antique que ses employés découvrent dans leurs poches, se trouvent des pièces et billets à l'effigie du défunt. Puis apparaissent d'énigmatiques publicités sur les cartons d'allumettes, à la télévision, et même des graffitis sur des murs de toilettes, que Joe Chip reconnaît être de la main de Runciter. Celui-ci, par exemple :

Jump in the urinal and stand on your head.
I'm the one that's alive. You're all dead².

Le tout serait donc plutôt facile à expliquer si les messages de Runciter ne se contredisaient pas entre eux. Cependant, les indices fournis par le texte portent plutôt à croire que Joe Chip et ses onze collègues sont morts. Quant à Runciter lui-même, cela demeure sujet à interprétation. À la toute dernière page du livre, au moment où il va quitter le moratorium après avoir enfin réussi à s'entretenir avec Joe Chip, il trouve dans ses poches des pièces de monnaie à l'effigie de ce dernier. Le roman se termine sur l'énigmatique phrase : « This was just the beginning³ » et n'explique rien du tout.

Mais je dois encore parler du fameux Ubik, puisque le roman porte son nom et qu'il joue d'ailleurs un rôle important dans le récit. La première apparition de cette chose étrange se situe en exergue du premier chapitre, et il réapparaît sous la même forme à chaque nouveau chapitre, mais il ne s'intègre proprement au roman que dans sa seconde moitié, car ces petits paragraphes n'ont rien à voir avec l'histoire elle-même. Chacun d'entre eux constitue une publicité pour Ubik, qui à chaque fois prend une forme différente : bière, café, désodorisant, produit miracle pour les cheveux, soutien-gorge, vinaigrette, analgésique, tout l'éventail des biens de consommation y passe. L'épigraphe du dernier chapitre est un peu plus énigmatique et mérite d'être reproduit intégralement ici :

I am Ubik. Before the universe was, I am. I made the suns. I made the worlds. I created the lives and the places they inhabit ; I move them here, I put them there. They go as I say, they do as I tell them. I am the word and my name is not spoken, the name which no one knows. I am called Ubik, but that is not my name. I am. I shall always be⁴.

Qui ou quoi donc est Ubik ? Plus que tout ce que je viens de mentionner, Ubik, dans l'univers de Joe Chip, est un médicament sous forme d'aérosol qui a le pouvoir de retarder le phénomène d'entropie⁵, c'est-à-dire le refroidissement et le dessèchement du

corps qui menace les semi-vivants ainsi que la régression dans le temps des objets, et donc restaurer la cohésion de ce qu'il convient dans les circonstances d'appeler la « réalité ». Son nom est volontairement tiré du mot latin *Ubique*, qui signifie « partout ». J'en reparlerai dans ces quelques pages, car il est évidemment mêlé de près aux préoccupations ontologiques du roman. Mais il me reste encore à mentionner l'antagoniste de Ubik. Jory, l'entité malveillante du monde des morts, n'est en fait qu'un semi-vivant comme les autres résidant au moratorium des Frères Bien-Aimés, à la différence près que, décédé à l'âge de 15 ans, il possède beaucoup de vitalité et est devenu une sorte de prédateur pour les autres, se nourrissant de leur vie (ou de ce qui en reste) pour entretenir la sienne. C'est à lui, donc, que l'on doit la « mort » successive de tous les personnages (à l'exception de Joe Chip). C'est également lui qui construit le monde dans lequel Joe Chip et ses compagnons croient se trouver, leur donnant ainsi l'impression qu'ils sont encore vivants.

Qu'est-ce que la « réalité » ?

À de multiples niveaux, on peut le voir, *Ubik* pose le problème de la nature de la réalité. C'est sur ce troublant problème que je veux réfléchir d'abord. La première question que je me suis posée après ma lecture de *Ubik* a été celle-ci : Serait-il possible que nous soyons tous morts ? Tous endormis ? Vivons-nous dans une fausse réalité que nous pensons être la bonne ? Et, de là, je me suis demandé comment une « réalité » pourrait être fausse si nous vivons dedans depuis le début. N'est-il pas absurde de dire que le monde dans lequel on vit est un faux monde, puisque l'expérience témoigne de sa réalité ? Et pourtant, comment être sûr que ce monde est le vrai, même si c'est le seul que nous connaissons, et qu'il nous *apparaît vrai* ? La caverne de Platon étant justement ce qui apparaît de plus vrai pour ses prisonniers, est-il prétentieux de croire que nous sommes hors de toute « caverne » possible⁶ ?

Bref, nos critères de distinction entre la réalité et la fiction sont-ils vraiment objectifs ? La réalité et son contraire ne seraient-ils qu'affaire de perception ? En ce sens, l'hallucination devrait-elle être tenue pour aussi vraie que la vie de tous les jours ? Qu'est-ce

qui dit que toute la « réalité », telle que nous la percevons, n'est pas un simple phénomène psychique, et qu'est-ce qui fait que cette réalité mentale serait moins vraie que la réalité dite « objective », puisque c'est elle que nous vivons et que l'autre n'est qu'un ouï-dire ? C'est bien ce que vit Joe Chip qui, comme on s'en rend compte à un certain moment, vit peut-être complètement dans sa tête, et cela me mène directement à la question du solipsisme. Philip Dick nous ramène souvent à cette question, en effet, car ses romans mettent presque toujours en scène soit une altération de la réalité, soit la folie, soit les deux. Qu'est-ce que le « vrai monde » ? Nous le savons instinctivement, au point de ne plus jamais oser le questionner. Le monde est présumé vrai dans la mesure où il est commun à tous. De cette réalité, la réalité privée (dans le langage de Dick, emprunté à Héraclite, c'est l'*idios kosmos*, le monde privé) est presque automatiquement rejetée, par un certain préjugé selon lequel la réalité, c'est ce qui est approuvé par plusieurs témoins (le *koinos kosmos*, le monde commun). Nous avons oublié cependant si ce monde nous est commun par constatation objective d'une réalité qui apparaîtrait à tous de manière identique ou par une sorte de consensus qui élèverait une hypothèse philosophique au rang de vérité universelle. Bref, notre réalité est-elle un étant naturel ou une positivité ? Prouver que le « vrai monde » existe pourrait être une entreprise plus compliquée que ne le pensent certains. En effet, le monde englobe tout ce qui existe, et toute démonstration demande de s'appuyer sur quelque point d'Archimède, bref de présupposer déjà que quelque chose existe. Mais cette impossibilité logique de la contourner est peut-être déjà une preuve de l'existence du monde ! Par ailleurs, l'auteur de *Ubik* opère volontairement une confusion entre l'*idios kosmos* et le *koinos kosmos* : le phénomène d'entropie, que l'on croyait propre aux morts qui vivent dans leur propre monde, n'épargne pas le monde des vivants, comme en témoigne la fin du récit. Et si on ne sait plus ce qu'est la réalité, ou si cette réalité n'a plus la consistance qu'on lui accorde normalement, comment peut-on distinguer qui est en proie à l'hallucination de qui ne l'est pas ? Philip Dick affirme en entrevue :

[...] tout jugement visant à définir, en cas de divergence d'opinions, la réalité correcte et celle qui ne l'est pas, doit être suspendu jusqu'à ce que soient réglées certaines questions portant sur la nature de la réalité. Puisque nous n'avons résolu aucun des problèmes posés par Kant (et avant lui Spinoza et les présocratiques), nous ne sommes pas en droit d'affirmer que X perçoit correctement la réalité tandis que Y se trompe. Les philosophes les plus estimés ont condamné énergiquement cette vision simpliste de la réalité [...].⁷

On peut réagir d'au moins deux façons à ce genre d'affirmation : en disant « il est paranoïaque », ou en disant « ce n'est peut-être pas vrai, mais au moins cela fait réfléchir ». Personnellement, ma conception de la philosophie m'inciterait à choisir la seconde option. On ne peut tout de même pas ignorer quelqu'un qui se dit insatisfait des « réponses » philosophiques déjà existantes !

Certains pourraient dire que je perds mon temps à poser des questions auxquelles on a déjà répondu. Je sais qu'à plusieurs de ces questions existent déjà, et depuis longtemps, des réponses philosophiques très cohérentes et très plausibles. Je crois toutefois qu'il est essentiel de savoir retourner au véritable objet de la philosophie, c'est-à-dire les questions elles-mêmes. Ces questions sont loin d'être inutiles, puisque même s'il existe une réalité et une vérité absolues, les réponses peuvent toujours être améliorées, mais surtout parce que, pour philosopher, il est nécessaire d'abord de se questionner. Pourquoi s'en tenir à ce qu'on sait déjà et tenter seulement de légitimer toujours les mêmes réponses, puisque ce sont surtout les questions qui permettent d'exercer la pensée, et ainsi s'égarer dans la connaissance, comme le disait Foucault dans la citation que j'ai mise en exergue de ce texte ?

Mais pour revenir à nos préoccupations, un autre questionnement qui m'est venu à la suite de ma lecture concerne l'idée ou le préjugé que nous avons concernant le présent tel qu'il est. Nous avons tendance à croire, à tort ou à raison, que la réalité présente est la seule possible. Instinct de prédétermination basé sur un profond sens de la causalité⁸ ? Et si l'on disait qu'il est tout à fait possible que certaines choses se soient passées autrement, qu'en diriez-vous ?

Que penser de l'idée qu'il existe d'autres « présents », cachés dans un autre univers je ne sais où ? Est-il possible d'imaginer un monde où John Lennon ne fut pas assassiné, ou alors un autre où le « oui » aurait gagné le référendum de 1980 ? Et que penser de cette question pour le moins paradoxale : « comment serait le monde si je n'étais pas né(e) ? » Je ne veux pas affirmer que ce monde-ci n'en est qu'un possible parmi d'autres, ou qu'il existe véritablement un monde parallèle où Socrate faisait de la menuiserie plutôt que de la philosophie, je ne fais que poser la question. Après tout, les causes qui ont amené notre monde tel qu'il est étaient peut-être nécessaires ; mais les personnes qui sont nées à la suite du déchirement d'un condom comprennent quelle part de contingence il peut y avoir dans le monde. Dans *Ubik*, avec le pouvoir de cette jeune femme qui peut changer les événements passés à l'insu de presque tout le monde, Jory qui crée des mirages et la réalité même de la semi-vie qui connaît des ratés, le présent apparaît comme quelque chose d'extrêmement arbitraire. Dans un autre roman, *Le Maître du Haut-Château*, Dick met cela encore plus en évidence en présentant un monde où l'Axe a remporté la Seconde Guerre mondiale, et où la Californie est devenue une possession japonaise. Cela ne veut pas nécessairement dire que l'auteur a cru une telle chose possible, et encore moins qu'il aurait souhaité vivre dans un monde pareil ! La seule conclusion qu'il est possible de tirer à la fin de ce livre est en fait une série de questions : Y a-t-il d'autres mondes possibles ? Ces mondes existent-ils en quelque lieu ? Notre monde est-il le « vrai » monde ? S'il est possible que le monde soit *différent* de la façon dont nous le pensons et percevons, jusqu'où cette altérité pourrait-elle aller et quelles formes prendrait-elle ?

De l'« être » tout court à l'être suprême

Qui parle d'ontologie finit souvent par parler de Dieu, car la question de l'être débouche bien souvent sur celle d'un être suprême. Ce glissement dans la réflexion s'opère bien dans l'esprit d'un lecteur de Philip K. Dick, et dans le cas de *Ubik* en particulier, où la réalité doit, pour maintenir sa cohérence, faire appel à un « Absolu en boîte⁹ ». La réflexion que nous fournit Dick sur le divin est en

effet bien étrange. Mais il ne faut pas voir en cela (même si certains passages peuvent paraître blasphématoires aux yeux d'un catholique traditionaliste) une critique ou un rejet en bloc de la religion ; Dick était lui-même un croyant très convaincu, presque un mystique, qui a pour ainsi dire passé toute sa vie à chercher Dieu. L'Ubik, par ses vertus salvatrices, son pouvoir de conserver l'état de la réalité (s'il y a une réalité absolue possible, c'est grâce à lui), sa présentation en tête du chapitre 17, et tout simplement aussi par son nom, peut bel et bien être perçu comme une représentation du divin. Il possède pourtant d'autres caractéristiques qui font de lui une divinité imparfaite : tout d'abord, il est un produit d'invention humaine, créé par Ella Runciter (la femme de Glen Runciter) et d'autres semi-vivants afin de parer la menace constante de Jory, qui, on le sait, n'est pas un démon absolu mais seulement un semi-vivant qui exerce une tyrannie sur ses semblables. Enfin, Ubik est très souvent représenté sous forme de produit de consommation et fait souvent l'objet de publicités. C'est peut-être là la chose la plus incompréhensible. Que signifie véritablement la métaphore incarnée par Ubik ? Ce qu'il me semble avec tous ces éléments disparates, c'est qu'il est possible de les combiner pour donner plusieurs conceptions différentes de la divinité.

Chose intéressante, Dick trouve le moyen de transporter son Ubik dans le monde du lecteur. Dans un certain sens, ce roman comporte sa part d'incohérences ; le lecteur ne peut qu'être laissé insatisfait par la finale, qui est loin de résoudre tous les problèmes internes du roman. J'ai tendance à lire cette finale avec l'idée que Ubik devrait également assurer la cohérence du roman, s'il était enfin suffisamment perfectionné. Ce qui ramène effectivement Ubik dans notre monde, un peu comme s'il symbolisait le « logos » d'Héraclite, intelligence suprême qui gouverne l'univers quoiqu'un peu arbitrairement. En laissant des incohérences dans la forme du roman, non seulement Dick montre-t-il, d'une manière qui encore n'est pas sans rappeler Héraclite, à quel point la réalité est faite de contradictions, mais aussi qu'en plus de toucher le monde de Joe Chip, puis celui de Runciter, l'entropie n'est plus maintenant qu'aux portes de notre monde.

Cela nous amène donc au problème de la réalité en ce sens qu'on veut maintenant savoir qui la gouverne. Y a-t-il un dieu qui a créé notre monde, ou celui-ci fonctionne-t-il naturellement par lui-même ? Nos destins sont-ils l'œuvre d'une intelligence suprême ou celle d'un enfant qui joue ? Et encore, serait-il possible que Dieu soit une intelligence sans volonté ? En effet, nous trouvons en quelque sorte des « preuves » de l'existence de Dieu quand nous observons l'ordre dans la nature, la manière dont tout est coordonné pour assurer la conservation du monde et des espèces, mais qu'en est-il des preuves à l'effet qu'il y ait une *volonté* derrière tout cela ? L'équilibre, après tout, est peut-être le fruit du hasard... À tout cela Philip Dick nous propose une réponse qui n'est ni l'une ni l'autre possibilité, et toutes à la fois : Ubik est l'absolu qui a créé le monde et qui maintient en place la réalité, mais il n'a pas la perfection que nous attribuons normalement à Dieu et, comble du paradoxe, il est d'invention humaine. Il se désigne lui-même au *je*, mais il n'est qu'un appareil, un objet technologique typiquement « science-fiction », sans intelligence mais pourvu d'un mode d'emploi. L'Absolu, pourvu de toutes les vertus que nous pouvons lui prêter, n'existe peut-être vraiment que grâce à l'espoir que nous, mortels, entretenons en lui. Peut-être y a-t-il ici une piste pour échapper au vieux dilemme nature/culture...

Scepticisme philosophique ou sagesse de romancier ?

Je sais que je peux paraître défendre jusqu'ici un profond scepticisme. Si le fait de poser des questions philosophiques sans leur répondre définitivement peut être appelé « scepticisme », je suis prête à accepter l'épithète, mais j'ai bien peur que ces soi-disant détracteurs du relativisme soient obligés d'inclure dans la catégorie des sceptiques tous les poètes et romanciers, tous les historiens et tous les cinéastes, bref tous ceux qui exposent des problèmes philosophiques sans les résoudre par *la* méthode philosophique (vous savez, celle qui vous oblige à la fin du texte à dire soit que c'est blanc, ou que c'est noir, ou que c'est gris, ou que vous l'ignorez, et qui vous empêche absolument de garder le silence ou de dire que c'est peut-être à la fois blanc, noir, gris et inconnaisable).

Ce qui me préoccupe dans mes écrits, me semble-t-il, c'est la croyance, la foi, la confiance... et l'absence de ces trois facteurs. [...] Pour moi, le doute — disons plutôt le manque de confiance, ou de foi — grandit avec chacun de mes romans. L'écart se creuse, ce fossé béant dans la terre où peut s'engloutir tout ce qui a de l'importance¹⁰.

Dick admet¹¹ que s'il a autant écrit sur le problème de la réalité, c'est justement parce qu'il ignorait ce qui est vraiment réel. D'ailleurs, un jour, un éditeur lui a demandé d'écrire un roman où il donnerait enfin une réponse à cette question inépuisable. Le résultat fut *Coulez mes larmes, dit le policier*, qui lui prit énormément de temps à écrire, et dont il s'est avoué insatisfait. La morale de cette histoire est que si la littérature est un lieu propice à l'éclosion de grands questionnements philosophiques, elle n'est peut-être pas tellement adaptée à la formulation de réponses, et de là l'impression de « scepticisme » qui peut sembler se dégager des grands chefs-d'œuvre du genre. Dick n'a jamais donné de réponses car il n'en possédait aucune, mais aussi parce qu'il ne croyait pas que ce fut là la tâche du romancier. D'ailleurs, j'ai trouvé cette idée soutenue par un autre écrivain qui, lui, n'a aucun rapport avec la science-fiction.

Selon Milan Kundera¹², le genre roman diffère de la philosophie d'une manière tout à fait radicale. Pour cette raison, il juge nécessaire de spécifier qu'il n'est pas « philosophe mais romancier¹³ ». On est pourtant étonné de voir, en lisant ses romans, l'étendue de sa culture philosophique et la profondeur de ses sujets. Pour Kundera, la différence est claire : la littérature pose les questions, la philosophie s'occupe des réponses. En cela le romancier est plus sage que le philosophe, car il parle de la vie telle qu'elle est, sans essayer de la couler dans le moule d'une théorie. Ou s'il n'est pas plus sage, il possède du moins une sagesse qui lui est propre, qui lui permet de voir de plus près le fameux *monde de la vie* dont Husserl déplorait la perte. Pourtant, cette bipartition entre littérature et philosophie, intéressante par ailleurs, présuppose deux choses assez graves, auxquelles j'ose croire que Kundera n'avait pas pensé : premièrement, les questions philosophiques ne constituent pas « vraiment » de la

philosophie, deuxièmement, tout philosophe digne de ce nom doit adopter le style catéchique (et posséder les réponses à toutes les questions ?). Ce qui ne va pas sans poser quelques problèmes aux philosophes qui accordent l'importance à la réflexion plus qu'à une hypothétique vérité indubitable, tout comme à ceux qui, simplement, ne se sont pas encore branchés à savoir si la vérité est empiriste ou idéaliste.

C'est pourquoi il me semble que *Ubik*, quoique posant des tonnes de questions sans leur proposer la moindre possibilité de réponse, témoigne pourtant d'une grande acuité philosophique. En fait, on verra que les hypothèses qui y sont proposées ne sont en réalité que d'autres questions. Tout ce qui y est dit est laissé à l'interprétation du lecteur, qui n'a rien de plus à comprendre à la fin du roman qu'au début. Il en va de même dans toute l'œuvre de Philip K. Dick. L'âme de Timothy Archer a-t-elle vraiment transmigré ou a-t-on seulement une autre preuve de la folie de Bill Lundborg¹⁴ ? Comment se fait-il que les protagonistes du *Maître du Haut-Château* vivent dans un monde où l'Axe a remporté la Seconde Guerre mondiale alors qu'ils savent qu'un roman qui raconte la victoire des Alliés dit vrai¹⁵ ? Et, pour revenir à *Ubik*, pourquoi Runciter ne serait-il pas mort, lui aussi ? Ici nous rejoignons les préoccupations de Kundera : *Don Quichotte* est-il une défense ou une critique de l'idéalisme ? Anna Karénine était-elle une femme immorale qui méritait d'être punie ou simplement la victime d'un sort injuste ? Panurge doit-il oui ou non se marier ? « Ne l'un ne l'autre¹⁶ », répond à cette dernière question Trouillogan, personnage de Rabelais, et je crois que cela exprime bien la manière dont on doit interpréter la portée philosophique d'un roman. Pas comme une leçon de morale ou comme un mythe où la recette du bonheur est trouvable parmi les métaphores, mais comme l'expression de la complexité du réel. Dans cette optique, il est normal qu'on soit plus perplexe à la fin d'un roman qu'au début. Fait intéressant, le personnage de Rabelais à qui nous devons la remarque citée est un philosophe sceptique pyrrhonien. Ce qui, avec tout le reste, me porte à croire que le roman, et j'espère que c'est là ce que Kundera a voulu dire, est peut-être le moyen d'expression idéal de la philosophie

sceptique, pratiquement éjectée de sa propre discipline par une tradition pour qui « philosophie dogmatique » est un pléonasme redondant et qui a eu le malheur d'étendre ses règles et sa logique propres à toute la philosophie, au point même de limiter les possibilités de cette dernière. Si on part avec l'idée que le philosophe ne doit pas simplement réfléchir à la place de son lecteur mais l'inviter lui-même à réfléchir, le roman me semble excellent pour exercer cette fonction. Corrigeons donc la définition trop souvent présumée à la philosophie : philosopher, ce n'est pas avoir une opinion et chercher les moyens de l'argumenter, mais c'est plutôt se poser une question, la retourner dans tous les sens, réfléchir sur elle et sur une réponse possible, mais en acceptant la possibilité que cette réponse soit inexistante ou inaccessible, sans toutefois se réduire à cette possibilité. Cette définition montre en définitive une grande proximité entre la littérature et la philosophie : les questionnements y sont les mêmes, mais ils sont traités un peu différemment dans l'un et l'autre. C'est pourquoi on peut dire d'un roman qu'il est philosophique, mais non d'un romancier qu'il est un philosophe.

Nous savons déjà que le sceptique ne peut pas s'exprimer dans les mêmes termes que ceux qui ont créé les normes et principes de la discipline philosophique. Il ne lui est pas possible de dire, par exemple, « tout est faux » ou « nous ne savons rien » sans échapper à la logique implacable de l'affirmation et de la non-contradiction, faite pour ceux qui croient que la vérité est simple, non seulement en elle-même, mais également pour nous, cette logique faite pour ceux qui sont incapables de se tromper, ou ceux qui se croient tels. C'est pourquoi aussi la phrase « je suis fou » apparaît contradictoire, même si elle peut être vraie. Il y a beaucoup d'anorexiques qui avouent leur maladie tout en continuant de vouloir maigrir à tout prix, et il en est de même pour plusieurs alcooliques. La logique devrait permettre au moins certains énoncés contradictoires, car la vie elle-même contient des éléments contradictoires. C'est là, à mon avis, la grande supériorité de la littérature sur la philosophie, à la source de laquelle cette dernière devrait s'abreuver : le roman, particulièrement le roman de science-fiction, permet l'énonciation de paradoxes dont une discipline philosophique mal réglée ne peut pas

encore traiter. La force de la science-fiction en cela est que non seulement elle peut parler de toutes les questions réelles, mais qu'elle peut imaginer de nouveaux problèmes, susceptibles soit de nous préparer à un futur toujours inconnu, soit simplement d'exercer l'esprit humain sur ce qui demeure pure fantaisie. Même fictifs, ces problèmes n'en demeurent pas moins intéressants. Mais cela ne ressemble-t-il pas justement aux accusations qu'on fait parfois aux philosophes ? D'avoir la tête dans les nuages, d'être loin de la réalité, de spéculer sur la première fantaisie envisagée... Nous, philosophes, savons pourtant à quel point cet éloignement, ce recul dans l'*autre* est nécessaire à notre compréhension du *même*, de notre monde à nous.

Conclusion

J'ai tenté de me retenir le plus possible, dans cet essai, de trop interpréter. Ce roman, dont l'incohérence est, dans un certain sens, évidente (et toute la polémique qui sévit entre les commentateurs consiste à savoir non si *Ubik* est un roman cohérent, mais bien si cette incohérence est une preuve de génie, ou celle d'un échec...), est susceptible de centaines d'interprétations qui sont, au moins dans un certain sens, toutes vraies, et dont la grande majorité d'ailleurs a déjà été formulée. Philip Dick lui-même avait plusieurs explications pour chacun de ses romans. Il faut, d'ailleurs et surtout, garder en tête qu'un roman demeure un roman. Peu importe l'interprétation métaphysique qu'on en fera, peu importe à quelle école philosophique il est possible de rattacher un écrivain, il faut bien se rappeler que son but n'est pas tant de philosopher que de divertir en découpant un pan de l'existence, actuelle ou potentielle. Et on sait bien que d'une « tranche de vie » on peut toujours tirer une réflexion philosophique, quoique certains textes se prêtent mieux que d'autres à l'exercice.

Si ses livres exprimaient un questionnement sur la réalité, la vie de Philip K. Dick était de la même manière imprégnée de doute sur la vraie nature des choses. À titre d'exemple, je note cet « événement » survenu dans la vie de Philip K. Dick au printemps de 1974 et dont il passa le reste de sa vie (les huit années suivantes) à tenter

de faire l'*Exégèse*¹⁷. Crise de paranoïa intense, véritable expérience mystique, découverte fortuite d'un secret d'état ou effet secondaire de tous les médicaments et drogues que l'écrivain prenait ? Difficile de faire l'économie d'une des variables quand on connaît un peu le reste de son parcours, qui ressemble beaucoup à ses romans. Une chose est sûre, c'est que son génie ne l'a jamais abandonné et qu'il serait certainement exagéré de dire que le personnage était dérangé, même s'il a effectivement souffert de phobies et de dépressions. De toute façon, le discours de ceux qui ont entrevu des choses différentes de la réalité habituelle, quelle que soit la cause de ces visions ou intuitions, a toujours quelque chose à apporter à la philosophie, de la même manière que le fait la science-fiction car les deux nous montrent, selon le mot de Michel Foucault que je citais au départ, « comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement ».

1. Sur les liens entre Philip K. Dick et le marxisme, voir entre autres Peter Fitting, « Ubik : The deconstruction of bourgeois SF » dans R. D. Mullen et Darko Suvin, *Science-fiction Studies : Selected Articles on Science-fiction 1973-1975*, Boston, Gregg Press, pp. 203-210, particulièrement p. 206. Pour une interprétation phénoménologique et existentialiste de l'œuvre de Dick, voir Ernesto Spinelli, « Philip K. Dick et la philosophie de l'incertitude », dans Hélène Collon, *Regards sur Philip K. Dick*, Amiens, Ancre, pp. 121-129. Sur les liens entre la théorie critique et la science-fiction, notamment celle de Philip K. Dick, voir Carl Freedman, *Critical Theory and Science-fiction*, Hanover, University press of New England, 2000, particulièrement les pages 164 à 180.

2. Philip K. Dick, *Ubik*, chapitre 9. Il est d'usage dans l'étude de la science-fiction, puisqu'elle est le plus souvent diffusée en éphémères éditions de poche, de citer le chapitre plutôt que la page.

3. *Ibid.*, chap. 17.

4. *Ibid.*, chap. 17.

5. Avec le sens étymologique de « retour », je traduis ainsi le mot « entropy » que Dick et ses commentateurs utilisent pour désigner la régression et la décomposition abordées dans *Ubik* et d'autres œuvres.

6. Je n'ai pas l'intention de traiter ce problème dans mon texte, mais il semblerait que Platon soit l'influence philosophique principale de *Ubik*. L'entropie est explicitement basée, à tort ou à raison, sur la théorie des formes séparées. Voir à cet effet le chapitre 10.
7. Entrevue de Philip K. Dick par D. Scott Apel et K. C. Briggs, dans Hélène Collon, *op. cit.*, pp. 90-91.
8. Juste à la suite de l'extrait d'entrevue que je viens de citer, l'écrivain exprime son respect envers Hume, pour avoir mis en doute la causalité. Cela dénote peut-être une connaissance imparfaite du philosophe écossais, quoique de toute manière bien des philosophes ne font pas mieux. Ce détail oublié, il me semble que cela même qui amène souvent les critiques à qualifier l'écrivain de paranoïaque et même de schizophrène, me fait dire que Dick permet à son lecteur de faire un ménage conceptuel en profondeur, afin de trouver lui-même son « nouveau sol », selon le mot de Descartes, sur lequel bâtir sa propre philosophie.
9. « Canned Absolute ». L'expression très efficace est de l'auteur et critique de SF Stanislaw Lem.
10. Philip Dick, « Le monde que je décris », dans Hélène Collon, *op. cit.*, p. 8.
11. Il affirme cela dans l'entrevue déjà citée.
12. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 198 pages.
13. *Ibid.*, p. 14.
14. Voir *La Transmigration de Timothy Archer*.
15. Voir à cet effet *Le Maître du Haut-Château*, publié aux éditions J'ai lu en 1970.
16. Rabelais, *Tiers livre*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 461.
17. *L'Exégèse* est en fait le titre d'un journal personnel non destiné à la publication (d'ailleurs, il n'a pas été publié à ce jour) et qui compte en tout et pour tout près d'un million de mots.

L'art et la littérature dans la perspective du beau chez Platon

François Chassé, *Université Laval*

Par ce texte, nous tenterons de répondre, avec l'aide de Platon, à la question qui nous occupe dans ce dossier, à savoir celle du rapport entre la littérature et la philosophie. Nous inscrirons cette réflexion dans un cadre plus large, celui de l'art. Nous ne nous attarderons pas à démontrer la qualité littéraire du corpus platonicien ; créateur de mythes, fin psychologue, metteur en scène et poète, à elles seules ces quatre désignations suffisent à le faire. Ne serait-ce que parce que Platon était un écrivain — un des plus grands de l'Antiquité — et par le fait même, un artiste, nous sommes en droit de soupçonner que son œuvre puisse servir à répondre à notre question. Si Platon s'est toujours efforcé d'user du langage avec une préoccupation littéraire, c'est sans doute parce que cette forme avait un rôle à jouer dans ses visées d'éducateur.

Le lieu commun dit que Platon avait peu de considération pour l'art. Certes, le désormais célèbre passage des trois lits du début du dixième livre de la *République* fournit une justification à une telle affirmation. Ce passage de la *République* n'envisage pas l'art sur le plan de sa valeur esthétique. En fait, même si Platon a consacré un pan important de son œuvre à la question du beau, cette dernière ne contient pas une théorie explicite et achevée de l'art dans son rapport à la beauté. Considérant qu'il s'agit surtout ici de répondre à une question, nous allons avant tout essayer d'y arriver *avec l'aide* de Platon, plutôt que chercher à faire une interprétation serrée de son œuvre dans le but de cerner sa véritable position sur l'art. C'est pourquoi nous traiterons de l'art à la lumière de la pensée platonicienne sur le beau, sans pour autant prétendre exposer ce que Platon aurait considéré comme sa conception de l'art.

Nous essaierons donc, à partir de la pensée de Platon sur le beau, de concevoir de manière articulée comment la littérature peut servir d'outil à la philosophie ou, plus précisément, à l'éducation philosophique. Il s'agit en somme de chercher à savoir comment la

littérature peut favoriser l'accès à la vérité. Mais d'abord, posons-nous une question préliminaire : la littérature n'est-elle qu'une forme d'art parmi d'autres qui permet de nourrir la réflexion philosophique ou y contribue-t-elle d'une manière particulière, voire propre ?

Si nous considérons la réflexion philosophique comme une activité essentiellement rationnelle, intimement liée à l'usage du langage, il semble que nous puissions dire que la littérature est la forme d'art qui peut y contribuer le plus directement, du fait qu'elle utilise le même médium. Mais bien entendu, il y a moyen aussi, notamment en littérature, d'utiliser le langage de manière totalement irrationnelle ; la poésie, par exemple, se rapproche parfois plus de la peinture que d'un quelconque discours raisonné. En fait, celui qui veut réfléchir à partir d'une œuvre d'art, littéraire ou autre, doit en quelque sorte convertir l'impression qu'il en retire en quelque chose d'intelligible, de compréhensible pour lui-même. En ce sens, la littérature se retrouverait sur le même pied que les autres formes d'art. Il s'avère donc bien difficile de cerner en aussi peu de lignes si la littérature contribue d'une manière vraiment différente des autres arts à la réflexion philosophique. Voilà pourquoi nous orienterons cette réflexion avant tout comme une réflexion sur l'art et sa contribution à la réflexion philosophique. Ceci nous amènera à traiter successivement du vrai, du beau et du bien chez Platon ainsi que de leur relation avec l'art, ensuite de quoi nous reviendrons au thème proprement dit de la littérature et de la philosophie. De Platon, nous nous référerons surtout à la *République*, au *Phèdre* et au *Banquet*. Nous nous aiderons aussi de deux commentaires, l'un de Heidegger, tiré de son *Nietzsche*¹, et l'autre de Gadamer, tiré de *Vérité et méthode*².

Art, vérité et beauté

La littérature est communément acceptée comme une forme d'art, si bien qu'une réflexion sur l'art peut nous dire quelque chose sur la littérature. Quand on évoque la vision platonicienne de l'art, on a coutume de se référer avant tout au début du livre X de la *République*, dans lequel Platon, par la bouche de Socrate, juge très sévèrement les artistes, les traitant d'imitateurs, les classant parmi

ces gens qui traitent des choses sans vraiment les connaître, créant des œuvres éloignées de la réalité, de la vérité. Si on se fie à ce passage de la *République*, Platon considérerait l'art comme étant essentiellement *mimèsis*, c'est-à-dire « imitation³ ». Il qualifiait ainsi ces œuvres par lesquelles les êtres humains ont tenté de représenter — plus ou moins fidèlement — quelque objet, situation ou sentiment par le biais des différentes formes d'art. Il désignait ainsi, par exemple, la reproduction peinte d'un lit, la sculpture représentant un beau jeune homme, la musique évoquant le courage, la pièce de théâtre évoquant les belles actions. Avec l'avènement de la photographie, l'art moderne, notamment en ce qui concerne la peinture et la sculpture, s'est beaucoup distancié de sa fonction reproductive et est devenu plus abstrait, non-figuratif. Nous pourrions donc avec raison douter de l'applicabilité de la réflexion platonicienne sur la *mimèsis* à l'égard de l'art abstrait. Toutefois, ce serait faux de dire que Platon ne peut plus rien nous dire sur l'art tel qu'il est devenu aujourd'hui. Nous verrons pourquoi un peu plus loin.

Pour l'instant, penchons-nous sur la question de l'art en tant qu'imitation, telle que traitée par Platon au livre X de la *République*, avec les trois lits. Les trois lits en question, ce sont l'idée du lit, le lit de l'artisan et le lit du peintre. Pour fabriquer un lit, l'artisan doit déjà avoir en lui l'idée du lit, si bien que le lit fabriqué ne sera qu'une copie de ce lit intelligible. À son tour, le lit du peintre sera une copie du lit de l'artisan, une imitation. Cette hiérarchie des lits traduit trois ordres de réalité. Le lit le plus réel est l'idée du lit, puisque c'est elle qui renferme dans toute sa plénitude ce qu'est un lit. Le lit de l'artisan est un lit moins réel, moins parfait, puisqu'il est soumis au devenir. Enfin, le lit peint est encore moins réel, puisqu'il ne présente qu'une des « vues » possibles d'un lit matériel. À chaque niveau de reproduction, l'idée du lit se dissimule toujours plus.

Dans son *Nietzsche*, Heidegger tire profit de ce passage de la *République* pour mener une réflexion sur le rapport de l'art à la vérité. Heidegger signale que pour les Grecs comme Platon, il faut comprendre le mot vérité (*alêtheia*) en tant que « non-dissimulation⁴ ». Puisque « la *mimèsis* constitue l'essence de tout art⁵ », l'œuvre d'art dissimulerait la plénitude de la réalité de l'idée qui est au fondement

de ce dont elle est la reproduction. Si nous concevons l'art comme simple imitation, l'art est donc essentiellement dissimulation, et donc nous éloigne de la vérité. Et c'est ce que l'on considère, traditionnellement, comme la vision platonicienne de l'art.

Cependant, dans le cadre de cette réflexion, il nous importe peu de savoir ce que le Platon historique pensait réellement de l'art. Nous verrons que dans son traitement de la question du beau (*Banquet*, *Phèdre*), Platon donne des munitions à celui qui voudrait défendre une thèse bienveillante à l'égard de l'art, du moins si nous envisageons ce dernier, non pas comme simple imitation, mais aussi comme objet esthétique.

Comme le souligne Gadamer dans *Vérité et méthode*, la caractéristique essentielle de la beauté, énoncée dans le *Phèdre*, est de se manifester, ce qui se dit aussi *alêtheia*⁶. La manifestation est proprement l'inverse de la dissimulation. La beauté est donc elle aussi non-dissimulation, ce qui montre sa parenté avec la vérité. Toutefois, beauté et vérité ne sont pas une même chose : la beauté « tire » l'âme vers la vérité. En effet, la beauté, du fait qu'elle seule « a reçu pour lot le pouvoir d'être ce qui se manifeste avec le plus d'éclat et ce qui suscite le plus d'amour⁷ », est ce qui attire notre âme au niveau de l'intelligible, lequel est un ordre de réalité plus élevé, où les idées ne sont pas dissimulées derrière la confusion du monde sensible⁸. En ce sens, si on conçoit l'œuvre d'art comme objet de beauté, on est forcé d'admettre que, loin d'être dissimulation, elle est un médiateur vers la vérité, puisqu'elle suscite notre désir de la saisir.

Ainsi, il serait possible de concevoir l'œuvre d'art comme étant plus qu'une simple imitation sans valeur. Du fait d'être imitation, l'œuvre d'art peut nous éloigner de la vérité, mais si nous y mettons de la beauté, elle acquiert le pouvoir de suggérer à notre âme un niveau de réalité plus élevé. Illustrons cette idée à l'aide d'un exemple. Prenons Polyclète qui reproduit un beau garçon par une sculpture. Certes, il va essayer de le reproduire fidèlement, mais en épurant les formes, en arrangeant les mesures et les proportions, il pourra créer un objet d'art qui permettra à son admirateur d'entrevoir l'idée du corps humain dans sa perfection. Il pourra même réussir à faire transparaître dans l'expression de son personnage un

caractère noble. Si la sculpture est empreinte d'une beauté sensible plus parfaite que celle de ce qu'elle imite, elle suggère alors à l'âme une réalité supérieure, plus pleine, que le modèle en chair et en os ne permettait pas nécessairement d'entrevoir. Ainsi, l'art est toujours imitation, mais de par sa beauté, il est pour l'âme une voie d'accès à la vérité, à la réalité dans sa plénitude.

Ceci dit, on peut se demander si devant la grande place occupée aujourd'hui par l'art abstrait, on doit rejeter l'idée selon laquelle l'art serait essentiellement *mimésis*. Autrement dit, l'art est-il encore de l'art s'il n'est plus imitation ? On pourrait considérer l'exigence imitative comme une contrainte pour l'artiste, contrainte qui le générerait dans l'élaboration d'une œuvre médiatrice de vérité, capable d'élever l'âme au-delà des cas particuliers du monde phénoménal, vers un certain absolu. La contrainte imitative évacue-t-elle du champ de l'art toute forme d'art dit abstrait ?

Si on considère l'imitation dans son sens strict, l'art abstrait ne serait pas de l'art. Cependant, toute imitation se rapporte à un imité, toute imitation fait *référence* à un modèle. De même, l'abstraction est toujours abstraction *de* quelque chose. L'œuvre, même si elle est imitative en un sens strict, n'est jamais une copie identique de son modèle, simplement parce que, par exemple, on ne peut dormir sur le lit du peintre. Si on ajoute à cela qu'elle ne représente qu'une « vue » de ce qu'elle imite, toute œuvre de ce genre est toujours une abstraction. Dès lors, nous pouvons généraliser et affirmer que toute œuvre d'art est abstraite. Ceci dit, la question qui demeure est de savoir jusqu'à quel point on peut pousser l'abstraction pour qu'elle soit encore de l'art, c'est-à-dire pour qu'elle soit encore, dans une *certaine* mesure, imitative.

Pour répondre à cette question, rappelons que, pour Platon, le seul art acceptable doit se soumettre à une exigence éducatrice : l'art doit amener les êtres humains à être meilleurs. Au troisième livre de la *République*, Platon fait du théâtre, de la musique et de la poésie lyrique des moyens privilégiés pour éduquer le caractère, faire acquérir de bonnes habitudes et amener les jeunes à désirer bien agir. Les œuvres d'art doivent imiter les beaux corps, les belles actions, les beaux caractères, de manière à susciter le désir de ces belles et

bonnes choses. Sans en être des copies fidèles, les œuvres d'art doivent à tout le moins évoquer ces bonnes choses. L'artiste ne doit pas pousser l'abstraction au point où l'œuvre ne réfère plus à rien. L'œuvre doit demeurer *signe* de quelque chose. En ce sens, nous pourrions dire que l'œuvre est artistique dans la mesure où elle demeure signifiante, évocatrice de choses bonnes pour l'âme, capable d'assurer sa fonction éducatrice. Ainsi, nous pourrions étendre le sens du mot imitation et envisager l'art, de manière plus générale, comme *signe*. Dans la mesure où l'œuvre fait accéder l'âme à un niveau de conscience ou de réalité plus élevé, elle est artistique. L'art ne peut donc être considéré simplement comme un objet esthétique, mais bien aussi comme une imitation ou, à tout le moins, un signe de quelque chose d'intelligible et de bon. L'œuvre d'art n'est pas en elle-même aussi réelle que ce dont elle est le signe, mais elle a le pouvoir, par sa beauté, de pointer, de suggérer une réalité plus élevée et, en somme, d'aider l'âme à élever son regard vers le vrai et le bien. Sans référence à quelque chose et sans beauté, l'œuvre perdrait son pouvoir de mener au vrai et au bien.

Art, beauté et bien

Nous allons maintenant nous pencher plus spécifiquement sur la relation entre l'art et le bien — relation évoquée au paragraphe précédent — ce que nous ferons par le biais du rapport entre le beau et le bien. Par suite, nous pourrions mieux comprendre le rôle accordé par Platon au beau et, par conséquent, à l'art dans l'éducation, laquelle est pour Platon, comme nous le savons, le processus par lequel l'âme devient bonne, vertueuse⁹.

Beau et bien sont si intimement liés chez Platon qu'on en vient à se demander s'ils sont une seule et même chose. Le cas de la musique peut nous aider à formuler une ébauche de réponse à ce problème tel qu'il se formule chez Platon. La musique nous montre de façon claire que le beau et le bien se rattachent l'un à l'autre par l'idée d'ordre et de proportion. Dans la belle musique, l'harmonie et le rythme, qui naissent de la conjonction des sons en différents rapports, *imitent* l'ordre moral, l'ordre du bien dans l'âme. L'ordre musical est beau, pour Platon, dans la mesure où il imite, où il est le

reflet de l'ordre moral : seules les musiques qui présentent des qualités qui sont « sœurs et imitations [...] du caractère sage et bon¹⁰ » seront qualifiées de belles et pourront contribuer à l'éducation morale. En somme, pour Platon, la musique est belle dans la mesure où son harmonie et son rythme évoquent un ordre vertueux propre à un bon caractère, à une âme bonne. Nous voyons en quelque sorte que le bien est premier sur le beau, c'est-à-dire que le beau procède du bien. Nous pourrions même aller jusqu'à dire que le bien est cause de la beauté, ce que Platon confirme dans la *République* en disant que « [l'idée du bien] est la cause de tout ce qu'il y a de droit et de beau en toutes choses¹¹. »

À la fin de *Vérité et méthode*¹², Gadamer se penche sur le problème de la relation beau/bien. Nous allons nous aider de son analyse pour éclairer et compléter ce que nous avons entrevu au paragraphe précédent, ce qui nous permettra de donner une réponse plus complète à notre question.

Gadamer souligne une caractéristique commune au beau et au bien que nous avons découverte avec l'exemple de la musique et dont Platon fait mention explicitement dans le *Philèbe* : « C'est dans la mesure et la proportion que se trouvent partout la beauté et la vertu¹³. » C'est ce point qui leur est commun qui permet de dire d'un corps dont les parties sont correctement proportionnées, d'une âme dont les passions sont ordonnées, d'une science comme les mathématiques et d'une cité dont les lois favorisent l'ordre (c'est-à-dire la justice) qu'ils sont tous beaux et bons. De tout temps — ou presque — la mesure et la proportion ont été des critères de beauté importants, notamment en art. Dans la Grèce classique, on avait élaboré des canons de beauté pour évaluer la beauté des corps et des sculptures. Des sculpteurs comme Polyclète suivaient ces systèmes de mesures et de proportions fixes pour corriger les corps qu'ils représentaient, afin d'établir dans leurs œuvres un heureux rapport des parties entre elles et de chacune des parties par rapport au tout. Les proportions à respecter ont changé à la période hellénistique, mais il n'en demeure pas moins que l'on cherchait tout de même à respecter un ordre. Gadamer souligne aussi que la beauté est une affaire de juste milieu : « Aristote dit déjà des "œuvres de qualité" qu'on ne

peut rien leur ajouter ni en retrancher : la délicatesse du juste milieu, la précision des rapports de mesure, font depuis toujours partie de ce qui est essentiel au beau¹⁴. » Gadamer fait ici référence à l'*Éthique de Nicomaque*, où Aristote définit la vertu morale comme un juste milieu entre deux extrêmes¹⁵ : par exemple, le courage est un juste milieu entre la témérité et la lâcheté. On voit donc que la mesure et la proportion sont des attributs communs du beau et du bien.

Le beau et le bien se rejoignent aussi dans le fait qu'ils sont l'un et l'autre toujours considérés comme des fins, et non comme des moyens : « Le concept du beau se relie on ne peut plus étroitement à celui du bon (*agathon*), en ce sens que, devant être choisi pour lui-même, en tant que but, il se soumet tout le reste à titre de moyen utile. Car ce qui est beau n'est pas considéré comme moyen par rapport à autre chose¹⁶. » Ce qui est bon ou beau ne peut servir de moyen qu'en vue de quelque chose de bon ou de beau. Une bonne action est bonne parce qu'elle procure un bien. Dans ce cas, on voit qu'une bonne chose a pour fin une bonne chose, donc, en quelque sorte, que le bien a sa fin en lui-même. On dit souvent de l'œuvre d'art qu'elle trouve sa fin en elle-même ; on réduit rarement une œuvre d'art à un moyen (sauf en publicité), si ce n'est comme moyen de procurer un bien à l'âme.

Enfin, Gadamer signale aussi que « [l'idée du bien et celle du beau] sont toutes deux supérieures à tout ce qui est conditionné et multiple¹⁷. » De même que la beauté en soi est l'aboutissement du parcours initiatique présenté dans le *Banquet*¹⁸, l'idée du bien est l'aboutissement de l'ascension de l'âme vers l'intelligible dans l'allégorie de la caverne¹⁹. Voilà donc un troisième aspect soulevé par Gadamer qui montre que, chez Platon, beau et bien sont étroitement liés.

Mais malgré toutes ces ressemblances, le beau et le bien sont deux choses distinctes pour Platon : « En effet, si intime que soit chez Platon la relation de l'idée du beau à celle du bien, il a cependant en vue une différence entre elles ; or, cette différence implique que *le beau jouisse d'un privilège qui lui est propre*²⁰. » Rappelons-nous cette phrase du *Phèdre* : « [...] seule la beauté a reçu pour lot le pouvoir d'être ce qui se manifeste avec le plus d'éclat et ce qui

suscite le plus d'amour²¹. » C'est dans cette dernière phrase qu'est exprimé le privilège de la beauté : « Il appartient à son essence propre d'être quelque chose qui se manifeste [...], qui se présente [d'elle-même]²². » Étant donné que la beauté se manifeste d'elle-même, il suffit d'avoir développé la disposition à la recevoir en notre âme pour la contempler. De même que l'éclat de la lumière attire l'œil immédiatement, le beau éveille immédiatement le désir de l'âme humaine disposée. Le beau se manifeste avec éclat même dans les choses sensibles, dans le devenir. Pour sa part, le bien n'a pas ce pouvoir : les choses bonnes pour l'être humain, « la justice, la sagesse et tout ce qu'il peut y avoir de précieux pour l'âme, tout cela perd son éclat, lorsque perçu dans ce qui se trouve ici-bas en être l'image²³. » C'est pourquoi « l'éclat ne se réduit [...] pas à une des qualités de ce qui est beau, il en constitue l'essence véritable²⁴. ». Selon Gadamer, chez Platon, « [le beau] est [...] le mode de manifestation du bien comme tel²⁵. » Dire que le beau est la manifestation du bien s'accorderait avec ce qu'on disait plus haut, à savoir que le beau procède du bien, qu'il est second par rapport au bien, qu'il est causé par le bien : le beau se manifeste dans la mesure où il y a du bien dans une chose. La beauté d'une action serait donc le *signe* de sa bonté et susciterait notre désir pour elle. La beauté d'une œuvre d'art serait le *signe* de sa bonté pour l'âme. Ceci nous permet de comprendre pourquoi Platon et nous-mêmes assimilons fréquemment le beau et le bien : la manifestation du premier serait le gage de la présence du second. Pour Platon, il serait donc correct de dire qu'une chose est belle parce qu'elle est bonne. Or, si nous en venons à dire qu'une musique est bonne, c'est parce que nous la trouvons belle ; c'est sa beauté qui nous révèle son caractère moral. Le beau procède du bien, mais notre accès au bien n'est possible que par l'intermédiaire du beau.

Ceci dit, nous voyons que la beauté, de par sa présence sur le bien dans l'ordre de la découverte, a une fonction éminemment importante dans la vie humaine : celle de montrer le bien aux hommes et de susciter leur désir pour lui. On voit ainsi comment, chez Platon, la beauté est investie d'un caractère moral et se révèle être un élément essentiel du bonheur. C'est pourquoi Platon dit de

l'initiation à la beauté en soi qu'elle est « cette initiation dont il est permis de dire qu'elle mène à la béatitude suprême²⁶ », c'est-à-dire au bonheur. Il est donc essentiel, pour notre éducation, que les œuvres auxquelles nous soyons soumis soient belles.

Nous avons donc vu que la pensée de Platon nous permet de concevoir l'art de manière positive, c'est-à-dire comme un signe empreint de beauté qui peut mener l'âme vers la vérité et le bien.

Littérature et philosophie

Ainsi, si nous acceptons, comme Platon, 1) que le but de la philosophie ou de l'éducation philosophique est le soin de l'âme en vue de la vertu — intellectuelle comme morale — et du bonheur, 2) que le beau est une voie d'accès au vrai (comme nous l'avons dit plus haut) et 3) que le beau est *la* voie d'accès au bien, il est dès lors clair que l'œuvre d'art, en tant qu'objet esthétique, est un moyen privilégié pour le philosophe. Par conséquent, la littérature l'est aussi. Ceci dit, voyons plus spécifiquement comment la littérature contribue à la réflexion philosophique en l'examinant brièvement à la lumière des considérations précédentes.

Toute œuvre, même si son auteur ne le veut pas, entretient un certain rapport avec l'expérience humaine, et est donc, en un sens, une imitation d'une partie de cette expérience. Si nous examinons la littérature dans la perspective que nous suggérons, nous voyons que sa richesse réside précisément dans sa capacité à évoquer la vie de manière à nous faire voir plus que ce qui se révèle à nous dans l'immédiat, comme ce qui est implicite, ce qui n'est pas dit, ce qui est transcendant. La *vérité* de l'œuvre littéraire se trouve dans sa capacité à nous suggérer ce qui est *dissimulé*. Bref, la littérature nous amène à voir la réalité sous plus d'une « vue », alors que dans notre rapport vécu à cette réalité, nous avons tendance à ne l'envisager que sous un seul angle. Et l'écrivain ne saurait nous aider à atteindre ce nouveau regard sur la réalité sans faire un bel usage de la langue, de la forme et du discours, un usage maîtrisé, que ce dernier soit conscient ou non. Ces considérations valent pour tous les genres littéraires (poésie, théâtre, roman, etc.). Celui qui lit beaucoup multiplie ainsi ses voies d'accès au monde et se dispose à le saisir dans

toute sa richesse, sous plusieurs de ses facettes, avec toujours plus de vérité. La littérature signale des chemins à explorer par la réflexion philosophique. Parce qu'il *suggère* plus qu'il ne *dit*, parce qu'il *peint* plus qu'il n'*explique*, le discours littéraire laisse sa place au plaisir de la recherche et de la réflexion, étapes essentielles à l'appropriation d'un savoir. Cet espace de non-dit rend possible la naissance du désir de connaître et de comprendre — désir qui ne saurait exister pour ce qui nous est donné sans effort. C'est peut-être en raison de cette force particulière — susciter le désir — que Platon a choisi d'incarner sa philosophie dans une forme littéraire.

À savoir, maintenant, si la littérature doit se borner à n'illustrer que de belles actions, de beaux caractères — bref, des choses bonnes et belles — c'est difficile à dire. Toutefois, permettons-nous d'en douter. D'une part, nous avons tous déjà trouvé belle la façon dont un auteur raconte quelque chose de laid, une action vile. Sommes-nous pour autant poussés à faire cette action vile ? Il semble qu'il y ait moyen de raconter ces choses horribles, de trouver ce récit beau, mais d'éprouver quand même, à la suite de notre lecture, une répugnance face à ces choses horribles. D'autre part, même si la situation évoquée n'est pas à prôner, l'œuvre peut, grâce à sa beauté, nous amener à une compréhension intime de cette situation et nous faire sentir tout ce qui s'y trouve implicitement. En somme, il semble possible de détourner du mal en illustrant le mal — ne serait-ce, dans un autre ordre d'idée, que par la *catharsis* que l'œuvre peut provoquer. Si la beauté d'une œuvre peut résider dans son contenu, n'oublions pas qu'elle se trouve souvent aussi, parfois même surtout, dans sa forme — pensons à la poésie. En ce qui concerne Platon, ce serait le croire bien naïf que de penser que l'éducation doit isoler les jeunes de tout mal. Celui qui a lu Platon sait très bien qu'il a illustré nombre de personnages idiots (pensons à Hippias), non conformes au modèle de vertu qu'il prônait (pensons à Alcibiade), et parfois même, bien que contre Socrate, très convaincants (Calliclès, dans le *Gorgias*), sans pour autant vouloir qu'on les imite.

Conclusion

Notre réflexion nous montre que la littérature est un moyen privilégié pour accéder à la vérité et à la vertu, bref, pour l'éducation philosophique. La littérature demeure certes subordonnée à la philosophie en ce sens qu'elle est un moyen en vue de celle-ci, mais il n'est en aucune façon question de la mépriser, du moins, si nous la considérons comme un objet esthétique. Nous trouvons ainsi qu'il est possible, chez Platon, de voir une justification au fait que son œuvre philosophique se présente aussi comme une œuvre littéraire. Cette conclusion nous amène à réaffirmer la pertinence de quelques questions qui s'imposent à tout lecteur de Platon : peut-on philosopher sans recours à la littérature, que ce soit en tant que lecteur ou en tant que créateur ? Tout philosophe ne serait-il pas en même temps un artiste ? Toute philosophie, une œuvre d'art ?

-
1. Martin Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, trad. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971, pp. 149-181.
 2. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, trad. Pierre Fruchon et al., Paris, Seuil, 1976, pp. 481-488 (pagination de l'édition des *Gesammelte Werke*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1986).
 3. Platon, *République*, X, trad. Robert Baccou, Paris, Garnier Flammarion, 1966.
 4. Martin Heidegger, *op. cit.*, pp. 166-167.
 5. *Ibid.*, p. 170.
 6. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 484.
 7. Platon, *Phèdre*, 250d, trad. Luc Brisson, Paris, Garnier Flammarion, 2000.
 8. *Id.*, *Banquet*, 209e-211c, trad. Luc Brisson, Paris, Garnier Flammarion, 1998.
 9. *Id.*, *Lois*, II, 653b, trad. Édouard des Places, Paris, Les Belles Lettres, 1951.
 10. *Id.*, *République*, 401a.
 11. *Ibid.*, 517c.
 12. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, pp. 481-487.

13. Platon, *Philèbe*, 64e, dans *Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias*, trad. Émile Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1969.
14. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 485.
15. Aristote, *Éthique de Nicomaque*, II, 6, trad. J. Voilquin, Paris, Garnier Flammarion, 1965.
16. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 482.
17. *Ibid.*, p. 482.
18. Platon, *Banquet*, 209e-211c.
19. *Id.*, *République*, 515a sq.
20. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 484.
21. Platon, *Phèdre*, 250d.
22. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, pp. 484-485.
23. Platon, *op. cit.*, 250b.
24. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 486.
25. *Ibid.*, p. 486.
26. Platon, *op. cit.*, 250b.

Une ténébreuse et profonde unité : Sur Walter Benjamin et Charles Baudelaire

Jérôme Melançon, *Université d'Ottawa*

Poser la question du rapport de la littérature à la philosophie, c'est déjà poser la séparation des deux. D'une part, une forme d'art — puisqu'il ne s'agit pas ici de la « littérature » de consommation qui a un statut complètement autre — et d'autre part, enquête, recherche, étude. Au-delà du simple rapport de la philosophie à tout objet d'investigation, il y a dans son rapport à la littérature une espèce de consanguinité en ce que toutes deux passent par l'écrit pour leur expression. Ainsi, la philosophie peut trouver dans la littérature autant un art aux fortes connotations sociales qu'un discours fictif sur la réalité s'apparentant au sien propre et qu'elle peut ainsi s'approprier. On retrouve ces deux composantes dans les réflexions de Walter Benjamin, philosophe allemand (1892-1940) associé à la théorie critique. Il s'agira ainsi d'explorer brièvement sa philosophie de la littérature, mais également de montrer, à travers son rapport à Charles Baudelaire¹, comment le discours philosophique peut s'approprier le discours littéraire et s'en nourrir².

Nous retrouvons dans « Histoire littéraire et science de la littérature³ » de Walter Benjamin un bilan négatif du développement de la science littéraire, bilan qui donne lieu à l'expression d'une science ou histoire littéraire axée à la fois sur l'histoire et la critique. Benjamin situe ce développement à l'intérieur de la crise de la culture qui imposa à l'histoire littéraire le caractère d'une « creuse mise en scène » et la fonction de donner à certains groupes l'illusion de participer aux biens culturels des belles-lettres. L'histoire littéraire ne peut substituer la réalité à l'illusoire qu'elle produit qu'à condition de renoncer à son caractère muséal : la littérature, pour être comprise et pertinente, ne peut souffrir d'être archivée. Il sentait bien les effets du modernisme en ce domaine qui a gommé, dans la culture muséale, la tension entre connaissance et pratique et, dans le domaine historique, la tension entre présent et passé. L'histoire littéraire moderniste, affirme-t-il, prétend se légitimer en se concentrant

sur la littérature de son époque et ne dirige son ambition qu'à rivaliser avec les quotidiens à grand tirage. Elle diffère en cela grandement de l'histoire littéraire ancienne, celle des frères Grimm par exemple, qui n'étudiait pas la littérature de son temps par effet « d'une règle de vie ascétique, pratiquée par des savants de race qui étudiaient le passé sous la forme la plus convenable à leur époque, et ainsi la servaient directement⁴. » Un tel travail, affirme Benjamin, exige une diététique aussi rigoureuse que la grande création artistique.

Aucune génération depuis celle des frères Grimm n'a réussi à fondre d'une telle manière les points de vue historique et critique. L'histoire de la littérature devra donc rétablir la tension entre connaissance et pratique ainsi qu'entre présent et passé en se faisant à la fois critique et historique. La science de la littérature doit éviter la fausse question qui trouble le travail d'histoire de la littérature : « jusqu'à quel point la raison peut-elle, et peut-elle même d'aucune manière, concevoir l'œuvre d'art ?⁵ » En effet, exister dans le temps et être comprise sont les deux faces d'une même réalité pour l'œuvre d'art. L'historien de la littérature doit, par nécessité, se battre avec les œuvres ; il doit dire comment elles sont nées, mais aussi circonscrire l'horizon dans lequel elles ont vécu — à savoir leur réception par leurs contemporains, leurs traductions, leur gloire, somme toute, leur destin. Il doit « donner à voir dans le temps où elles sont nées le temps qui les connaît — c'est-à-dire le nôtre⁶. » L'histoire littéraire doit ainsi, en étant à la fois critique et historique, donner à la littérature son rôle d'organon de l'histoire. La notion du destin de l'œuvre d'art réapparaîtra dans les considérations de Benjamin sur Baudelaire.

Poésie lyrique et modernité

L'essai « Sur quelques thèmes baudelairiens⁷ » nous livre plusieurs des thèmes centraux de la pensée de Benjamin en passant par l'exemple et la pensée de Baudelaire. Nous examinerons donc, tour à tour, les thèmes de la nouveauté moderne, des *correspondances* ainsi que de l'aura et de son déclin. Nous espérons ainsi illustrer comment Benjamin s'est nourri de sa réflexion sur Baudelaire pour

alimenter sa philosophie. L'essai « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique⁸ » nous fournira des éclaircissements sur ces thèmes.

En écrivant *Les Fleurs du mal*, Baudelaire savait qu'il aurait de la difficulté à rejoindre immédiatement un public : il n'a trouvé que beaucoup plus tard, parmi les générations qui le suivirent, les lecteurs auxquels il s'adressait dans « Au lecteur ». Malgré le statut de ce livre, l'accueil réservé à la poésie lyrique est à cette époque de moins en moins favorable. En effet, le poète lyrique n'est plus le poète par excellence ; il ne représente plus qu'un genre parmi d'autres. Baudelaire est d'ailleurs le dernier poète lyrique à connaître un succès de masse et malgré ce succès, le public est aujourd'hui — et Benjamin est en cela notre contemporain — réticent face à la poésie lyrique du passé. La baisse du succès de la poésie lyrique peut s'expliquer par le fait qu'elle n'établit plus, ou presque plus, le contact avec l'expérience des lecteurs, celle-ci s'étant transformée dans sa structure même. La philosophie, sous les guises de la philosophie de la vie et de la phénoménologie, a d'ailleurs, dès la fin du XIX^e siècle, tenté de saisir la nature de cette transformation ; Henri Bergson, avec *Matière et mémoire*, en serait pour Benjamin le meilleur exemple. Selon Bergson, la mémoire est l'élément par-dessus tout décisif dans la structure philosophique de l'expérience. Cette dernière est constituée par des données accumulées, souvent inconscientes. En n'examinant pas l'historicité de la mémoire, Bergson se prive d'une investigation de « l'expérience inhospitalière et aveuglante qui est propre à l'époque de la grande industrie » (*Q.T.B.*, p. 332). Ce faisant, il fixe l'image persistante qui complète cette historicité et qui renvoie à l'expérience qu'avait Baudelaire de son lecteur à l'esprit occupé par la sottise, l'erreur, le péché et la lésine.

Si l'essence de l'expérience se trouve dans la durée, comme le prétend Bergson, l'écrivain serait le seul sujet adéquat de l'expérience. En effet, si l'attitude contemplative est une affaire de choix, l'écrivain serait celui qui la convoquera le plus souvent. Marcel Proust suggère plutôt le contraire : il distingue la *mémoire volontaire*, qui fournit seulement les événements qui peuvent être évoqués

par un effort d'attention, qui est commandée par l'intelligence et qui correspond à la mémoire pure de Bergson, et la *mémoire involontaire*. En effet, l'individu ne peut se rendre maître de son expérience que par pur hasard. Proust élaborait cette seconde notion alors qu'il faisait face à la tâche de raconter sa propre enfance, au début de la *Recherche du temps perdu*. Cette mémoire involontaire garde la marque des circonstances (impressions, sensations) qui l'ont suscitée et appartient en cela à l'ordre du particulier.

Benjamin passe par Valéry et Freud pour ajouter de la substance à cette recherche sur la nature de l'expérience moderne, à cette tentative de la définir, même si ce n'est que partiellement. En effet, celle-ci, en tant que manière d'être dans le monde et d'être en société, est pour Benjamin presque entièrement nouvelle. Pour ces deux auteurs, les impressions et sensations fonctionnent comme des surprises, comme des *chocs*. Le souvenir nous donne un temps pour organiser ce que nous avons manqué dans l'instant ; l'événement à la source du choc devient alors expérience vécue par l'amortissement du choc par la conscience. Le choc est ainsi atténué dans le souvenir pour garder quelques caractéristiques mieux contrôlées — et l'incident à la source de l'expérience vécue devient stérile pour l'expérience poétique. Il y a une difficulté pour la poésie lyrique de se fonder sur cette nouvelle expérience basée sur le choc en ce que cette forme de poésie nécessite un haut degré de conscience des événements. La production poétique de Baudelaire est donc par nécessité liée à l'émancipation par rapport aux expériences vécues.

L'apport de cette défense contre le choc par le souvenir est d'assigner une place temporelle précise à l'événement à l'intérieur de la conscience. Benjamin transpose cette situation dans une image violente de Baudelaire. Il s'agit d'un duel où, avant d'être vaincu, l'artiste crie de frayeur. Baudelaire montre l'écrivain comme un escrimeur en plein combat, comme dans ces vers tirés de « Le Soleil » :

Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

L'acte de création même du poète est essentiellement choc : il trébuche et se heurte ; il biffe, il raye ; il porte trait après trait. En même temps, il est fantasque, il flaire et ne quitte pas des yeux ses rêves. De là vient le projet de Baudelaire : « le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience » (cité dans *Q.T.B.*, p. 344). Cette image du choc est transposée à la ville et à ses foules, d'où naît le rêve de ce miracle : les coups du poète-escrimeur lui fraient un passage parmi la foule, à travers la masse amorphe des passants.

Le poète, par son exercice, personnifie en quelque sorte le processus de conception d'expériences vécues, c'est-à-dire qu'il le répète par sa poésie ou sa prose. L'écriture fait passer le choc — à la fois celui de l'événement ou de la sensation et celui de la trouvaille du vers — à l'état de souvenir. Il n'en reste alors qu'images, sons, odeurs, textures et goûts tels qu'évoqués par le poème : le choc est expérience vécue, il peut être évoqué à tout moment par la lecture du poème.

Les correspondances et l'objet d'art

Le temps joue un rôle déterminant dans l'expérience moderne : l'âme humaine en est obsédée et ne peut s'en libérer qu'en se remémorant la durée. Proust, tout au long de sa vie (et plus particulièrement pendant l'écriture de la *Recherche du temps perdu*), a remis en lumière son passé. Chez Baudelaire, seuls de rares jours notables apparaissent. Ils sont des jours de remémoration qui ne sont pas marqués par des expériences vécues et qui, plutôt que de se lier les uns aux autres comme le font d'habitude les jours, se détachent seuls à seuls du temps. Leur contenu est fixé dans la notion de correspondance, notion tirée du poème du même nom.

« Les *correspondances*, écrit Benjamin, contiennent une conception de l'expérience qui fait place à des éléments culturels. Baudelaire devait s'appropriier ces éléments pour pouvoir pleinement mesurer ce que signifie en réalité la catastrophe dont il était lui-même, en tant qu'homme moderne, le témoin » (*Q.T.B.*, p. 371).

Quelle catastrophe ? Celle qui est au centre des *Fleurs du mal*, celle de la perte irrémédiable d'une réalité. Il s'agit dans les correspondances d'une expérience cherchant à s'établir à l'abri de toute crise ou catastrophe, ce qui est possible seulement dans le domaine cultuel ; si cette expérience sort du domaine du culte, elle se présente comme « le beau » où la valeur de culte devient valeur d'art.

Le beau peut être défini dans sa relation avec l'histoire ou avec la nature ; dans chaque cas son aspect aporétique se manifeste. D'abord, en tant qu'il existe historiquement, le beau est un appel à se joindre à ceux qui l'ont déjà admiré. On ne retrouve jamais dans l'œuvre l'objet identique de l'admiration, celle-ci se constituant de ce que les générations antérieures ont déjà admiré dans cette même œuvre. Ensuite, le beau ne demeure pareil à lui-même qu'en gardant son voile. Ce voilement est l'aspect de l'œuvre d'art qui reflète la réalité, la nature ; comme l'écrit Benjamin, « les *correspondances* sont l'instance devant laquelle l'objet de l'art se découvre comme une chose qu'il s'agit de refléter fidèlement, chose par là même de part en part aporétique » (*Q.T.B.*, p. 372). L'objet de l'art est reflété par l'entremise des correspondances, qui elles-mêmes font que l'objet reflète la réalité. Le beau peut alors être défini comme « l'objet de l'expérience dans l'état de ressemblance » (*Q.T.B.*, p. 372).

L'œuvre d'art, dans son principe, a toujours été reproductible. Toutefois, il manquera toujours aux reproductions le *hic et nunc* de l'œuvre d'art, « l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve » (*O.A.*, p. 71), l'authenticité de l'œuvre originale. Cette existence unique, aussi longtemps qu'elle dure, subit le travail de l'histoire : l'authenticité fonde une représentation de la tradition qui a transmis jusqu'à aujourd'hui cet objet comme objet identique. Tout ce qui relève d'elle ne peut qu'échapper à la reproduction. L'authenticité de l'œuvre d'art est constituée de tout ce qu'elle a de transmissible venant de son origine, autant sa durée matérielle que son pouvoir de témoignage historique. C'est une même chose que l'unicité et l'intégration à la tradition de l'œuvre d'art. En effet, la tradition est une réalité vivante et changeante ; la perception d'une même œuvre et de sa même aura change avec le temps.

Les correspondances renvoient à une vie antérieure, à une pré-histoire : elles sont les données de la remémoration. Le passé murmure à travers elles, par les composantes historiques et naturelles. C'est l'idéal qui donne à Baudelaire le pouvoir de remémoration ; au contraire, le spleen déchaîne contre lui l'essaim des secondes. Benjamin utilise le poème « Le goût du néant » pour l'illustrer, par le vers « Le printemps adorable a perdu son odeur ! »

L'odeur est perdue, en ce que l'expérience d'autrefois s'est écroulée et que la mémoire involontaire s'est réfugiée dans l'odeur. La reconnaissance des odeurs console car elle assoupit la conscience de l'écoulement du temps : cette odeur perdue sentie à nouveau évoque d'autres odeurs et abolit de ce fait des années, ramène un souvenir d'il y a dix ans à ce même moment. Ainsi fonctionne l'idéal ; le spleen, par contre, fait que le temps devient une chose :

Et le temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de roideur.

Le spleen est hors de l'Histoire, comme l'est la mémoire involontaire. Pourtant, il aiguise la perception du temps : la conscience est ainsi prête à chaque seconde à amortir le choc que la perception provoque en elle.

Baudelaire tient les « fragments disjoints de la véritable expérience historique » (*Q.T.B.*, p. 377) avec le spleen et la vie intérieure. L'image qu'a Bergson de la durée l'éloigne de l'histoire en ce qu'elle ne laisse aucune place à la mort. Cette durée ne peut accueillir la tradition. Au contraire, le spleen révèle l'expérience vécue dans sa nudité, fait retourner la terre à l'état de nature, élimine toute préhistoire, toute aura.

La fin de l'aura et le rapprochement du lointain

Le concept d'*aura* est central à la pensée de Benjamin, surtout à sa conception de l'art. L'*aura* d'un objet offert à l'intuition consiste en un ensemble d'images surgies de la mémoire involontaire et groupées autour de cet objet ; elle correspond dans cette sorte d'objet à l'expérience sédimentée autour de lui. Elle est une trame d'es-

pace et de temps singulière, « l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il » (*O.A.*, p. 74). La reproduction technique des œuvres d'art, par la production en série, rapproche les objets des masses, abolit la distance. La photographie en est l'exemple préféré de Benjamin : elle élargit le champ de la mémoire volontaire en nous fournissant des traces visuelles des événements. Baudelaire reconnaît à la photographie le droit de s'approprier les choses éphémères à condition qu'elle n'empiète pas dans le domaine de l'imaginaire et de l'art, où la valeur ne vient que de ce que nous ajoutons de notre âme. En effet, l'œuvre d'art est unique en ce qu'elle ne peut être épuisée par aucune idée ou impression qu'elle suscite. Elle offre une réalité qui, parce qu'elle appartient à l'imagination, ne peut être épuisée : on ne peut en être rassasié. L'image du monde primitif, le monde le plus lointain, est ce qui rend insatiable le plaisir que nous prenons au beau. Cependant, ce monde nous est maintenant voilé par les larmes de la nostalgie, selon l'expression de Baudelaire. L'art fait surgir le beau du fond du temps, créant à l'instant de cette réussite un instant unique. Pour la perception onirique, il en va de la nature comme dans cet extrait du poème *Correspondances* :

L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers

Ce processus est impossible pour la photographie qui, au contraire de l'art non reproductible, a pour fonction de rassasier la faim, d'étancher la soif. Les conditions nouvelles créées par la reproduction déprécient le *hic et nunc* de l'original, de l'œuvre authentique. L'aura de l'objet est détruite quand, par la reproduction, l'unique devient un standard. L'inhumanité de la photographie vient du fait que la personne photographiée regarde un appareil qui ne lui rend pas son regard. « Or, écrit Benjamin, le regard est habité par l'attente d'une réponse de celui auquel il s'offre. Que cette attente reçoive une réponse [...], l'expérience de l'aura connaît alors sa plénitude » (*Q.T.B.*, p. 381-382). Cette expérience repose sur le transfert d'une forme de réaction courante dans la société, mais en ce qui concerne notre rapport à l'inanimé. Qu'on nous regarde ou que nous

nous sentions regardés, nous levons les yeux. C'est ainsi que « sentir l'aura d'un phénomène, c'est lui conférer le pouvoir de faire lever les yeux » (*Q.T.B.*, p. 382). Une des sources de la poésie est justement l'octroi de ce pouvoir : à son écriture, le poète lève les yeux pour trouver ses vers ; à sa lecture, nous levons les yeux pour regarder au loin, pour rêver.

Les images qui surgissent de la mémoire involontaire se distinguent du fait qu'elles possèdent une aura. Ce que trouve cette mémoire possède le caractère de faire lever les yeux, de faire rêver. Parce qu'elles ne se produisent qu'une seule fois, parce qu'elles échappent à nos tentatives d'appropriation, elles confirment un concept d'aura dans le fait d'apercevoir l'« apparition unique d'un lointain » (*Q.T.B.*, p. 382). Ce qui est essentiellement lointain de cette manière est inapprochable, tel l'image qui sert au culte, d'où le caractère sacré de l'art et des souvenirs — nous nous sentons observés par des regards familiers.

Baudelaire avait conscience, plus que quiconque selon Benjamin, du phénomène du déclin de l'aura. Ce phénomène s'inscrit d'ailleurs dans son œuvre lyrique, se présente quand surgit le regard humain et que l'attente à l'égard du regard est déçue. Baudelaire décrit des yeux qui ont perdu le pouvoir de regarder, cette perte leur conférant un charme par lequel la sexualité rompt ses relations avec l'Éros. Ces yeux ignorent le lointain : ils sont lisses comme des miroirs et témoignent de l'absence de celui qu'on regarde. Ils ont des regards familiers, vides de la distance des lointains, pleins de promesses et de renoncements — comme les Satyresses et les Nixes, ils n'appartiennent plus à la famille humaine. Baudelaire, affirme Benjamin, « ne peut résister aux yeux sans regard et c'est sans illusion qu'il se soumet à leur empire » (*Q.T.B.*, p. 385). Il lie le regard de la bête de proie et de la prostituée : toutes deux portent le regard à l'horizon, partageant le même égarement, la même fixité d'attention, montrant un détachement à moitié faux alors même qu'elles veillent à leur propre sûreté. Par l'entremise de Georg Simmel, Benjamin les lie à leur tour au citoyen, dont l'œil est chargé de besoins visant à assurer sa sécurité. Les rapports des citoyens des grandes villes sont marqués par la vue, beaucoup plus que l'ouïe

par l'effet des moyens de transport publics : chacun doit regarder les autres et être regardé pendant de longs moments, sans jamais parler à qui que ce soit. Le regard qui s'assure de la sûreté des lieux, qui surveille les voitures, ne peut évidemment pas se perdre dans le lointain.

La condition du lyrisme à venir était, pour Baudelaire, la conscience d'une tâche à remplir. L'expérience décisive de sa vie fut, selon ses propres dires, d'« avoir pour lot de se laisser coudoyer par les foules » (cité dans *Q.T.B.*, p. 390). Il s'est défait de l'illusion d'une foule qui aurait en elle-même son mouvement et son âme : elle devient basse. Benjamin écrit :

Baudelaire se retourne contre la foule ; il le fait avec la rage impuissante de celui qui se bat contre la pluie et le vent. Telle est l'expérience vécue que Baudelaire a élevée au rang d'une sagesse. Il a indiqué le prix qu'il faut payer pour accéder à la sensation de la modernité : la destruction de l'aura dans l'expérience vécue du choc (*Q.T.B.*, p. 390).

Telle est la loi de sa poésie ; telle est l'expérience moderne. On sent ici toute l'admiration de Walter Benjamin pour Charles Baudelaire. Aux dires de Jean Lacoste, le traducteur de Benjamin⁹, celui-ci en est venu à s'identifier à Baudelaire. Cette identification viendrait en partie de ses conditions de vie difficiles à Paris — comme ce fut le cas de Baudelaire alors qu'il était poursuivi par ses créanciers, obligé à changer régulièrement d'adresse —, mais aussi des conditions politiques semblables en 1848 et 1938 — menace de guerre, qui-vive constant. Mais plus que les détails biographiques, ce fut la pensée de Baudelaire, ses images, son idéal et son spleen, qui le fascinèrent. Les écrits de Baudelaire se voient insuffler une nouvelle vie dans les écrits de Benjamin : il reprend ses concepts, utilise ses images. Tous deux comprirent la modernité de la même manière, comme une série de chocs. Baudelaire préférait les illusions, les décors de théâtre. Ces choses fausses — de la même manière que les données de la mémoire involontaire — sont d'autant plus rapprochées du vrai parce que nous les savons fausses et qu'elles se donnent comme fausses, comme imitant ou reflétant le réel.

L'expérience moderne et l'unité par-delà le temps

Les écrits de Baudelaire ont pu servir de cette manière à Benjamin grâce à la conception de l'art de ce dernier. En effet, l'écrivain ou artiste et l'historien ou critique d'art — il s'agit de la même tâche pour Benjamin —, doivent se battre avec l'œuvre dans le processus de création ou d'analyse. L'artiste lance le destin de l'œuvre ; à son tour, le critique le retrace, marquant sa différence avec l'intention première et examinant l'apport de l'histoire dans ce changement. Il s'agit de voir dans l'œuvre d'autrefois le monde d'aujourd'hui en adoptant par rapport à elle une position à la fois critique et historique. Après tout, l'œuvre et son aura demeurent les mêmes à travers le temps — c'est l'art, la manière de créer les œuvres, et la perception de l'art qui changent avec les époques.

Baudelaire est la figure moderne par excellence pour Benjamin. Conscient qu'il a une tâche à remplir, que la poésie lyrique a une nouvelle nature, qu'elle ne correspond plus aux expériences de son lecteur, il continue à projeter ses images dans le lointain tout en se nourrissant de la destruction de l'aura des objets qu'il entoure et des poèmes qu'il crée. *Les Fleurs du mal* montrent encore aujourd'hui le poète sans auréole, sans auditoire gagné d'avance, se promenant incognito, mortel parmi les mortels. Ce n'est pas que l'œuvre qui perd son aura, c'est aussi l'artiste qui perd son auréole. Peut-être est-ce mieux ainsi, nous disent-ils tous deux.

La figure de Baudelaire et son œuvre poétique expriment déjà ce qu'est l'expérience quotidienne de Benjamin. Le philosophe y trouve exprimée et vécue la notion de *correspondance*, son illustration, ainsi que ce qu'elle dévoile. D'un côté, la catastrophe de la perte d'une réalité et d'un certain accès au monde basés sur le culte plutôt que sur le beau, la catastrophe de la conscience de l'écoulement du temps ressenti par Baudelaire comme *spleen*. De l'autre, la possibilité que ce passé nous parle à travers les correspondances et que nous ayons toujours un certain accès, bien que diffus, vague et en déclin, au temps perdu, au lointain absolu. Les correspondances nous font lever les yeux et nous font rêver, nous projettent vers ce passé, loin de l'aliénation propre à l'expérience moderne. La question qui nous préoccupe ici, à savoir si la littérature nourrit la

réflexion philosophique, trouve une réponse affirmative et une explicitation à travers l'exemple de l'étude qu'a faite Walter Benjamin de l'œuvre et de la vie de Charles Baudelaire. La réflexion de Benjamin se nourrit de l'expérience vécue et écrite de Baudelaire et des termes et images qu'il a pu, en sa qualité de poète, employer pour la décrire. Les deux figures s'unissent à force de liens tissés et de similitudes vécues.

Ce que nous montre avant tout Benjamin, c'est qu'à travers le rapport à la littérature, il y a rapport au réel. C'est par ce rapport que la séparation entre philosophie et littérature s'estompe, l'une nourrissant l'autre. Si l'œuvre d'art, l'œuvre de littérature du passé doit nous montrer à la fois son temps et le nôtre, ce qu'elle fût et ce qu'elle est, c'est notre rapport à l'œuvre mais aussi au réel qui est exposé par son étude historique et critique. *Les Fleurs du mal*, comme le reste de l'œuvre de Baudelaire, nous décrivent l'expérience moderne, l'importance du choc, le déchirement entre idéal et spleen, le déclin de l'aura et le rétrécissement du lointain. Elles nous enseignent aussi que cette expérience était en 1861 encore nouvelle, que le lecteur de l'époque n'était déjà plus réceptif à la poésie lyrique, que le poète ne pouvait encore assumer la perte de son auréole. Surtout, comme les textes de Benjamin à leur sujet parus quatre-vingts ans plus tard, elles nous rappellent que cette expérience est toujours la nôtre, que ce que le poète ressentait alors est aujourd'hui généralisé, qu'en conclusion, nous sommes modernes et ne pouvons que le demeurer. Si notre perfection se trouve toujours dans l'atteinte de l'idéal, à son paroxysme de l'immortalité — d'ailleurs au mieux improbable —, le spleen, culminant en l'imminence de la mort sous la forme du Temps, continue de planer au-dessus de nos têtes. En cela, nous sommes humains et le demeurerons.

1. Les poèmes de Baudelaire auxquels nous référons dans cet article sont tous issus des *Fleurs du mal* : « Correspondances », « Le Soleil » et « Le Goût du Néant ». Lorsque nous traitons du poème « Correspondances », nous le mentionnons explicitement ; sinon, il est question du concept de correspondances.
2. Pour les autres textes de Benjamin sur Baudelaire, voir Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, Petite bibliothèque Payot, 2002. Voir également, dans les trois tomes des *Œuvres* de Benjamin chez Gallimard, collection Folio/Essais, ses écrits « Les tâches du traducteur », rédigé après sa traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, et « Paris, capitale du XIX^e siècle » qui peut servir d'introduction à son livre sur Baudelaire ; « Problèmes de sociologie du langage » ; « Sur le pouvoir d'imitation » ; « Situation sociale actuelle de l'écrivain français » ainsi que « Sur le langage en général et sur le langage humain » — tous des articles qui apportent une autre lumière sur le rapport de Walter Benjamin à la littérature et au langage.
3. « Histoire littéraire et science de la littérature », dans Walter Benjamin, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 2000, pp. 274-283, 1931.
4. *Ibid.*, p. 281.
5. *Ibid.*, p. 282.
6. *Ibid.*, p. 283.
7. « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans Walter Benjamin, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 329-390. Ce texte fait également partie, sous une traduction différente, de *Charles Baudelaire, op. cit.* Il fut publié en 1940. Cité « *Q.T.B.* » ci-après.
8. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », 1^{ère} version de 1935, dans Walter Benjamin, *Œuvres III, op. cit.*, pp. 67-113. Publié en 1935. Cité « *O.A.* » ci-après.
9. Voir sa préface à Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, op. cit.*

« Des pensées sans contenu sont vides, des intuitions sans concepts, aveugles »

Antoine Cantin-Brault, *Université Laval*

Kant le savait déjà très bien à son époque : l'intelligence et la sensibilité ne valent absolument rien si elles sont séparées l'une de l'autre. C'est ce rapport qui, à mon avis, existe entre la philosophie et la littérature. La littérature, bien qu'elle soit une discipline en soi, aurait grand intérêt à se joindre à la philosophie, et la philosophie aurait, elle aussi, avantage à s'appuyer sur la littérature.

Dostoïevski a d'ailleurs, à ce sujet, une phrase très intéressante qui nous servira de point de départ. Aliocha Karamazov discute avec son frère Ivan :

Je pense qu'on doit aimer la vie par-dessus tout.

- Aimer la vie, plutôt que le sens de la vie ?

- Certainement. L'aimer avant de raisonner, sans logique comme tu dis ; alors seulement on en comprendra le sens¹.

Ce passage se laisse difficilement interpréter puisqu'il semble absurde de séparer la vie de son sens. Certes, plusieurs personnes pensent que leur vie ne va nulle part, mais le devenir ne se freine pas et leur vie se dirige vers quelque chose quand même. Ainsi, que l'on croit que notre vie ne va nulle part, c'est déjà lui avoir donné un sens ; de toute façon, la nature se chargera de nous en donner un, peut-être pas celui que l'on aurait voulu, mais un sens quand même. Alors, comment peut-on, comme le fait ici Dostoïevski, séparer, isoler la vie et son sens ? Vivre implique déjà nécessairement un sens alors comment le philosophe doit-il penser ce passage de cette grande œuvre littéraire qu'est *Les frères Karamazov* ?

Vivre c'est déjà aller vers quelque chose, c'est déjà se diriger vers une direction. Mais l'expression « ma vie n'a pas de sens » révèle quelque chose de plus profond que le simple fait de dire que vivre implique un sens. Qu'est-ce que la personne qui dit : « ma vie n'a pas de sens » veut communiquer ? Elle veut, à mon avis, énon-

cer deux choses : soit que sa vie ne se dirige pas où elle veut ou que le but de sa vie est obscur et indéterminé. « C'est la fin qui en toute chose est le principal² » nous dit Aristote. Ainsi, notre vie prend sens par sa fin, par son but : c'est la finalité qui justifie notre devenir. Alors si cette finalité nous apparaît, à nous, inadéquate à nous réaliser ou si cette fin demeure cachée, il semble évident qu'une personne ne peut pas bien se porter, car le sens de la vie a des conséquences profondes sur la santé des gens. Qu'est-ce que révèle alors le fait de ne pas se diriger vers la fin qui nous correspond ? Premièrement, cela indique une perte de liberté. Effectivement, si un individu ne se dirige plus vers ce qu'il veut et ce qui lui sied le mieux, c'est qu'il n'exerce plus sa liberté puisqu'il devient un outil dans quelque chose qui le dépasse : cela peut être une compagnie, une religion, bref, quelque chose qui réduit son individualité à un moyen pour servir une collectivité. Certes, il y a du bon à entrer dans quelque chose qui nous dépasse, mais cela doit être fait en vue de ses propres goûts et de ses propres inclinations vers certaines choses, et c'est ce qui est souvent oublié. Montaigne parlait d'un vice qui « laisse, comme un ulcère en la chair, une repentance en l'âme qui, toujours s'egratigne et s'ensanglante elle même³ » pour décrire les conditions désastreuses d'une tentative de se plier à des fins qui ne nous correspondent pas. Cela nous fait assurément sentir coupables de n'avoir accompli cette fin. Il faut donc premièrement se connaître et découvrir les possibilités, dans notre réserve infinie, qui nous aideront le mieux à nous réaliser en tant qu'humains de façon à pouvoir bien agir de sa liberté : faire ce que l'on veut implique de savoir de prime abord ce que l'on veut.

Deuxièmement, et cela s'inscrit dans la même direction, il faut découvrir sa fin qui peut être cachée, mais qui est là, toujours, tout de même. Ainsi, de découvrir ce que l'on veut demande de savoir ce que l'on recherche. Le travail de connaissance de soi renvoie donc directement à une nécessité de connaître sa finalité. La fin justifie-t-elle les moyens ? Il le faut, en autant que cette fin corresponde à une bonne fin, c'est-à-dire à une fin qui est l'actualisation d'un individu en tant qu'être humain. Une fin est bonne tant qu'elle sied à quelqu'un et que ce quelqu'un puisse grâce à cette fin, s'élever à son

humanité : « Ce qui fait la grandeur de l'homme, c'est qu'il *porte* son destin comme Atlas portait sur ses épaules la voûte du ciel⁴. »

Alors, comment faire pour découvrir sa fin et, par suite, ce qui nous conviendra pour y parvenir ? C'est ici qu'entre en scène la littérature puisque c'est elle qui nous fera « aimer la vie, plutôt que le sens de la vie. » Qu'est-ce que cela signifie d'aimer la vie avant son sens ? C'est aimer le réservoir infini de possibilités qu'elle contient avant même de choisir quelle possibilité nous représentera le mieux. Car pour faire un choix, il faut avoir des options et c'est la littérature qui nous amènera à les voir. Les livres et surtout les romans, nous ouvrent des portes sur la condition humaine que peut-être, nous n'aurions même jamais pu considérer : les romans sont des explorations infiniment diverses du champ des possibilités humaines, autant bonnes que mauvaises. Kundera disait lui-même que « l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la *carte de l'existence* en découvrant telle ou telle possibilité humaine [...]. Le romancier n'est ni historien ni prophète : il est explorateur de l'existence⁵ » du fait qu'il peut pousser, le roman demeurant toujours à l'état de la non actualisation concrète, des possibilités jusqu'au bout. Le voyage à travers les livres et les mots est un voyage qui fait aimer la vie, puisqu'il agrandit notre champ de vision des possibilités humaines et du monde. Le roman développe donc l'imagination car c'est par celle-ci qu'apparaissent les diverses possibilités. L'imagination permet de prendre une distance par rapport à soi-même, ce qui a pour effet de favoriser l'opération de connaissance de soi, de sa fin et de ses moyens. L'imagination est une mise en perspective de notre agir par rapport à notre fin. Une personne qui ne peut pas s'imaginer sa fin, c'est-à-dire une personne pour qui sa finalité demeure obscure, est une personne qui manque d'imagination car elle est incapable de faire apparaître, pour elle-même et en elle-même, des possibilités qui pourraient lui correspondre. Ces personnes sont aux prises avec l'immédiat sensible et lui sont soumises, perdant ainsi leur liberté du fait qu'elles n'ont plus à réfléchir. Il est absolument horrible de savoir qu'il nous faut quelque chose que l'on ignore. Ce manque

d'imagination peut être facilement corrigé par une lecture active de romans (bons et moins bons) ce qui permettra une réflexion sur soi-même. Pourquoi ? Car nous réagissons toujours à ce qui est lu et par cette réaction, face à diverses possibilités, nous apprenons nos goûts et nos inclinations individuelles. La connaissance de soi s'aiguise donc au contact de la littérature.

La littérature ne fait-elle qu'ouvrir le champ des possibilités de la vie ou tente-t-elle d'y donner un sens ? La littérature tente souvent d'interpréter ses découvertes, qui sont diverses possibilités de l'agir humain, ce qui, d'ailleurs, marque qu'il y a de la philosophie dans les romans. Mais ces interprétations manquent souvent, à mon avis, de véritable utilité, car elles ne sont que des amorces sans développement, de la matière brute. C'est pourquoi la philosophie doit mettre « sa main » dans les possibilités des romans pour trier et donner un sens aux livres, de façon à nous réaliser par là. Certes, les interprétations naïves des romans ont leur très grande importance, mais peut-être est-il bien d'avoir un point de vue plus distancé par rapport au mensonge de la littérature. La littérature nous ment du fait que ce qu'elle décrit est faux, car ce qu'elle décrit sont des signes qui demandent à être dépassés. Le danger du roman est que l'on s'y perde. Et c'est alors que la philosophie prend toute sa place car elle trie ce qui est bon et ce qui ne l'est pas dans ce champ infini de possibles. Évidemment, la philosophie ne décidera pas pour tous ce qui est bon ou ce qui ne l'est pas, car alors on retomberait dans un univers de *kitsch*, dans un univers où la liberté est réprimée dans une visée égalitariste, voire même nihiliste. Cet univers absolument destructeur a d'ailleurs été très bien décrit par Kundera dans plusieurs de ses romans. Il faut plutôt que chacun fasse pour soi l'activité de choisir ce qui lui sied le mieux en rapport avec sa finalité. Faire de la philosophie est une activité personnelle et nullement objective : la philosophie doit même découvrir ce qui est le plus subjectif en chaque être humain pour qu'il s'accomplisse le mieux. Une chose est universelle dans la philosophie et c'est le fait qu'elle soit présente, implicitement ou explicitement, chez tous. Le philosophe peut dire à quelqu'un de regarder en lui-même pour se connaître, comme le faisait Socrate, mais il ne peut pas lui dire ce qu'il est.

Ainsi, la philosophie a besoin d'une matière pour travailler et éveiller à la finalité qui justifie le devenir humain. Et cette matière lui sera remise, entre autres, par la littérature qui ouvre le champ des possibilités humaines en les sondant imaginativement. La philosophie doit donc s'avouer deuxième par rapport à la littérature et ne pas prétendre pouvoir s'autosuffire : elle interprète les possibilités amenées par les différentes formes d'art, mais ce n'est pas elle qui les invente. Le lien qu'entretiennent la philosophie et la littérature est un lien extrêmement serré qui ne peut être coupé sans que l'une et l'autre en écopent fortement. La philosophie se nourrit de la littérature et la littérature a besoin de la philosophie pour interpréter et mettre en perspective ses découvertes de possibilités. La littérature fera donc aimer la vie pour qu'ensuite la philosophie puisse lui donner son sens : mais aucun sens n'est applicable à une existence dont les possibilités sont fermées de par un manque d'imagination, donc, d'affectivité. C'est pourquoi, à mon avis, il est important de s'alimenter de beaucoup de romans pour devenir un véritable philosophe.

-
1. Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 325.
 2. Aristote, *Poétique*, Paris, Gallimard, Tel, 2000, I, 6, 1450a, p. 88.
 3. Montaigne, *Essais*, III, 2, GF-Flammarion, 1998, p. 22.
 4. Kundera, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 55.
 5. *Id.*, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 57 et 59.

Littérature et philosophie

Micheline Boucher, *Université Laval*

La littérature entière peut être globalement caractérisée comme quête, aussi bien dans les modes du merveilleux, du mimétique élevé et du mimétique bas, que dans le mode ironique représenté par la satire.

Paul Ricœur, *Temps et Récit*

Les quelques considérations que nous ferons pour voir le rôle que pourrait jouer la littérature en philosophie ne couvriront apparemment qu'un champ littéraire limité, encore qu'à la rigueur, par une analyse approfondie, nous pourrions ensuite démontrer que tous les genres littéraires ont un potentiel de réflexion philosophique. Nous nous en tiendrons, non pas à un genre d'écriture particulier mais nous tenterons à la lecture de Paul Ricœur, d'éclairer un tant soit peu un pan de la fiction où « se dessinent les traits de l'expérience temporelle¹ » qui chapeaute la plupart, sinon tous les genres connus. Mais que peut bien apporter la fiction à une science qui travaille sur des questions aussi fondamentales que la philosophie ?

Philosophie et rapport au temps

Il est indéniable que la philosophie est une quête de sens et que c'est sa vocation fondamentale. Pour se signifier, elle a besoin d'abord et avant tout de garder un rapport au temps qui est relié directement avec le fait de conscience. Qu'est-ce que la conscience, si ce n'est cette capacité de se situer comme existant dans un présent profondément ancré dans une dimension à la fois chronologique et non chronologique. Qu'est-ce à dire ? Pour se situer face à lui-même et face au monde, l'homme doit se configurer dans un temps. C'est cela être présent à soi. Réaliser qu'on existe à ce moment précis quelque soit le lieu où nous sommes. Quel moyen pourra lui permettre de s'en assurer ?

Il nous semble que l'un des moyens par excellence de configuration est la littérature. Expression de la parole, caractéristique qui distingue l'homme de toute autre créature vivante et qui est comme

le sceau de son existence qualitativement humaine. Que saurions-nous de l'homme, de ses origines, de son évolution, de ses aspirations sans la littérature exprimée par les mythes, l'histoire, la poésie, le théâtre, etc. ? Sans les essais philosophiques précieux que nous ont légués l'Orient aussi bien que l'Occident ? La littérature ici devient processus de cristallisation du passé de l'homme pour lui permettre, par la traditionnalité, une schématisation indispensable à son développement ontologique présent et futur. Elle devient en quelque sorte le site temporel et spatial de son mode d'existence même.

Selon Paul Ricœur, la tradition n'est pas que souvenirs figés mais jeu d'innovation et de sédimentation où sur la connaissance de faits anciens vient, en quelque sorte, se greffer le nouveau. C'est la littérature, pour une large part, qui dans un lent processus, illustre et tente de trouver une réponse depuis la nuit des temps à ce qu'est l'irrésolu chez l'homme : la dualité constante entre la chair et l'esprit, entre le cœur et la raison. Thème si justement montré dans le mythe du *Phèdre* de Platon. C'est par la littérature, entre autres, que l'humain tente sans cesse une réconciliation jamais advenue et toujours à refaire où concordance et discordance se succèdent et s'entremêlent pour créer cet état de chaos que nous déplorons. Mais comment le langage littéraire peut-il s'y prendre pour espérer donner plus de sens à la vie sans obliger l'homme à expérimenter toutes choses susceptibles de lui apprendre à vivre ?

Aristote, dans la *Poétique*, nous donne à réfléchir sur le sujet. Ricœur a développé longuement dans les trois tomes de *Temps et récit* le sens exact qu'il faut donner au mot « fiction », c'est-à-dire de la *mimèsis* (le faire comme si), nous montrant cette *mimèsis* comme l'une des pierres d'angle de l'apprentissage humain. Pourtant il semble à première vue — nous le disions plus haut — que la fiction est complètement inappropriée pour justifier le rôle important de la littérature dans la philosophie. Mais si on y regarde de plus près on saisit le but que poursuivait Aristote en qualifiant la fiction poétique de cathartique grâce à la métaphore, génératrice de symboles qui lui accorde le pouvoir de mieux se représenter et connaître le monde :

Pour Aristote [...] la langue poétique est avant tout conçue comme transgression de la norme du langage quotidien : le poète doit s'arracher à la banalité de l'usage courant (1458a21, 1458b1 à 32 sq.) pour surprendre le lecteur et surtout faire surgir la beauté (1458b22). D'où l'importance accordée à la métaphore (1457b7 sq.) [...] prise au sens large d'un transfert de sens (voir note 5 du chap. 21) : elle révèle le mieux la capacité du poète à envisager le monde dans ses ressemblances et ses dissemblances. La métaphore participe à la re-création du réel sensible ; la forme comme le fond contribuent à faire de la poésie un moyen de saisie du monde, global et totalisant².

C'est cette *saisie du monde* que permet justement la littérature. Autant du côté du lecteur que de celui du poète. « Car ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage, et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle³. » Pour élargir le champ de notre existence et ne pas rester à courte vue, caractéristique observable chez trop de gens qui font fi de la vraie culture, l'usage de la fiction repousse ainsi l'horizon du sens. Nous sommes portés à croire que la fiction nous trompe, nous fait dévier de la réalité. Il n'en est rien. Elle élargit nos vues ; quand nous sommes au point X, donc dirigés nécessairement dans un sens X, nous pouvons en sortir pour observer les réalités qui nous entourent de plusieurs manières en changeant l'orientation et la vision du quotidien à travers cette fiction. Si — par l'imaginaire — nous sommes au point B, une toute autre vision du monde s'offre à nous. Il en est de même pour une infinité de points de vue considérés par auteurs et lecteurs. Et cela aussi bien dans le temps que dans l'espace qui sont l'abscisse et l'ordonnée de l'existence humaine. La fiction devient point de comparaison, elle nous amène au-delà du perçu car nous savons que la force de l'image poétique dépasse la réalité par son usage du symbole et nous renvoie une réalité *augmentée*. Gadamer reconnaît à l'image (*Bild*) ce *pouvoir d'accorder un surcroît d'être à notre vision du monde appauvri par l'usage quotidien*.

La littérature permet au langage de devenir « iconique » selon Ricœur et de ce fait augmente notre lisibilité du monde. Devenu source d'images à moult facettes, le texte fictif *déploie un monde en quelque sorte en avant de lui-même*. Cela nous permet, il semble, de faire de la littérature de fiction un substrat de la philosophie. N'est-elle pas un moyen privilégié d'en actualiser les grands principes, de nous les faire expérimenter par la voie même de ce langage symbolique de l'image qui s'adresse à l'intuition ? Qu'est-ce à dire ? Tout ce qui nous est immanent a besoin pour se manifester d'images justes et fortes qui rendront au plus près possible ce qui est ressenti dans l'ineffabilité de chaque personne humaine et qui fait son unicité et sa dignité. Il faut se rappeler que ces images sont en fait ce que nous appelons « symboles » et qu'elles donnent au langage son pouvoir pluridimensionnel. Or, c'est toute cette ambiguïté du langage symbolique qui ouvre l'immense laboratoire de la pensée humaine, y compris la pensée philosophique qui s'interroge sur l'agir humain, sur la place de l'homme dans le temps et dans le monde.

Comment ferions-nous sans la littérature pour configurer cette place de l'humain ? La littérature pourrait alors être vue comme une médiation entre la pensée abstraite et la vie réelle de chacun où l'on peut s'imaginer vivre — par procuration — des situations, des événements qu'il nous serait impossible de vivre autrement.

Tous les genres littéraires qui mettent en jeu la fiction : roman, poésie, nouvelle, théâtre, etc. sont susceptibles de jouer ce rôle auprès de la philosophie. Sous tout récit de fiction se cache l'immense richesse de la tradition, de l'archétype dont nous ne pouvons nous défaire. En inventant ou en regardant une œuvre littéraire quelconque, poème ou pièce de théâtre, nous puisons nécessairement dans la sédimentation d'une tradition dont nous n'avons même pas conscience. Cette expérience et notre expérience personnelle s'allient et se schématisent dans un nouveau fait littéraire. C'est tout le travail de l'imaginaire qui entre en action. « Il se relie d'une manière ou d'une autre aux paradigmes de la tradition. [...] il peut entretenir un rapport variable à ces paradigmes. L'éventail des solutions est vaste⁴. » C'est pourquoi il est si riche d'expériences. Le rayonnement langagier d'une œuvre de fiction ouvre toutes grandes les

portes à des recherches de solutions pour chacun d'entre nous. Notre vie étant faite de concordances et de discordances, nous avons à chercher sans cesse à rétablir l'équilibre entre raison et passions, à tâcher de déchiffrer le monde à travers le prisme des contingences de la vie. La transgression temporelle et spatiale que permettent les jeux du temps et de l'espace dans le texte fictif pourrait être la clé de cette herméneutique. Comment ?

Il faut d'abord savoir que la fiction qui configure un récit quelconque est hors d'une chronologie et d'une spatialité établies d'avance. Autrement dit, elle se joue de l'ordre habituel du temps et de l'espace. Le narrateur de fiction prend ses idées dans l'histoire réelle, dans la sienne propre et celle du monde, il part avec ce bagage mais les configure et les oriente autrement. Son imaginaire organise les faits humains enchevêtrés dans un ordre choisi par lui. Face à son intrigue, la narratologie nous dit que l'auteur est omniscient ; de plus, il est au-dessus du temps parce qu'il peut aller dans le futur et revenir en arrière pour nous faire voir les dessous et donc les conséquences des actions posées par les personnages. Les distances n'ont guère plus d'importance. C'est l'espace du jeu qui permet la création, la suppression des contraintes qui laisse aux personnages une grande liberté d'actions nécessaire à tout ce qui est fictif. Le non-enfermement dans le normatif permet à la configuration du récit de se jouer ailleurs, sur un plan autre. Cet aspect de non-conformité au réel mais plutôt au vraisemblable est très instructif. Il se transpose pour nous, lecteurs, dans notre vie personnelle où un voile semble nous obstruer la vue face au présent. Ce jeu du temps et de l'espace nous permet d'expérimenter et d'universaliser diverses situations et nous laisse voir les conséquences des actions que nous posons ou que nous pourrions poser :

[...] le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eut lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité ; c'est le but visé par la poésie. [...] Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier⁵.

Et Ricœur d'ajouter : « Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique. » D'où l'importance pour l'auteur d'écrire un fait généralisant qui servira la cause du lecteur et dont les épisodes ne seront pas enfilés comme les perles d'un collier mais signifieront, par l'agencement intelligent d'une complexité voulue, une esquisse de solution, si minime soit-elle, du problème du destin de l'homme dans l'univers. Car nous sommes, à bien des égards, un peu comme Œdipe qui « avait ignoré toute sa vie l'essentiel, aveugle en réalité devant sa propre identité et ses propres actes⁶. »

C'est pourquoi le paradigme le plus précieux et donc le plus efficace pour opérer une *catharsis* réside dans le degré d'universalité de l'œuvre surtout quand il s'agit de langage poétique. En effet, plus l'œuvre est universelle, plus son champ couvre largement toute situation humaine possible multipliant presque à l'infini les réponses utiles à l'auteur et au lecteur éventuel. Elle ouvre alors sur une circularité ayant un potentiel permanent entre auteur et lecteur faisant fi de l'espace et du temps, écartant les modes et les faux-semblants. C'est pourquoi nous pouvons lire encore avec profit une *Antigone* de Sophocle ou un *Macbeth* de Shakespeare comme s'ils dataient d'hier. Les mêmes passions humaines s'y retrouvent. D'instinct, ce qui date est éliminé par l'esprit, nous laissant devant les questions de l'amour, l'envie, l'angoisse et l'appréhension de la mort, etc. Ce sont là des thèmes philosophiques fondamentaux qui ne connaissent pas de mode et par un curieux phénomène, le lecteur, nous l'avons dit, écarte instinctivement les détails surannés pour ne retenir que ce qui est propre à l'essence même de l'homme.

C'est pourquoi la littérature de fiction s'insère parmi les possibilités qu'a l'humain de développer son être, tel que l'entend la philosophie. Celui qui a besoin d'être guéri de son angoisse de l'origine et qui à travers sa dualité — corps et esprit — cherche sans cesse son unité primordiale a besoin de modèle. Un des modèles, par excellence, semble être le mythe. Car qu'est-ce qu'un mythe, si ce n'est un récit à la fois littéraire et philosophique ? Entrelacs où images et faits, dans une recherche de sens réciproque questionnent

sans cesse la conscience de l'homme à travers un récit fictif mais absolument juste. Mythes rejetés aujourd'hui qui se régénèrent autrement à notre insu sous des dehors on ne peut plus modernes. C'est ce qui donne un sens non seulement au récit ou au poème mais à l'histoire, la bâtit patiemment et nous instruit. Voyons si l'histoire tient elle aussi de la fiction.

L'histoire est-elle un récit de fiction ?

Même si nous venons de donner un aperçu — bien primaire — du rôle de la fiction en philosophie, le danger le plus courant c'est encore de rester perplexe devant ce genre d'arguments. Tournons-nous, un instant vers des genres qui paraissent plus sérieux et qui, à première vue semblent hors des serres de la fiction. Qu'en est-il exactement ?

S'il y a un genre littéraire qui semble s'opposer au fictif, c'est bien l'histoire. Rigueur scientifique oblige ! Il semble que nous ne pouvons pas demander aux historiens d'être le moindrement subjectifs quand ils racontent les faits historiques, quand ils bâtissent la grande histoire. La nomologie les empêche, à juste titre, de jouer sur les faits tels qu'ils sont arrivés ou sur les personnages qui ont réellement existé. C'est un cas d'éthique. Devant ces exigences que l'historien rencontre, nous pouvons avant de nous demander si l'histoire est un genre littéraire utile à la philosophie, regarder brièvement si le récit historique peut être considéré comme vraiment objectif et donc loin de la fiction.

Faire l'histoire c'est en quelque sorte lire *le temps à rebours*. L'historien comme le poète et le narrateur de fiction est au-dessus de l'histoire, il la lit à travers les chroniques et les écrits sérieux laissés par ceux qui ont été des témoins des hauts faits et des grands personnages qui les ont engendrés et les vestiges artistiques et architecturaux que le passé nous a laissés. Il voit selon Ricœur *la fin dans le commencement*, l'historien lit *le temps à rebours*, et peut résumer *le temps long* c'est-à-dire ce qui a mis des siècles à s'accomplir dans *un temps court*, le sien. Mais n'y a-t-il pas alors danger — parce que non vécu par l'historien — que ce dernier emprunte à la fiction pour élaborer son récit ?

À cela, il faut répondre que le passé n'est pas fictif, il a effectivement eu lieu, mais il nous oblige à nous contenter des indices qu'il a laissés. Selon Ricœur « il faudra dire [...] ce que cette référence par trace emprunte à la référence métaphorique commune à toutes les œuvres poétiques, dans la mesure où le passé ne peut être que reconstruit par l'imagination⁷. » Et ce serait passer outre au sens véritable de l'histoire que d'obliger l'historien à se conformer à un système de lois et de normes grillagées, imposées d'avance sans une ouverture sur un champ d'interprétation où il peut personnaliser son approche des vestiges écrits et artistiques. Deux historiens ne peuvent, à notre avis, voir l'histoire grecque ou romaine de la même manière. Le point de vue où chacun se place, le vécu, la personnalité, le but poursuivi, font étrangement changer la vision des faits racontés. Être parfaitement objectif pour un historien est, en définitive, impossible. L'histoire n'est pas une science au sens rigoureux du terme. Elle n'a aucun lieu de vérification absolue ni de validation autre que les traces qu'elle a laissées. Cela n'empêche pas le narrateur historique de partir de quelque chose de plus qui réfère au fond commun de l'humanité.

Chez l'historien comme chez le narrateur de théâtre et de roman s'insèrent des espaces, des plages d'intuition, de vécus personnels qui font partie de cette histoire et qui sont vrais parce qu'englobés dans la grande histoire qui n'est, au fond, que la configuration des événements et des faits qui ont eu lieu ou qui auraient pu avoir lieu. L'histoire fait une lecture du monde, la personnalité de l'historien dirige cette lecture dans un certain espace clos qui est le sien car son regard est dirigé dans un sens qu'il a choisi. Un autre historien serait dans un espace autre face aux mêmes faits historiques. C'est pourquoi il y a trace de fiction même chez ceux qui veulent rapporter avec le plus de véracité possible l'histoire des faits humains qui jonchent le passé. L'historien est souvent l'héritage de toute une collectivité plutôt qu'un seul individu. Et c'est souvent l'anticipation de ce qu'il adviendra dans le futur qui fera naître ce futur effectif tout comme le questionnement sur les faits passés, supposés et interprétés aliène ce passé. À force de raconter oralement, puis par écrit ce qu'est un peuple ou ce qu'on voudrait qu'il soit, il finit par se confi-

gurer à l'image qu'on s'en était fait. C'est le cas des récits bibliques et du peuple d'Israël qui s'est bâti à mesure des mythes qui jonchent ses pages. Temps long recréé en quelque sorte par le temps court d'un présent où l'imaginaire d'un peuple était fertile.

Il faut donc dire que l'histoire d'un temps long ne peut se lire à mesure, une distanciation est nécessaire et nous sommes très mauvais juges du présent. S'y tenir, c'est comme avoir l'œil sur un coin infime de la toile. Pour voir, il faut s'éloigner et juger l'ensemble. Tout cela se passe d'ailleurs dans l'âme. La vision de l'historien n'est pas superficielle, elle est fondamentale, car qui d'autre pourrait nous aider à comprendre ce qui s'est vécu dans l'humanité si rien de ce qui est arrivé ne nous était rapporté ? Par l'histoire, nous apprenons que certains événements ont eu lieu, que des agents humains ont réalisé ou empêché le cours de certains événements prévisibles et qu'il est impossible de pénétrer au cœur de ceux-ci : « À la notion de passé humain s'ajoute comme obstacle constitutif l'idée d'une altérité ou d'une différence absolue, affectant notre capacité de communication⁸. » En d'autres mots, nous n'étions pas là et nous ne pouvons nous placer dans les conditions des agents humains qui n'existent plus, ni dans un contexte que nous ne connaissons pas. On ne peut donc pas parler de *caractère absolu de l'événement*. Ce qui explique la nécessité de reconstruction dont le degré est inversement proportionnel à l'objectivité de l'histoire. C'est pourquoi l'histoire tient, elle aussi, quelque peu de la fiction.

La littérature historique se fait par des hommes limités, avec des points de vue qui leur sont propres, c'est-à-dire singuliers et qui ne feront de celle-ci qu'une interprétation singulière et limitée. D'où reconstruction. Plus il y a de reconstruction, moins nous parlons d'histoire objective. Selon Aron, « le passé *ne peut-être* la somme de ce qui est effectivement arrivé, cela est hors de la portée de l'historien⁹. » Basée sur la foi de l'historien, l'histoire est un amalgame de subjectivité et d'objectivité. On ne peut *postuler* le passé réellement vécu par l'humanité. L'historien joue également le rôle du lecteur du récit de fiction bien souvent car il refigure l'histoire autant qu'il la configure. En réalité, l'histoire s'est configurée dans le temps et l'espace, par les interventions humaines successives comme des

couches sédimentaires qu'il est impossible de dissocier et qui continuent à s'interpréter et à s'enrichir d'une génération à l'autre. « La condition la plus fondamentale de l'histoire est constituée par cette "liberté de mouvement" — cette indétermination théoriquement illimitée — que le monde a, ou aurait eue, à chaque stade de la progression. Il ne faut donc jamais perdre de vue que, quand on parle de système, on n'a jamais affaire qu'à "un fragment de l'histoire d'un monde"¹⁰. »

Littérature historique et philosophie

Reconfigurée, l'histoire comme genre littéraire, joue un rôle et semble comme toute littérature indispensable à la compréhension de la philosophie. L'homme de la philosophie n'a jamais réussi à vaincre l'aporie du temps. L'histoire à travers le prisme de faits particuliers lui apprend l'art de vivre, l'aide à reconnaître son *topos* (lieu), un *topos* plus temporel encore que géographique lui permettant ainsi de se définir et de trouver sa place dans le monde des humains. En effet, il vit parmi ses semblables et doit apprendre et tirer des leçons du passé. Il doit pouvoir donner un sens à sa vie. Ce sens vient d'abord et avant tout de l'origine. D'un souvenir par procuration, du moins, de ce qu'a été l'homme et ce qu'il continue d'être depuis le moment où il a laissé des écrits et des hypothèses sur cette origine et ce devenir qui nous rendent tous solidaires.

Que ferions-nous d'un présent sans souvenir ? Quel sens l'humanité pourrait-elle se donner sans l'apport de ce qui a été et de ce qui est présent et anticipé ? Nous savons que le présent nous aveugle, car il est fait d'événements non encore ordonnés, épars, que seul le recul peut nous permettre d'interpréter. C'est en refigurant ce passé que l'historien peut jauger son propre présent et le nôtre et comparer le semblable et le dissemblable, essayant de rétablir la concordance dans la discordance des événements souvent sans lien entre eux qui résistent aux changements, mais aussi à leur mutation. Et par conséquent le lecteur, par la voie de l'histoire, et le philosophe, font un trajet similaire et en retirent des bénéfices pour organiser leur vie et se situer face à leur époque.

Et pour l'homme, c'est sa tentative de globalisation de l'expérience du temps qui semble la plus riche dans sa compréhension de l'histoire. L'homme est dans le temps, un temps court — sa vie personnelle — et un temps long, celui de l'humanité à laquelle il participe. Expérimenter la temporalité, tel est le but de l'histoire narrée. Car « la temporalité ne se laisse pas dire dans le discours direct d'une phénoménologie, mais requiert la médiation du discours indirect de la narration¹¹. » Encore là, peut-on vraiment vaincre cette aporie du temps ? Il semble que plus on l'explique plus elle se dissimule ! Il y a toujours malgré les récits de fiction qui se multiplient, les interprétations de l'histoire sans cesse remises au jour « “occultation mutuelle” de la perspective phénoménologique et de la perspective cosmologique ; [...] procès de totalisation des ek-stases du temps, en vertu de quoi le temps se dit toujours au singulier et surtout ; l'aporie suprême, l'ultime représentativité du temps¹². »

Voilà pourquoi tant de philosophes ont cherché à élucider le paradoxe majeur qu'est *l'ultime représentation du temps*. La littérature sur le temps, l'histoire, entre autres, montrent que le temps est l'un des sujets philosophiques par excellence. Aristote, Augustin aussi bien que Kant, Hegel, Husserl et Heidegger, pour n'en nommer que quelques-uns, ont voulu résoudre l'énigme du temps. Ils n'ont réussi qu'à complexifier la question.

De l'aveu même de Ricœur, « à cette aporie, diffuse dans toutes nos réflexions sur le temps, répondra, du côté de la poétique, l'aveu des limites que la narrativité rencontre hors d'elle-même et en elle-même : ces limites attesteront que le récit, lui non plus, n'épuise pas la puissance du dire qui refigure le temps¹³. » Ni le récit de fiction, ni le récit historique !

Conclusion

Il semble qu'après sa longue étude de ces deux genres de récit, Ricœur constate que la poésie qui est « “le lyrisme de la pensée méditante” va droit au fondamental sans passer par l'art de raconter. » Il avoue plus loin « que le mystère du temps n'équivaut pas à un interdit pesant sur le langage ; il exige plutôt l'exigence de penser plus et de dire autrement¹⁴. » De là s'ouvre pour la philosophie,

la perspective infinie et questionnante de la littérature qui ne se restreint pas au paradoxe du temps mais manifeste sans cesse le dire de l'homme ; sa parole, son signe distinctif, le *logos* qui lui permet d'échanger avec les autres, la preuve même de son humanité où sa raison cherche l'unité jamais accomplie entre cœur et esprit. La littérature fait ainsi le pont entre le visible et l'invisible.

Dans son essai *La Nouvelle ignorance*, Thomas De Koninck dit assez le rôle incontestable de la littérature dans les grandes questions philosophiques :

La littérature nous met sous les yeux et nous fait revivre les problèmes essentiels de la liberté, du bien et du mal tels qu'ils sont vécus, dans le maquis de la contingence, au sein de circonstances toujours inédites, d'une infinie variété ; elle nous aide à vivre l'ineffable de notre condition, à nous libérer de l'angoisse en nous faisant mieux voir ce qu'elle a d'universel, et de partagé par conséquent. Elle fait appel au discours humain, aux symboles les plus parfaits, les plus expressifs, les plus nuancés, que nous ayons : les mots. [...] Les mots ne peuvent pas être séparés de la pensée que ne peuvent l'être l'un de l'autre le concave et le convexe d'une courbe. Rien ne saurait par conséquent remplacer la littérature¹⁵.

-
1. Paul Ricœur, *Temps et récit, I*, Paris, Seuil, 1983, p. 17.
 2. M. Magnien, « Introduction », dans Aristote, *Poétique*, Librairie générale française, 1990, p. 29.
 3. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 148.
 4. *Ibid.*, p. 135.
 5. Aristote, *op. cit.*, 1451b 1-8.
 6. Thomas De Koninck, *De la Dignité humaine*, Paris, PUF, Quadrige, 2002, p. 40.
 7. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 154.
 8. *Ibid.*, p. 174.
 9. Raymond Aron, cité dans Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 176.

10. *Ibid.*, p. 239.
11. *Id.*, *Temps et récit, III*, Paris, Seuil, 1985, p. 435.
12. *Ibid.*, p. 437-438.
13. *Ibid.*, p. 467.
14. *Ibid.*, p. 488.
15. Thomas De Koninck, *La Nouvelle Ignorance*, Paris, PUF, 2000, p. 91.

Le silence et la vie du langage chez Merleau-Ponty

Marc Lessard, *Université Laval*

Si je pense en peignant, si j'interviens, patatras ! tout fout le camp. Toute [la volonté de l'artiste] doit être silence. Il [l'artiste] doit faire taire en lui toutes les voix des préjugés, oublier, faire silence, être écho parfait. Alors sur sa plaque sensible, tout le paysage s'inscrira. Pour le fixer sur la toile, l'extérioriser, le métier interviendra ensuite...

Joachim Gasquet, *Cézanne*

La question proposée par la revue *Phares* est considérable : « En quoi la littérature nourrit-elle la réflexion philosophique, ou s'en nourrit-elle ? » La métaphysique classique considérait la littérature comme un sous-genre du langage. La première dévalorisait la seconde, parce qu'elle n'était pas conforme aux normes établies par le discours philosophique. Selon la logique de cette tradition, seuls les propos clairement argumentés pouvaient nous donner accès à la Vérité qui, pour certains, prenait la forme de Dieu, de Transcendant, d'Esprit, d'Histoire, de Conscience, etc. Ainsi, la métaphysique classique essayait, par des agencements de concepts, de comprendre rationnellement le monde de la vie. Comme nous le verrons, Merleau-Ponty fait sauter cette barrière traditionnellement établie entre la littérature et la philosophie. Selon nous, il l'affranchit pour deux raisons. Premièrement, il ne considère plus le discours philosophique comme celui qui prédomine sur tous les autres. Deuxièmement, la littérature est plus apte à nous faire voir le monde que la métaphysique classique et ses idées. La littérature correspond donc davantage au projet philosophique de Merleau-Ponty, parce qu'il s'en sert afin de saisir notre rapport vivant au monde : « La vraie philosophie est de rapprendre à voir le monde, et en ce sens une histoire racontée peut signifier avec autant de "profondeur" qu'un traité de philosophie¹. »

En ce sens, plus son œuvre avance, plus la pensée de Merleau-Ponty dialogue avec des écrivains plutôt qu'avec des penseurs.

Comme nous l'avons dit, il s'inspire de la littérature, non pas pour devenir lui-même écrivain, mais parce qu'elle peut l'aider à *voir* le monde qui est là, sous ses pieds. Il ne s'intéresse donc pas à la littérature pour ses thèses sur le monde, mais pour l'expérience qu'elle nous en donne. Le monde ne doit plus être pensé comme une catégorie de l'entendement. Au contraire, nous devons le *voir* et *l'exprimer* dans toute sa profondeur et dans toute son ambiguïté : « Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression. L'expression philosophique assume les mêmes ambiguïtés que l'expression littéraire [...]². »

Merleau-Ponty tente ainsi d'établir ce que nous pourrions appeler une ontogenèse du langage. Celle-ci se dévoile lorsqu'il dégage l'existence du lien charnel qui unit le corps et le langage. Pour accomplir cette tâche, Merleau-Ponty a recours à la méthode du silence, que nous pouvons aussi associer à celle de la réduction phénoménologique. Ainsi, par le silence, Merleau-Ponty tente de voir et d'exprimer le monde silencieux des choses. Ne dit-il pas : « *C'est l'expérience [...] muette encore qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens* » (PP, p. x) ?

Ce que nous voulons montrer aujourd'hui, c'est que Merleau-Ponty a recours à la littérature afin de penser à neuf ce que la métaphysique classique appelait les catégories de la pensée. C'est pour cette raison qu'apparaissent sous la plume de Merleau-Ponty des notions nouvelles comme celles d'entrelacs, de chiasme, de feuillet, d'invisible et de chair. Ainsi, par l'utilisation de ces nouveaux nominatifs, il essaie de restituer la puissance signifiante du langage pour qu'il soit l'inscription vivante du monde que nous habitons.

Ce nouveau procédé utilisé par Merleau-Ponty ne doit pas être perçu comme un simple maniement de concepts. L'auteur tente plutôt de puiser à la source même du langage, au sensible, dans l'espoir de nous faire vivre ce que nous pouvons appeler une expérience d'intellection : « Le philosophe moderne est souvent un fonctionnaire [...] *la philosophie mise en livres a cessé d'interpeller les hommes*. Ce qu'il y a d'insolite et presque insupportable en elle s'est

caché dans la vie décente des systèmes³. » Il ne faut pas voir dans ce geste de Merleau-Ponty un rejet de la philosophie. Au contraire, il tente simplement de montrer que des écrits philosophiques ne sont que « des paroles plus cohérentes⁴ ». Il agit de la sorte, parce que la majorité des livres philosophiques de notre époque ne nous interpellent plus. Ainsi, au lieu de nous faire voir la vérité du monde, ceux-ci nous cachent plutôt sa réalité vivante. Pour cela, Merleau-Ponty se rapproche d'une compréhension de la philosophie comme l'entendait Socrate, le *patron* des philosophes. Rappelons-nous que la philosophie socratique consistait à faire accoucher les esprits des gens avec lesquels Socrate dialoguait. Or, les derniers livres de Merleau-Ponty œuvrent en ce sens : ils essaient de nous faire vivre l'expérience maïeutique de l'éveil. L'auteur tente par le biais de ses livres de nous dépouiller de nos fausses représentations du monde par un procédé qui *cherche à nous faire redescendre sur terre*. Merleau-Ponty nous ancre donc en chair et en os dans le monde des choses en nous montrant que nous *en* sommes : « Le monde perçu serait le fond toujours présupposé par toute rationalité, toute valeur et toute existence. Une conception de ce genre ne détruit pas la rationalité, ni l'absolu. Elle cherche à les faire descendre sur terre⁵. »

Merleau-Ponty se confronte ici à l'un des grands problèmes récurrents de l'histoire : l'oubli. Or, l'une des causes de l'oubli provient du fait que nous naissons dans un monde où le langage est *institué*. Dès que le langage se fixe, est institué, il y a aussitôt perte de sens et oubli. Le moyen qu'il trouve pour contrer cette maladie, que nous pourrions qualifier de perceptive, consiste à être à nouveau conscient du fait que le langage, même sous sa forme écrite, naît toujours « dans la chaleur d'une vie⁶. » Comme nous allons le voir, il applique ce contre méthodique par la voix du silence essentiel. Ainsi, notre article veut montrer comment Merleau-Ponty en arrive à redonner vie au langage. Mais, pour y arriver, il faudra d'abord et avant tout retrouver le corps et la parole qui l'instituent. Notre propos se divisera donc en quatre parties. Dans un premier temps, nous aborderons la tâche philosophique du philosophe sur le fond de son rapport au silence. En second lieu, nous traiterons du problème du non-sens ontologique et de l'importance du silence pour le langage.

Ensuite, nous aborderons le corps-propre et la critique merleau-pontienne de l'idéalisme et de l'empirisme pour montrer l'enracinement du langage dans le corps. Pour terminer, nous tenterons de cerner la *praxis* merleau-pontienne du langage.

La tâche philosophique de Merleau-Ponty

Durant sa trop courte vie philosophique, Merleau-Ponty s'est posé seulement une question : *Qu'est-ce qui se donne à penser ?* En effet, tout son effort de pensée s'est focalisé sur cette donation. Mais, celle-ci n'est pas pour lui une pure apparition qui s'apparenterait au néant. Non, la notion de donation est, chez lui, à la fois simple et complexe. Ce qui se donne, ce sont les choses mêmes. En d'autres mots, les choses mêmes, nous les voyons dès que nous ouvrons les yeux. Mais, malgré cette évidence, elles sont ce qui est le plus difficile à saisir. En un sens, elles s'évadent et se dispersent constamment. Merleau-Ponty définit donc les choses mêmes comme le monde silencieux des choses qui est là sous nos yeux : « Il y a dans la condition d'être conscient un perpétuel malaise. Au moment où je perçois une chose, j'éprouve qu'elle était déjà là avant moi, au-delà de mon champ de vision » (*RM*, p. 34).

Répondre à la question de la donation, c'est se conformer au *leitmotiv* phénoménologique du retour aux choses mêmes. Mais, c'est aussi se rapprocher d'une littérature plus existentielle dont le souci est de nous faire voir et de nous apprendre quelque chose du monde de la vie : « Désormais, ce qu'il y a de métaphysique dans l'homme ne peut plus être rapporté à quelque au-delà de son être empirique — à Dieu, à la Conscience —, c'est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective que l'homme est métaphysique » (*RM*, p. 36).

En même temps qu'il pense la donation, Merleau-Ponty élabore une critique de son temps. Un temps qui, à ses yeux, se désincarne à une allure folle. Il s'applique ainsi à désavouer les sciences et la métaphysique classique de leur prétention à l'égard de la vérité. Nous reviendrons, dans la troisième partie de notre article, sur la présomption qu'il attribue principalement à l'idéalisme et à l'empirisme. Disons seulement que sa critique des sciences vise à contrer

l'oubli du monde dans lequel nous vivons. Il faut comprendre que la science n'est pas, comme toute autre forme de discours d'ailleurs, une expression première du monde. Donc, peu importe, selon lui, la manière dont nous nous exprimons, si notre but est de dire ce qu'est le monde, alors nos propos devront, pour qu'ils soient le prolongement d'une expression première, être enracinés à notre expérience sensible du monde :

Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire. Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu et si nous voulons penser la science elle-même avec rigueur, en apprécier exactement le sens et la portée, il nous faut réveiller d'abord cette expérience du monde dont elle est l'expérience seconde (*PP*, pp. ii-iii).

En quelque sorte, revenir aux choses mêmes, c'est réactualiser l'expérience originaire, c'est-à-dire l'expérience que nous avons avant toute connaissance sur le monde. De ce monde, dira Merleau-Ponty, dont nous parlons sans cesse, mais dont nous ne connaissons rien. Or, ce retour au monde lui apparaît comme la seule et unique façon de garder le langage vivant : « Alors paraît un visible à la deuxième puissance, essence charnelle ou icône du premier⁷. »

Ainsi, la démarche de Merleau-Ponty se traduit en cet effort qui consiste à vouloir voir et à exprimer le monde de la vie. Mais, le problème qui se dégage ici est celui du silence du monde que nous habitons. En plus d'être ce que nous voyons dès que nous ouvrons les yeux et d'être ce qui est toujours sous-entendu derrière chacun de nos gestes et chacune de nos paroles, c'est pourtant, lui, le monde de la vie, que nous devons réapprendre à voir et à exprimer : « Le monde n'est pas un objet dont je possède par-devers moi la loi de constitution, il est le milieu naturel et le champ de toutes mes pensées et de toutes mes perceptions explicites » (*PP*, p. v).

Pour montrer l'évidence du monde de la vie, malgré nos difficultés à le voir et à le dire, Merleau-Ponty associe ce problème à celui du temps chez saint Augustin. Rappelons-nous le célèbre pas-

sage des *Confessions* où saint Augustin affirme son incapacité à expliquer le temps : « Qu'est-ce que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus⁸. » Par contre, Merleau-Ponty nuance sa filiation à saint Augustin. Pour le philosophe français, la vérité n'est pas en nous. Au contraire, nous *en* sommes, au sens où « je suis ma vie, je suis mon corps » (*PP*, p. 203). Autrement dit, nous percevons la vérité du monde, parce que nous faisons aussi partie du monde des choses. Cela dit, ce qui le rattache à saint Augustin se trouve dans la difficulté que nous avons à dire clairement, comme le temps, le monde de la vie. Malgré tout, il n'en demeure pas moins que Merleau-Ponty insiste sur le fait que nous devons l'exprimer. Bien que le monde de la vie se dérobe lorsque nous le disons, le langage nous ouvre quand même à lui. Or, seul le langage, en tant que mon corps en est la *matrice*, est en mesure de nous dévoiler en *touffe* les dimensions du monde de la vie : « [...] l'idée du *chiasme*, c'est-à-dire : tout rapport à l'être est *simultanément* prendre et être pris, la prise est prise, elle est *inscrite* et inscrite au même être qu'elle prend⁹. »

Le langage : Sens et non-sens

Nous devons désormais nous poser deux questions. D'abord, comment Merleau-Ponty définit-il le langage ? Puis, comment le langage peut-il nous apparaître comme du non-sens ? Premièrement, l'une des définitions qu'il nous donne du langage se lit comme suit : « Le langage n'est pas seulement le conservatoire de significations fixées et acquises [...] le langage [...] exprime [...] une ontogenèse dont il fait partie » (*VI*, p. 139). Deuxièmement, selon lui, le langage devient du non-sens dès qu'il n'est plus en dialogue avec le monde de la vie. Dans ce cas, l'oubli apparaît comme la cause de cet éclatement du sens dans le langage. Il se faufile sournoisement entre les différents symboles qui prétendent à l'universalité. À ce sujet, nous devons considérer l'écriture comme une expérience limite du langage. C'est-à-dire, à l'instant où nous écrivons, la vie du langage est mise en péril. Dans un autre ordre d'idées, si l'écriture n'est plus le prolongement d'une *parole opérante*, mais plutôt celui d'une

parole parlée, elle *sédimente* et *pétrifie* davantage la dimension constituante du langage, son sens. En effet, comment le langage peut-il être véritablement parlant s'il vit de paroles empruntées, de paroles déjà formées ? À notre avis, pour que le langage soit le rameau de l'Être, son témoin, il doit prendre son origine, par un effort de remémoration, dans des « actes de paroles » (PP, p. 229) au sein même d'un corps expressif : « Le langage n'est pas un masque sur l'Être, mais, si l'on sait le ressaisir avec toutes ses racines et toute sa frondaison, le plus valable témoin de l'Être » (VI, p. 200).

Merleau-Ponty comprend donc le langage comme *un miracle*. Selon lui, le geste, la parole et l'écriture, par exemple, sont, dans chacun des cas des *transsubstantiations* du sens. Ce processus, il le décrit comme un changement de chair, une passation du monde naturel à l'écriture. Il parle même d'*émigration* du sens, comme si ce dernier passait d'un corps lourd à un corps transparent : « C'est comme si la visibilité qui anime le monde sensible *émigrerait*, *non pas hors d'un corps, mais dans un autre corps moins lourd, plus transparent, comme s'il changeait de chair*, abandonnant celle du corps pour celle du langage, et affranchir par là, mais non délivrée, de toute condition. »

Le point sur lequel nous devons désormais porter notre attention est celui du lien *ombilical* qui unit la vie au langage. Comme le dit Merleau-Ponty, le langage n'est pas un jeu sans règles. En fait, il doit se conformer aux règles linguistiques desquelles il est issu et à celles de la vie psychophysique qui le porte. Mais, le lien vivant du sens de la vie n'est possible, dans la mesure où le langage provient, comme nous l'avons mentionné précédemment, d'une parole et d'un corps opérant, actuel et présent. Dans le cas inverse, si le lien est rompu, si le langage ne s'enracine plus dans le présent vivant, alors il ne sera que le prolongement du non-sens.

Ainsi, à quoi pourrait ressembler le *non-sens ontologique* du langage dont parle Merleau-Ponty ? Nous trouvons l'esquisse d'une réponse dans la définition du langage que nous avons proposée plus haut. En inversant certaines valeurs de la proposition énoncée, le non-sens se définirait de la manière suivante : « Le langage est le

conservatoire de significations fixées et acquises [...] le langage n'exprime pas [...] une ontogenèse dont il fait partie. » Ce qui ressort de cette inversion, c'est le caractère désincarné du langage. Merleau-Ponty associe cet état du langage au *langage institué*. Celui-ci représente une forme langagière réduite comme celle que nous retrouvons dans les dictionnaires et les grammaires, par exemple. Comme de fait, ces lexiques sont des galeries où sont exposées les normes d'une langue établie. Mais, ils ne nous disent rien du sens vivant du langage, de son « intention significative » (*PP*, p. 220) : « Le langage est une vie, est notre vie et la leur. Non que le langage s'en empare et se la réserve : qu'aurait-il à dire s'il n'y avait que des choses dites ? C'est l'erreur des philosophies sémantiques de fermer le langage comme s'il ne parlait que de soi » (*VI*, p. 167).

La question que nous posons maintenant est celle du silence. En effet, en quel sens le silence joue-t-il un rôle déterminant pour la vie du langage ? Cette notion, Merleau-Ponty la fait intervenir de trois manières, mais nous en restons pour l'instant aux deux premières formes. En premier lieu, il l'utilise comme méthode philosophique. Il s'agit de mettre en veilleuse toutes nos idées *sur* le monde afin d'en dégager l'autre silence, l'expression muette des choses. En d'autres mots, le premier silence est l'acte essentiel qui, seul, peut nous permettre de voir la deuxième forme du silence, celui du monde des choses :

[...] les choses qui m'entourent me dépassent à condition que j'interrompe mon commerce habituel avec elles et que je les retrouve, en deçà du monde humain où même vivant, sous leur aspect de choses naturelles. [...] Chaque chose n'affirme son être qu'en me dépossédant du mien, et je sais toujours sourdement qu'il y a un monde autre chose que moi et mes spectacles. [...] Quand je découvre un paysage jusque-là caché par une colline, c'est alors seulement qu'il devient pleinement paysage et l'on ne peut pas concevoir ce que serait une chose sans l'imminence ou la possibilité de mon regard sur elle (*RM*, pp. 37-38).

Deux difficultés se présentent désormais à nous. D'abord, pour Merleau-Ponty, l'acte du silence n'est pas simplement une opération active. Il est volontaire dans la mesure où il répond à un appel, celui du silence : « C'est pourquoi tant de peintres ont dit que les choses les regardent » (*OE*, p. 31). Ensuite, le monde du silence n'est pas un au-delà mystérieux. C'est le monde même qui se grave sur la plaque de notre sensibilité. Le monde du silence n'est donc pas extérieur à la perception. Il existe dans ses limites. Mais, comprenons qu'elles sont illimitées. C'est en ce sens qu'il écrit : « Voir c'est toujours voir plus qu'on ne voit » (*VI*, p. 300).

Ainsi, par le caractère passif de la perception, nous découvrons que le monde de la vie est d'une profondeur infinie. Les sons, les odeurs et les couleurs, par exemple, sont des aspects de son épaisseur. Or, la *dimensionnalité* du monde de la vie nous est accessible seulement par les sens. Par conséquent, l'état passif de la perception se trouve dans le sentir. Et, c'est par lui que nous avons véritablement accès aux secrets du monde de la vie : « Le sensible est [...], comme la vie, trésor toujours plein de choses à dire pour celui qui est philosophe (c'est-à-dire écrivain). [...] Le fond des choses est qu'en effet le sensible n'offre rien qu'on puisse dire si l'on n'est pas philosophe ou écrivain, mais que cela ne tient pas à ce qu'il serait un en Soi ineffable, mais à ce qu'on ne sait pas *dire* » (*VI*, pp. 305-306). Ce que nous dégageons de ces propos est que ce qui s'inscrit dans le sensible ne va pas de soi. Nous devons apprendre à l'interroger et à le dire, parce que, comme le dit Merleau-Ponty, le sensible porte la vérité du monde que nous habitons. Nous entrevoyons ici la troisième forme du silence, celle du labeur silencieux, que nous développerons dans la dernière partie de notre travail : « il faut le réveiller, ou l'exciter, ou l'appeler. Donc celui qui sent et vit n'est pas immédiatement donné. Il se développe par le travail. Sentir, vivre, la vie sensorielle est comme un trésor, mais qui ne vaut encore rien tant qu'il n'y a pas eu travail. Le travail ne consiste pas seulement, d'ailleurs, à « convertir en mots » le vécu ; il s'agit de faire parler ce qui est senti.¹⁰ » Nous comprenons donc mieux Merleau-Ponty, lorsqu'il écrit : « En effet, on ne voit pas comment un Esprit pourrait peindre » (*OE*, p. 16).

Le corps propre

Pour que le philosophe et l'écrivain vivent dans la *fascination* du monde de la vie, ils doivent tous les deux être incarnés, c'est-à-dire être au monde. Comme le souligne Merleau-Ponty, c'est en tant que nous sommes notre corps que nous assistons *du dedans* au spectacle de l'Être, à sa *déhiscence*. Cette expérience est possible, parce que nous sommes du *même tissu* et de la *même chair* que le monde de la vie : « Le problème du monde, et pour commencer celui du corps propre, consiste en ceci que *tout y demeure* » (*PP*, p. 230). Ainsi, la tâche à laquelle nous devons désormais nous attarder est celle qui consiste à réveiller le corps qui nous est propre, cette « sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles et sous mes actes » (*OE*, p. 13).

Par le réveil du corps, Merleau-Ponty veut montrer que nous ne sommes pas uniquement des êtres conscients dont le corps ne serait qu'un spectre, qu'un objet. Au contraire, le corps est *un sujet naturel*. Je le suis, dira-t-il. Et, c'est par lui seul que nous pouvons véritablement connaître quelque chose de la vie. Mais, cette connaissance que nous enseigne le corps n'est pas immaculée. Elle est plutôt paradoxale et ambiguë. D'où cette définition qu'il nous donne du corps propre : « Nous disons que notre corps est un être à deux feuillets, d'un côté chose parmi les choses et, par ailleurs, celui qui les voit et les touche » (*VI*, pp. 180-181).

Or, c'est seulement par le corps que nous pouvons faire l'expérience de la *réversibilité*, celle de « la ségrégation du *dedans* et du *dehors* » (*VI*, p. 158). De cette *ségrégation*, Merleau-Ponty parle d'un double appel, d'une double dépendance. Ainsi, nous ne sommes ni une chose ni un sujet. Nous sommes les deux à la fois. C'est donc cette expérience originaire que nous permet notre corps. Et, c'est elle aussi que nous devons traduire, d'où la conception langagière du chiasme chez Merleau-Ponty.

Comme nous venons de le voir, le corps n'est pas, aux yeux de Merleau-Ponty, un objet parmi les autres objets. Et, il n'est pas, non plus, une pure fabrication subjective. Ce que nous voulons montrer ici, c'est que Merleau-Ponty a ouvert son propre chemin, celui de *l'empiètement*, à travers une critique qu'il entreprend des concep-

tions idéaliste et empiriste du corps. Sans trop nous étendre sur ce débat, disons seulement qu'il aborde, à quelques différences près, ces deux conceptions classiques sous le même angle. Selon lui, ces deux approches du monde sont amputées de la dimension essentielle, qui seule nous permet de connaître le monde, soit celui du corps vécu.

Dans un premier temps, il y a l'idéalisme et les sciences de la conscience. Ces sciences de l'intériorité, parce qu'elles reposent sur l'activité de la pensée ou sur celle de la conscience, conçoivent le corps comme une chose. Pour elle, le corps n'est qu'une extension de la pensée ou de la conscience, soit une chose étendue, une *res extensa* : « La science classique gardait le sentiment de l'opacité du monde, c'est lui qu'elle entendait rejoindre par ces constructions, voilà pourquoi elle se croyait obligée de chercher pour ses opérations un fondement transcendant ou transcendantal » (*OE*, pp. 9-10. Nous soulignons).

Dans un deuxième temps, l'empirisme conçoit le corps à partir de sa réalité en tant que matérialité organique. Par contre, le problème que rencontre cette science provient du fait qu'elle use du corps comme d'un objet. Dans cette perspective, il y a un détachement évident du sujet étudié. Le corps ne devient ainsi qu'« une machine à information » (*OE*, p. 13). Merleau-Ponty pousse le problème de cette science à un tel point qu'il la fait apparaître comme une autre forme d'idéalisme. En ce sens, l'information que nous recueillions du corps vivant n'est plus enregistrée à partir de l'organisme en question. Un subtil changement de paradigme s'établit ici, parce que l'information, au lieu d'être enregistrée, est bien plutôt produite par les appareils. Ainsi, au même sens que l'idéalisme, le corps est le produit, cette fois-ci, non plus d'une conscience ou d'une pensée, mais d'une machine. Par contre, la distinction qu'il apporterait entre les deux serait celle du fondement. Contrairement à l'idéalisme, les nouvelles sciences expérimentales ne se posent pas la question de l'origine.

Une praxis du langage

Une fois que nous sommes centrés dans le monde par l'intermédiaire de notre corps, c'est-à-dire une fois que nous avons retrou-

vé le silence du monde par la méthode du silence, disons qu'une autre forme de silence, celle d'une *praxis*, apparaît. Et, celle-ci, selon nous, nous permet de voir en totalité le monde que nous habitons. Par ce concept de totalité, Merleau-Ponty délaisse une conception claire de la vérité. Celle-ci, devant contenir toutes les nuances du monde, sera conçue comme un chiasme. Or, celui-ci, comme nous l'avons déjà mentionné, est traduit dans le langage comme étant le double appel de l'Être, la ségrégation de son dedans et de son dehors. Ainsi, seul le langage permet, selon Merleau-Ponty, de rendre cette différence. En effet, même si nous avons la possibilité de faire l'expérience que nous sommes à la fois sentant et senti, nous sommes dans l'impossibilité de faire cette expérience en même temps. Nous nous voyons sentant ou senti, mais pas les deux à la fois.

Ce que nous voulons montrer en conclusion, c'est l'émergence d'une nouvelle forme de perception. Merleau-Ponty nous la propose à partir de l'insuffisance du sentant *et* du senti. C'est entre les deux qu'un mince espace s'entrouvre. Et, c'est de celui-ci que le langage émerge, terre de l'écrivain et du philosophe. Mais, cette nouvelle forme de perception, qui cerce notre rapport au monde, ne va pas de soi. L'écrivain comme le philosophe doit effectuer, pour y accéder, un retour à ce regard qui voit pour la première fois la vérité des choses. Ce retour exige de nous que nous dépassions toutes les représentations que nous avons du monde. Et, celui-ci s'effectue, selon nous, par le travail silencieux de l'écriture : « Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre¹¹. »

Cette conception du langage liée à la perception se rapproche, en un certain sens, d'Aristote et de Rimbaud. Comme nous le savons, Aristote distingua deux types de connaissance : l'une dont la fin est à l'extérieur d'elle-même, construire une maison, par exemple, tandis que l'autre connaissance a sa fin à l'intérieur même de son acte. Et, c'est à celle-ci que nous rapprochons Merleau-Ponty.

Autrement dit, pour que le langage soit vivant, l'écrivain doit pouvoir trouver la fin de son acte, la percevoir, dans l'écriture, et non à l'extérieur d'elle. Donc, c'est en écrivant dans la solitude du silence que l'écrivain manifeste la vérité du monde.

Enfin, c'est en ce sens seulement que la littérature est une nourriture essentielle à la philosophie, parce qu'elle est contemporaine du savoir. Rimbaud abonde dans ce sens, lorsqu'il écrit à Paul Demeny : « La Poésie ne rythmera plus l'action ; elle *sera en avant*¹². » Mais, pour qu'il en soit ainsi, nous devons, selon nous, faire préalablement l'expérience essentielle du silence, sous les trois formes proposées. Ainsi, comme le souligne Haar, cela consiste non pas à voir le monde, mais bel et bien à laisser le monde se voir en nous : « [L'artiste] laisse [la] nature agir en lui, passer dans son corps, dans le travail de sa main¹³. »

1. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Tel, 1945, p. xvi. Noté par la suite *PP* entre parenthèses.

2. *Id.*, « Le roman et la métaphysique », dans *Sens et non-sens*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de philosophie, 1996, pp. 36-37. Noté par la suite *RM* entre parenthèses. Nous avons modifié la citation.

3. *Id.*, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1953 et 1960, p. 39. Nous soulignons.

4. *Ibid.*

5. *Id.*, « Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques », dans *Bulletin de la Société française de Philosophie*, Paris, Librairie Armand Colin, 1947, p. 120.

6. *Id.*, « Le langage indirect et les voix du silence », dans *Signes*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1960, p. 87.

7. *Id.*, *L'Oeil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1964, p. 22. Noté par la suite *OE* entre parenthèses.

8. Saint Augustin, *Les Confessions*, livre XI, chapitre XIV.

9. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel, 1964, p. 319. Noté par la suite *VI* entre parenthèses.

10. *Id.*, « Cinq notes sur Claude Simon », *Esprit*, Paris, juin 1982, p. 65.
11. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1954, p. 896.
12. Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 236.
13. Michel Haar, *L'Œuvre d'art : Essai sur l'ontologie de l'œuvre*, Paris, Hatier, Optiques-philosophie, 1994, p. 66. Nous avons modifié la citation.

Décadence et décomposition : Les paradoxes de Cioran

Mathieu Gauvin, *Université Laval*

Mon attachement pour la civilisation occidentale est douloureux. Comment aimer quelque chose qui se déteste et s'adule à la fois, comment éprouver une affection soutenue pour un être qui ne veut pas comprendre qu'il doit se redresser, qu'il n'est plus tout à fait lui-même ? Depuis longtemps on lui crie qu'il dépérit, qu'il court inéluctablement à sa perte. Nietzsche et Husserl ont été particulièrement perspicaces dans leur analyse du déclin de l'Occident, auquel on peut fort bien donner pour cause et pour effet le nihilisme ou l'oubli du monde de la vie. Peu importe le nom qu'il porte, les symptômes de ce mal restent les mêmes de diagnostic en diagnostic. Nietzsche et Husserl ont proposé des solutions, se sont déchiré le cœur en nous exhortant à changer de direction et ils ont échoué. Je n'ai pas l'intention de justifier mes certitudes concernant le déclin de l'Occident, ni de raconter pourquoi les solutions proposées par le passé n'ont pas obtenu le succès attendu. Je tiendrai pour acquis que cette réalité est plus qu'évidente pour le spectateur attentif de l'actualité. Force m'est de constater, cependant, que cette réalité reste fort peu reconnue mais est palpable et encouragée par les Occidentaux eux-mêmes. Plusieurs constatent cette dégénérescence mais ne réalisent pas vraiment ce qu'elle signifie, certains qu'ils sont de quitter ce monde avant que les choses n'aillent trop mal. Cette attitude fort répandue est, heureusement, rarement partagée par la jeunesse, pour des raisons aisément devinables. En ce qui concerne *ma* jeunesse, cette attitude lui est dégoûtante.

N'est-il pas étrange et profondément contradictoire que, dans un moment où le découragement semble de mise, l'ange salvateur de ma bonne humeur soit un démon, l'homme le plus pessimiste du monde ? Cioran, ce monstre obscur, cet infâme inactif qui se dévoue au désœuvrement — qui triche —, est précisément un de ceux qui constatent avec le plus de clairvoyance ce qui attend l'Occident, l'Europe en particulier, à moins que... Cet homme, qui a manifeste-

ment souffert autant sinon plus que moi du dépérissement de notre civilisation, a un jour changé complètement d'attitude. Il s'est mis à applaudir ce déclin au nom du « bon goût », a souhaité que les cycles dérisoires de l'histoire se déroulent « normalement » et que meurent une fois pour toutes ces nations moribondes. Lui qui avait vénéré nation après nation (européennes, surtout), s'est mis à analyser, décortiquer joyeusement leur affaiblissement : pis encore, il a décidé de corrompre à sa manière ce qui reste de certitudes et de « valeurs » en Occident. C'est dans son *Précis de décomposition*, publié en 1949, que Cioran dévoile pour la première fois au public francophone son style et son souffle. Le thème de la décadence n'est pas le plus important du *Précis* ; cependant, en y regardant de près, j'ai constaté la proximité qu'il y a entre *décadence* et *décomposition* (et les acceptions variées avec lesquelles il est possible d'interpréter ce mot). Cette proximité, que l'on pourrait parfois prendre pour une synonymie, m'a guidé lentement vers ce qui m'a semblé être le plan (ou intention souterraine) de se situer dans la seule position confortable possible pour un intellectuel dans une période de déclin, de placer son œuvre sur la seule route possible vers la durée, l'avenir, la persistance dans la mémoire des écrivains et philosophes du futur¹. Je sais que cette affirmation peut faire sourciller, surtout parce que Cioran n'annonce pas cette intention, et je préciserai ce que je considère être une hypothèse viable, mais dont je reconnais par avance l'impossibilité d'une corroboration parfaite. On objectera : « Mais comment un écrivain tiré à peu d'exemplaires peut-il participer au déclin de l'Occident et comment pourrait-il s'imaginer survivre au temps ? » Je ne peux répondre à cette question qu'en explicitant ce que Cioran entend par déclin² pour bifurquer ensuite sur le moyen qu'il utilise pour encourager cette décadence, c'est-à-dire la décomposition. Nous serons ensuite plus en mesure d'examiner mon hypothèse.

J'espère, en communiquant ces pensées, rendre justice à l'œuvre de Cioran qui, comme ma discussion avec lui le montrera, nous fait nager dans de nombreux paradoxes. J'aspire aussi, bien humblement, à transmettre un peu de cette étrange sérénité que j'ai

acquise grâce à lui, et ce particulièrement à ceux et celles qui partagent des soucis analogues aux miens.

Décadence

Parler de la décadence chez Cioran nous oblige à parler de la vie. La vie est illogique et destructrice, l'intelligible lui est extérieur. Elle est barbarie, feu violent et ravageur qui amène le chaos dans l'Univers froid et équanime. La vie qui croît est aveugle, elle est démesure : égocentrique, violente, puissante, intolérante, et puis elle se corrompt, devient malade, *décadente* jusqu'à sa mort, moment où elle est remplacée par une nouvelle forme de vie, plus vigoureuse, plus forte.

Ainsi naissent et meurent les civilisations : « Une civilisation évolue de l'agriculture au paradoxe. Entre ces deux extrémités se déroule le combat de la barbarie et de la névrose³. » Une jeune civilisation est entêtée et ne croit qu'en elle-même. Elle est la norme et est par essence bornée. Tout le reste peut sans problème périr s'il ne se soumet, s'il ne se transforme pas : l'altérité est assimilée au mal, sauf exception. Les nations les plus puissantes, régnautes, se présentent comme incarnant les valeurs les plus hautes qui soient (pensons aux prétentions de l'Allemagne nazie ou, plus tard, des deux blocs de la guerre froide). Au sommet de sa puissance, une civilisation peut pour la première fois douter d'elle-même. Il y a longtemps déjà que le doute ronge l'Europe et il aura bientôt pris le dessus en Amérique... Ce doute, terrible, ouvre la voie à un adoucissement des croyances, à un abandon des valeurs ancestrales, et laisse place au divertissement et à la philosophie. Ainsi naissent des écoles de pensée où tout est mis en doute. Cela n'est qu'un des facteurs qui font que cette humanité finit par remettre en question son passé et ses actes présents, sans songer à perdurer dans l'avenir. La frivolité, commune aux civilisations moribondes qui ne rêvent plus de conquêtes et de gloire, est l'exécration de la vie et la recherche du superficiel. Elle devient contagieuse « chez ceux qui s'étant avisés de l'impossibilité de toute certitude, en ont conçu le dégoût ; c'est la fuite loin des abîmes, qui, étant naturellement sans fond, ne peuvent mener nulle part⁴. » Les peuples cultivés ont en horreur le sang et

préfèrent la fuite, la préservation de la vie, au combat. Ils deviennent progressivement obsédés par leur salut. Cela en fait de belles cibles, des « cadavres parfumés ». On aura compris pourquoi Cioran situe dans ces périodes de frivolité la naissance de la philosophie chez un peuple, parce qu'elle se place d'emblée contre les opinions régnantes en cherchant la vérité. Les philosophes sont la rouille sur l'acier rutilant d'une locomotive qui déraile...

Ce ne sont ici que quelques symptômes de décadence chez un peuple. Cioran s'amuse à les répertorier et à les décrire : il aime à comparer la situation actuelle à la fin de l'Empire romain, aux prises avec des vices semblables aux nôtres. Notons surtout qu'à partir du moment où une civilisation devient tolérante (il est possible d'élargir cette constatation aux cultures, religions, nations individuelles, langues, institutions, et à d'autres domaines encore, mais nous nous en tiendrons aux civilisations), à partir du moment où elle n'est plus à ses yeux l'évidence même, le déclin la guette. Il y a plusieurs routes possibles de la décadence : à coup sûr elle finit mal, les hommes tombant soit dans un état de barbarie aveugle, soit sous les coups d'adversaires plus vigoureux qu'eux, ne subsistant à la fin, si la providence est de leur côté, que dans la mémoire des conquérants. Malheureusement ou non, la deuxième possibilité finit toujours, à la longue, par l'emporter. Pour éviter le déclin, il faudrait que les peuples cessent d'agir, sombrent dans un désœuvrement semblable à celui exposé dans le taoïsme⁵. Voyons maintenant les différentes acceptions et l'importance de la décomposition dans le *Précis* et, par extension, à travers l'œuvre de Cioran en général.

Décomposition

Le terme *décomposition* comporte deux sens majeurs qu'il importe de mettre en lumière pour voir ensuite comment ils s'imbriquent l'un dans l'autre pour appuyer le *plan* de Cioran. Nous verrons aussi quels rapports chacun de ces sens entretient avec la notion de décadence. Ces sens sont ceux de la décomposition telle que le comprend habituellement le sens commun, c'est-à-dire dégradation, altération ou *corruption* de l'organique (acception que je prendrai

comme une image, surtout dans le cas de la corruption morale, politique), et celui de décomposition entendu comme analyse.

Le premier sens nous semble évident dès qu'on lit un peu Cioran. Il a une manière très personnelle de nous livrer sa vision de la vie, de l'existence en général, et ses textes sont la plupart du temps chargés d'un humour noir, pessimiste. Sous cet angle, Cioran nous dévoile toujours le côté corrompu de la vie, ses aspects négatifs, ses articulations rouillées. Il fait briller la moisissure de la vie. Mais il y a plus ; il aime à nous montrer le caractère passager de tout ce qui est, l'inexorabilité atterrante du devenir. Cette menace inexpugnable dont il veut à tout prix nous communiquer le lot d'angoisses, il la fait passer en insistant sur le caractère transitoire ou incertain de chaque chose (biologique ou non), l'aspect de l'usé ou du cadavérique, ou plutôt du *corrompu*, lui important plus que tout le reste. Tentant de détruire toute possibilité de croyance, de certitude, s'évertuant à éradiquer la foi en quoi que ce soit, il happe au passage l'histoire et les civilisations, ne s'intéressant qu'à leurs périodes de naissance et de déclin — tout spécialement de déclin. Il nous livre avec délectation ses réflexions sur tel ou tel vice partagé par les Romains décadents, s'imagine conversant avec eux et passant de son temps dans des lupanars sceptiques et combattant à temps perdu la montée du christianisme, qui, tout jeune à la fin de l'empire, promettait une nouvelle discipline, de nouveaux massacres, bref, une nouvelle civilisation. Cioran fait aussi remarquer que, paradoxalement, les systèmes corrompus sont souvent plus vivables et offrent plus de liberté que les époques de croissance où une civilisation se prend pour la mesure étalon universelle (mais cela constitue, bien entendu, un assez court intervalle entre la civilisation naguère rigide et fière et la civilisation anéantie, piétinée par un ennemi intérieur ou extérieur). Ainsi, l'on était bien plus heureux dans le fastueux Empire romain de la décadence qu'au Moyen Âge, avec une guerre civile perpétuelle, une chasse aux sorcières ininterrompue, l'Inquisition, les autodafés, les schismes, etc⁶. Ce premier sens est donc entendu comme décomposition, corruption qui touche évidemment l'organique, mais plus spécialement, ici, le culturel (incluant la politique), le spirituel.

Le second sens du mot est celui de l'analyse, de la décomposition en arguments et en présupposés. Cette propension à décomposer est décelable dans plusieurs textes de Cioran. Ses analyses ne sont pas de froids exposés d'une aride rigueur, mais bien plutôt des descriptions poétiques de manières de raisonner, d'événements, de relations de cause à effet, etc. Il s'amuse à faire cela partout, entre autres car ce travail comporte un volet destructeur : décomposant un raisonnement, montrant ses présupposés, il en exhibe la faiblesse dérisoire et participe à sa mise à mort. Dès qu'on tente de rationaliser une croyance, c'est qu'on en doute, c'est qu'on cherche des éléments extrinsèques à la croyance elle-même pour la soutenir. On passe du « croire pour comprendre » pur et authentique au « comprendre pour croire », qui est contradictoire, impossible. Et comme Cioran vise aussi à démontrer que tout repose sur la foi...

Ainsi, c'est d'une façon éminemment corruptrice que Cioran décompose la connaissance. Il est intéressant de constater que lorsqu'il traite de l'histoire, il met l'accent sur ce qui est vicié ou déliant et tâche de connaître la racine et le développement de cet abâtardissement. On peut entendre *décomposition* comme décomposition de l'histoire lorsqu'il porte une attention burlesque au décadent, dont il analyse les personnages illustres, surtout leurs vices, la dégénérescence de leurs mœurs. Les grands acteurs des périodes déclinantes, les empereurs, nobles, artistes, philosophes, sont en effet presque tout ce qui importe dans ses descriptions. Ainsi, regardant spécifiquement ce qu'il fait des éléments importants des civilisations, nous voyons qu'il s'adonne à la décomposition de la décomposition des civilisations ! C'est ici l'angle duquel on perçoit une possible synonymie des termes *décadence* et *décomposition* ou que l'on peut se demander si la décadence n'est, au fond, qu'une espèce de décomposition.

En décomposant dans le but de détruire et de corrompre, notre homme n'est plus le simple chroniqueur-observateur du mal qui ronge notre société, nos pays, nos nations et nos familles. Il s'inscrit directement dans la lignée des ennemis : Cioran est un terroriste de la connaissance et un agent de dissolution⁷ de la civilisation. Il précipite autant qu'il le peut la mort des croyances et des certitudes. Pis

encore et anomalie plus grave pour un philosophe européen : il a mis sa pensée en pratique (quoique d'une manière pacifique). Rappelons que Cioran n'a pas eu d'enfants (par choix) et qu'il a vécu sur un campus universitaire sans travailler (sans faire autre chose qu'écrire, précisons) jusqu'à l'âge de quarante ans. Ce penseur qui aurait refusé tous les qualificatifs est l'ennemi à combattre ! Et même si l'on souligne, comme dans l'objection de tout à l'heure, que le tirage de ses livres était faible, il a une certaine influence, puisqu'on parle encore de lui : c'est déjà trop ! « Comment pouvez-vous, vous qui dites aimer l'Occident, voir en ce démon un ange salvateur, s'il est à son propre dire un corrupteur ? Et comment pouvez-vous prétendre que l'œuvre tente de traverser le temps, si elle semble n'avoir qu'une tâche destructrice, au point de pouvoir se détruire elle-même ? » J'y arrive, chevalier du Bien, j'y suis.

L'intention « maléfique » de Cioran

Se sachant vivre dans une civilisation sur le déclin et ayant l'opportunité de la comparer avec les autres déclinés de l'histoire, Cioran a découvert, au cours de ses réflexions, une position intéressante (probablement la seule possible pour qui veut conserver son indépendance d'esprit) lui permettant de « survivre » au temps. Déjà, on pourrait peut-être interpréter le fait d'écrire comme un acte contre le temps, rebelle au devenir⁸. En effet, il idéalisait la stérilité des sceptiques et des « indifférents », mais continuait d'écrire. Une partie de la réponse se trouve là et constitue déjà en soi un beau paradoxe dont Cioran était, je crois, parfaitement conscient. Mais je peux, en Vidocq de l'esprit, pousser plus loin mon enquête.

Pourquoi écrivait-il ? Son époque ne savait (ne sait) certainement pas reconnaître l'excellence. Publier des romans à l'eau de roses ou policiers usinés afin d'être célèbre et faire fortune ? Non, Cioran n'aurait eu que faire de cette gloriole attirant des gens ennuyeux et, de plus, s'éteignant avec l'écrivain (je ne sais pas non plus s'il aurait eu la force de se travestir à ce point). Cioran a son style, ses sujets de prédilection et sa méthode de décomposition corruptrice : ne prêchant ni de nouveaux dogmes ni ne tentant d'en faire

revivre d'anciens, il feint l'indifférence ou plutôt, comme je l'ai déjà dit, il se transforme en agent de dissolution de la civilisation.

« Mais, clamant cette décadence et l'exposant en détails, il nous en montre précisément les remèdes ! » Cioran nous dit qu'il est trop tard et inutile de souhaiter donner un nouveau souffle à ce qui est sur le déclin : « L'erreur de ceux qui saisissent la décadence est de vouloir la combattre alors qu'il faudrait l'encourager : en se développant elle s'épuise et permet l'avènement d'autres formes⁹. » C'est un type d'être complètement nouveau qui s'offre à notre regard, un écrivain qui cherche à corrompre la société par curiosité, un chroniqueur nouveau genre qui s'inscrit à l'opposé des défaitistes de la fin de l'Empire romain dans l'attitude et à l'opposé des stoïciens et des cyniques dans la pratique.

Cioran a certainement pensé que son originalité lui permettrait de briller chez un certain type de public (assurément d'étranges et rares esprits) dans le futur. Il s'est situé de la seule manière possible pour qui veut profiter du petit paradis temporaire des périodes décadentes et créer une œuvre durable, sans être un tyran cruel ou un ascète impitoyable. Il a trouvé ou plutôt tracé le juste milieu lui permettant de s'imposer comme l'artiste et le philosophe Romain non converti (et non orgiaque) des derniers siècles que l'on aurait lu par la suite, beaucoup plus tard, qu'on aurait tant admiré pour sa clairvoyance courageuse, son esprit subtil, son intolérance teintée d'humour. Peut-être pourra-t-on dire, dans dix siècles, « cet homme si lucide s'est rendu l'air respirable en attaquant tout le monde mais en ne trahissant personne¹⁰. » Si Cioran a réellement pensé à traverser le temps (ce qui, je le concède, n'a pas été sa préoccupation principale), c'est de cette manière qu'il a envisagé de le faire (en plus de l'acte, révélateur, d'écrire). Autrement, il se serait menti à lui-même, chose impossible.

On peut faire bien plus qu'un simple parallèle entre Cioran, les épicuriens et les stoïciens ; on pourrait peut-être qualifier ainsi Cioran jeune ou la foule de son époque¹¹, car il a dépassé ces écoles, il a pris une place bien différente, autre, effroyablement honnête et terrible.

Et c'est ainsi que je rêve d'avoir été un de ces esclaves, venu d'un pays improbable, triste et barbare, pour traîner dans l'agonie de Rome une vague désolation, embellie de sophismes grecs. Dans les yeux vacants des bustes, dans les idoles amoindries par des superstitions fléchissantes, j'aurais trouvé l'oubli de mes ancêtres, de mes jougs et de mes regrets. Épousant la mélancolie des anciens symboles, je me serais affranchi ; j'aurais partagé la dignité des dieux abandonnés, les défendant contre les croix insidieuses, contre l'invasion des domestiques et des martyrs, et mes nuits auraient cherché repos dans la démence et la débauche des Césars. Expert en désabusements, criblant de toutes les flèches d'une sagesse dissolue les ferveurs nouvelles, — auprès des courtisanes, dans des lupanars sceptiques ou dans des cirques aux cruautés fastueuses, j'aurais chargé mes raisonnements de vice et de sang, pour dilater la logique jusqu'à des dimensions dont elle n'a jamais rêvé, jusqu'aux dimensions des mondes qui meurent¹².

À défaut d'avoir accompli ce rêve, Cioran s'est donné une vocation plus originale encore. Il est devenu le poète destiné à forger les vers inoubliables qui orneront l'épithaphe de l'Occident... Voici, un peu plus loin, dans *Histoire et verbe* :

Ainsi, le fervent des couchants contemple l'échec de tout raffinement et l'avance impudente de la vitalité. Il ne lui reste à recueillir, de l'ensemble du devenir, que quelques anecdotes... [...] Nous ne gardons la mémoire des victimes passées ou récentes que si leur verbe a immortalisé le sang qui les a éclaboussées. [...] Néron serait oublié depuis longtemps sans ses saillies de pitre sanguinaire. [...] Que la vie ne signifie rien, tout le monde le sait ou le pressent : qu'elle soit au moins sauvée par un tour verbal ! Une phrase aux tournants de leur vie, - voilà à peu près ce qu'on demande aux grands et aux petits. [...] on pardonne tout, jusqu'aux crimes, à condition qu'ils soient exquisément *commentés* — et révolus. C'est l'absolution que l'homme accorde à l'histoire en entier, lorsque aucun autre critère ne s'avère opérant et valable, et que lui-même, récapitulant l'inanité générale,

ne se trouve d'autre dignité que celle d'un littérateur de l'échec et d'un esthète du sang. Dans ce monde, où les souffrances se confondent et s'effacent, seule règne la *Formule*¹³.

Exégèse d'un certain apaisement

Comment Cioran a-t-il pu m'aider à constater avec une plus grande sérénité notre décadence ? Évidemment, d'aucuns diront qu'il souligne tant l'inanité des choses humaines qu'on peut penser qu'il ne vaut pas la peine de s'y attarder et poseront avec lui cette question : « Faut-il prendre l'histoire au sérieux ou y assister en spectateur ? Y voir un effort vers un but ou la fête d'une lumière qui s'avive et pâlit sans nécessité ni raison ? La réponse dépend de notre degré d'illusion sur l'homme [...]»¹⁴. » Bien sûr, il y a cela, mais c'est nettement insuffisant. Le fait de considérer le monde en spectateur peut être franchement salvateur la plupart du temps, mais n'empêche pas la réalité de se manifester parfois auprès de l'acteur récalcitrant de l'histoire et de lui rappeler ce qu'il doit faire ou subir.

Le fameux Roumain exilé ose, selon ses dires, tirer les conclusions ultimes de ses raisonnements. Ainsi, que je sois d'accord ou non avec l'aboutissement de sa pensée, Cioran m'a mené si loin dans l'angoissant et l'irrespirable qu'il m'a aidé à surmonter au moins en partie ma crainte et ma désolation devant le constat dont j'ai fait part. Dire que j'ai *surmonté* cette crainte est quelque peu prétentieux. C'est plutôt un recul considérable que j'ai acquis, qui ne doit pas être entendu au sens habituel du terme, mais plutôt comme une plongée tellement à pic dans le sujet redoutable et ses menaces que j'ai comme traversé un miroir. Cette traversée m'a fait surgir dans une dimension nouvelle où certains paramètres sont inversés, et qui me permettent, conservant en même temps mon ancien point de vue, de scruter mon objet par devant et par derrière en même temps. Cioran a don d'ubiquité dans les royaumes du Mal et il enseigne assez bien comment l'apercevoir le mieux possible. Étrange sérénité, n'est-ce pas ? Ai-je besoin de préciser qu'elle n'est pas totale, mais suffisante pour vivre sans se torturer l'esprit toujours ? On pourrait presque parler de désintoxication grâce à une surdose *excessive*.

Bien que considéré sombre et négatif, Cioran est peut-être l'un des penseurs modernes (ou post-modernes, selon les catégories utilisées) les plus digérables. Il est difficile d'en expliquer la raison et ce n'était pas non plus le but de mon texte. Néanmoins, une partie de la réponse se trouve déjà ici et une autre ne peut être qu'extraite des écrits eux-mêmes, avec lesquels il faut discuter.

Conclusion

J'ai appris, au cours de ce dialogue avec Cioran sur la décadence et la décomposition, sujet qui m'était cher, combien chaque thème peut être abordé d'une multitude de manières et surtout combien ils peuvent être la source de paradoxes surprenants. Ainsi, l'auteur veut corrompre et faire disparaître la civilisation qu'il habite tout en essayant de lui survivre, et moi, lecteur assidu, je me sens réconforté par ses propos sur l'histoire, qui sont pourtant beaucoup plus pessimistes que les miens et n'annoncent, ne souhaitent que des révolutions et des destructions... Cette capacité exceptionnelle d'animer des paradoxes et d'en faire surgir chez ses lecteurs, que j'ai voulu communiquer le mieux possible aux miens, donne à Cioran le mérite d'avoir été l'un des esprits les plus vifs et profonds du vingtième siècle.

Je voudrais, pour terminer, faire part d'une question qui me gêne beaucoup : qu'est-ce que Cioran avait en tête en choisissant le titre de son œuvre ? « Précis » de décomposition. Voulait-il nous fournir le guide du terroriste de la connaissance ? Nous instruire sur la manière de l'émuler ? Ou bien voulait-il tourner en dérision l'entreprise même d'écrire ? Qu'est-ce que c'est que cela, un *Précis* de décomposition ? Ne peut-on pas y voir un autre beau paradoxe, *Précis* évoquant quelque chose de tangible et de stable qu'on assimile pour le plaisir ou en vue de faire quelque chose et *décomposition* évoquant naturellement la destruction ? Jusqu'au titre qui nous attaque... Gageons qu'il est tout cela à la fois !

1. Afin d'éviter toute méprise : cette position procure la résistance au devenir, confort approprié pour qui voit de l'inconfort dans la possibilité de disparaître, de basculer dans le néant un jour où l'autre.
2. Ce que je ferai brièvement. Il me paraît en effet impossible d'analyser tout ce que Cioran entend par décadence dans le cadre d'un texte aussi court, d'abord parce que Cioran en parle à maintes reprises et sous de nombreux angles un peu partout dans ses œuvres, et aussi parce qu'il se prête mal à l'analyse froide (comme on dissèque un cadavre). On n'épuise pas Cioran avec des commentaires. On discute avec lui. Cela implique la possibilité que ce qui sera avancé ici puisse être contredit quelque part par Cioran lui-même à tel ou tel endroit dans son œuvre. Si tel n'était pas le cas, où serait le plaisir de parler d'un auteur ou avec lui ? Cioran n'est-il pas en cela semblable à Platon et Nietzsche ?
3. Émile Michel Cioran, *Précis de décomposition, dans Oeuvres*, Gallimard, collection « Quarto », Paris, 1995, p. 684 (section *Visages de la décadence*).
4. *Ibid.*, p. 586 (*Civilisation et frivolité*). Cioran parle de deux exceptions : grecque du « siècle d'Alcibiade » et française du XVIII^e, où la frivolité a éclos en des périodes de plénitude et non de décadence, c'est-à-dire prématurément.
5. Certains peuples orientaux, en particulier le peuple chinois, donnent des exemples réussis de résistance au devenir. Très élogieux à l'endroit de la Chine, Cioran la cite en exemple à de nombreuses reprises. Nous n'aurons pas le loisir de nous y attarder, mais je renvoie au texte *Le Deuil affairé* dans le *Précis de décomposition*, *op. cit.*, pp. 619-620 et à la page 684 dans la section *Visages de la décadence* où, me semble-t-il, nous trouvons de bons exemples de ces éloges. Remarquez aussi les dithyrambes et les allusions faites au taoïsme.
6. Les « purs » ont fait bien plus de mal que les corrompus et les gens sans conviction (voir *Défense de la corruption*, *op. cit.*, p. 662). On pourrait être tenté, s'appuyant sur cette affirmation, de me reprocher mes craintes concernant la décadence de l'Occident. Pourquoi, en effet, être dégoûté par la décadence, si elle apporte le bonheur ? Cette question en fait surgir une autre en moi : est-ce tant la décadence elle-même qui me fait peur, ou ce qu'elle annonce ? Si je la crains tant, c'est peut-être parce que, plus elle est avancée, plus près de nous sont les « purs », belliqueux et têtus, qui se croiront aptes à juger des moyens de nous purifier sans nous demander notre avis. Notre petit paradis se dissout.

7. Ne dit-il pas, dans *La Superbe inutilité*, *op. cit.*, p. 592) : « Être l'agent de dissolution d'une philosophie ou d'un empire : peut-on imaginer fierté plus triste et plus majestueuse ? » Voir aussi *Le Corrupteur*, on ne peut plus clair ou, encore mieux, toute la section intitulée *Décor du savoir*.

8. « Plus on est lésé par le temps, plus on veut y échapper. Écrire une page sans défaut, une phrase seulement, vous élève au-dessus du devenir et de ses corruptions. On transcende la mort par la recherche de l'indestructible à travers le verbe, à travers le symbole même de la caducité. » *L'Inconvénient d'être né* — écrit en 1973 —, *Œuvres*, p. 1291.

9. *Précis de décomposition*, *Œuvres*, p. 685.

10. Phrase quelque peu énigmatique, j'en conviens. S'il n'a trahi personne, c'est qu'il s'est affranchi de toute appartenance de son vivant (selon ses dires... et ses actes). Voir *Le Renégat* et *Tribulations d'un métèque*.

11. « Nous changeons de remèdes, n'en trouvant point d'efficace ni de valable, parce que nous n'avons foi ni dans l'apaisement que nous cherchons ni dans les plaisirs que nous poursuivons. Sages versatiles, nous sommes les épicuriens et les stoïciens des Romes modernes. » *Ibid.*, p. 612.

12. *Ibid.*, p. 593 (*La Superbe inutilité*).

13. *Ibid.*, pp. 650-651.

14. *Ibid.*, p. 684.

La canalisation : Un grand pas pour le philosophe, un petit pour la biologie

Guillaume Rochefort-Maranda, *Université du Québec à Montréal*

Dans un article intitulé « Innateness Is Canalization : In Defense of a Developmental Account of Innateness¹ », André Ariew fait état d'un débat qui oppose l'éthologiste Konrad Lorenz et quelques biologistes développementalistes. La mésentente porte sur la notion d'innéisme tel que Lorenz l'a définie. Certains adeptes du paradigme développementaliste soutiennent que ce terme est totalement inadéquat et qu'il doit être abandonné sous peine de contrevenir à quelques vérités bien établies en biologie. Pour résoudre cette tension, Ariew nous propose une nouvelle conception de l'innéisme qui selon lui satisfait les exigences des développementalistes, tout en rendant compte des phénomènes que Lorenz se proposait d'expliquer. Ariew nous présente ainsi le concept de canalisation. La notion de canalisation rejette la dichotomie « inné » et « acquis » et souligne plutôt la continuité de tout processus développemental. Elle montre que la classification bipartite des comportements, faite par Lorenz, est une question de degré. L'inné et l'acquis sont les pôles extrêmes d'un spectre qui peut se définir ainsi : « The degree to which a developmental outcome is canalized is the degree to which the developmental process is bound to produce a particular endstate despite environmental fluctuations both in the development's initial state and during the course of development². » En d'autres termes, un trait est dit inné s'il est très fortement canalisé. Dans cet article, nous nous donnerons comme but d'exposer le cheminement qui permet de saisir l'originalité de la notion de canalisation, afin d'en évaluer la pertinence. Nous débuterons par exposer les deux arguments présentés dans l'article d'André Ariew qui visent à rejeter le terme « inné » tel que l'entend Lorenz. Deuxièmement, nous présenterons l'échec d'une tentative développementaliste de redéfinition du concept « inné », dans le but de mieux faire ressortir l'idée que la canalisation est une solution au problème de l'innéisme. Finalement,

nous ferons ressortir les implications négatives d'un certain type de relativisme auquel nous contrainst cette nouvelle solution.

Konrad Lorenz et les deux critiques développementalistes

Konrad Lorenz se situe dans un cadre d'étude en biologie qu'on appelle l'éthologie comportementale. On y explique les comportements animaux comme ayant essentiellement pour but de permettre leur survie. Pour qu'un comportement soit adapté, il faut qu'il y ait une certaine adéquation entre ce comportement et l'environnement. Cette adaptation est le résultat d'une intégration d'informations faite par l'organisme. On dit de ces informations qu'elles sont adaptatives, car elles permettent d'augmenter les chances de survie de l'organisme. Lorenz affirme qu'il n'y a que deux manières possibles d'intégrer ces informations : « Soit par des influences de l'environnement ayant agi sur l'espèce tout au long de son évolution, soit par des influences de l'environnement ayant agi sur l'organisme tout au long de son développement ontogénétique³. » C'est sur cette distinction concernant la source de l'information que Lorenz va asseoir la dichotomie inné/acquis. Le comportement inné a une cause génétique et le comportement acquis, environnementale. Si l'on n'admet pas cette distinction, il faudrait alors soutenir l'idée qu'il existe une harmonie préétablie entre l'organisme et l'environnement. De fait, si la nageoire d'un poisson est si bien adaptée aux propriétés de l'eau et que nous refusons de parler d'intégration d'informations adaptatives, on insinuerait que le caractère adaptatif de la nageoire existe de tout temps.

Lorenz prétend que l'innéisme s'apparente grandement à l'*a priori* kantien. Bien qu'il ne s'agisse pas ici de catégories logiques indépendantes du monde empirique, ce qui est inné est tout de même antérieur à toute expérience de l'organisme et il conditionne son interaction avec le réel. « La forme de la nageoire est donnée *a priori*, antérieurement à toute expérience individuelle du petit poisson devant évoluer dans l'eau et c'est précisément cette forme qui lui permet d'évoluer ; il n'en va pas différemment de nos formes de perception et de catégories dans leur relation à leur adaptation au monde réel au travers de l'expérience⁴. » Bien entendu, aucun trait

inné, même ceux de l'homme, n'est fixé pour de bon. Les catégories kantienne de la raison sont immuables, mais ce qui est inné est soumis aux pressions évolutives de la sélection naturelle.

Première critique

La première critique exposée dans l'article d'Ariew concerne la définition même de l'innéisme pour Lorenz. Ce dernier affirme qu'un comportement inné est un comportement qui est causé par les gènes, mais de toute évidence, les gènes ne causent aucun phénotype à eux seuls. L'émergence d'un phénotype est le résultat d'un processus développemental à l'intérieur duquel les gènes et l'environnement travaillent de pair. La définition de l'innéisme que nous offre Lorenz est d'autant plus inadéquate si on s'intéresse tout spécialement à ce processus développemental.

Néanmoins, l'enjeu n'est pas aussi simple, Lorenz ne nie pas qu'il existe un processus d'interaction entre les gènes et l'environnement. D'un autre côté, il est vrai qu'il le met dans ce qu'on appelle une boîte noire. Sans condamner d'une manière *a priori* cette attitude, essayons d'abord de comprendre pourquoi certains scientifiques adoptent ce procédé.

Au demeurant, Lorenz n'est pas le seul à cacher certains faits dans une boîte noire lorsque vient le temps d'expliquer certains phénomènes. Quand il s'agit d'expliquer la cause des symptômes d'une maladie, le sens commun n'en demande pas plus que d'identifier le virus. Mais encore, le père fondateur de la sociologie, Durkheim, est célèbre pour ses analyses de covariation de phénomènes sociaux qui mettent dans une boîte noire les décisions particulières des individus. Certains faits ne semblent pas valoir la peine d'être mentionnés lorsqu'un scientifique se propose d'expliquer le réel.

Dans le but de mieux comprendre cette attitude, faisons un court détour par l'histoire de la science médicale. Au milieu du XIX^e siècle, Ignace Semmelweis, médecin autrichien, fut confronté au problème de la fièvre puerpérale. Certaines femmes qui accouchaient dans un service bien précis de l'hôpital de Vienne contractaient plus fréquemment cette affection souvent fatale. Parmi les nombreuses hypothèses que Semmelweiss mit de l'avant, l'une

affirmait que les femmes situées dans le service numéro 1 de l'hôpital mouraient davantage de cette fièvre parce qu'elles subissaient un trouble psychologique. Le prêtre des lieux passait fréquemment dans cette partie de l'hôpital avant d'aller donner les derniers sacrements aux malades qui étaient en phase terminale. L'hypothèse était que la vision du prêtre causait un trouble nerveux.

Une tout autre hypothèse voulait que les médecins qui assistaient les femmes à l'accouchement contaminaient ces dernières par l'entremise d'une matière putride venant des cadavres utilisés pour la pratique de l'autopsie.

Si l'on suppose que la mortalité due à la fièvre puerpérale est accrue par l'apparition du prêtre et de son servent agitant la clochette des morts, il convient de recueillir des données sur les conséquences d'un changement dans la façon de faire du prêtre ; mais il aurait été tout à fait hors propos de vérifier ce qui se produirait si médecins et étudiants désinfectaient leurs mains avant d'examiner leurs patientes. Par rapport à l'hypothèse finale de Semmelweis — celle de la contamination —, ces dernières données étaient évidemment significatives et les premières ne l'étaient pas du tout. En bonne logique, on ne peut qualifier de significatifs des faits ou des découvertes empiriques que par rapport à une hypothèse donnée⁵.

Dans le cas de Lorenz, on peut dire que ces hypothèses lui permettaient d'exclure certains faits comme étant non significatifs. Dans le but d'approfondir cette thèse, examinons ce que pourrait être le problème, les hypothèses, les implications empiriques et le type de faits auxquels Lorenz s'intéresse face au comportement amoureux des femelles malards.

Problème : Pourquoi le comportement amoureux des femelles malards est-il constant parmi l'espèce ?

Hypothèse : L'information nécessaire pour que le comportement soit adapté est encodée génétiquement. « Les renseignements [...] sont "mémorisés" par les gènes ; c'est pourquoi certains généticiens ont eu raison d'appeler ces derniers "une source d'informations codées"⁶. »

Hypothèses auxiliaires : Les femelles doivent savoir (1) reconnaître les mâles de leur espèce et aussi (2) comment se comporter adéquatement. Ce sont là les informations nécessaires à l'adaptation.

Implications empiriques : Si la femelle malard n'a pas accès par l'environnement à ces informations, alors son comportement restera le même que chez une autre femelle qui y a accès.

Type de faits : Les faits qui seront à l'étude dans les expériences qui seront mises en place, sont déterminés par ces hypothèses de départ. Tout réside dans la notion d'information codée génétiquement et nécessaire à la caractéristique adaptative du comportement amoureux. On peut ainsi comprendre pourquoi le processus causal qui débute avec les gènes et qui débouche sur le comportement à l'étude n'est pas essentiel pour corroborer les hypothèses que nous avons présentées ici.

Lorenz fait implicitement une distinction entre les conditions de possibilité du comportement et les conditions de possibilité de l'adaptation. Il y fait référence notamment lorsqu'il parle de la deuxième règle de l'expérience de privation ou, plus précisément, du mauvais élevage : « Il va sans dire que le fait de cacher à l'animal un renseignement spécifique est, lui aussi, de nature à désintégrer son système de comportement⁷. »

Si les expériences ne sont pas concluantes, il se peut que l'hypothèse soit fautive ou que les hypothèses auxiliaires le soient. Tout le problème sera de départager, de modifier ou de laisser tomber ce bloc d'hypothèses que l'on confronte à la réalité. Voilà donc l'espace où devrait se situer une critique valable des thèses de Lorenz.

Les buts que Lorenz atteint

L'identification d'un trait inné est utile pour trois raisons : la taxinomie, l'explication d'un comportement individuel et l'explication du comportement de manière évolutionniste. Pour revenir à l'exemple des canards, on dira que le comportement amoureux des malards est tout aussi caractéristique que le plumage hydrofuge qu'ils possèdent. Deuxièmement, on pourra aussi expliquer pourquoi un organisme particulier agit comme il le fait en certaines circonstances. Par exemple, pourquoi un épinoche attaque un poisson

en cire qui a un ventre rouge, tout comme un véritable poisson qui a les mêmes caractéristiques visuelles. Finalement, on pourra affirmer que les gènes du comportement amoureux chez la femelle malard ont été sélectionnés, rendant ainsi la population uniforme et plus apte à survivre. Ce comportement permet de préserver l'espèce efficacement dans un environnement normal.

Lorenz veut ainsi expliquer le caractère adaptatif de certains comportements et il maintient que la distinction inné/acquis nous permet de voir une distinction parmi les comportements adaptés. Il ne cherche pas à savoir ce qui se passe entre les gènes et l'émergence d'un comportement. Bref, il répond aux développementalistes en invoquant une divergence d'intérêt. Les évolutionnistes seraient plus intéressés à la relation entre la forme organique et son habitat, alors que les développementalistes seraient plus intéressés par la forme organique elle-même : « Lorenz's critics are in large part developmental biologists, interested not in the relation between organic form and its habitat but in the organic form itself. Further, developmentalists are not necessarily interested in prevalence of organic form, but rather in its origins in an individual embryo⁸. »

Non seulement il existe une divergence d'intérêt, mais les mots « environnement » et « gènes » n'ont pas toujours la même signification ni la même référence. Pour les évolutionnistes, un gène est une unité dont on hérite et parfois elle est une unité de sélection. Pour les développementalistes, un gène c'est une unité qui joue un rôle biochimique crucial dans la détermination de la forme organique. En fait, pour eux, tout ce qui n'est pas un gène, c'est l'environnement, tandis que pour les évolutionnistes, on parle d'un régime sélectif qui peut être extérieur à l'organisme. Par exemple, l'accès difficile à la nourriture est une pression sélective qui ne fait pas partie de l'organisme.

Il est faux de faire dire à Lorenz qu'un comportement émerge uniquement à partir des gènes. La dichotomie qu'il dépeint ne se situe pas entre ce qui se développe et ce qui ne se développe pas, mais entre ce qui se développe avec une information adaptative génétique et ce qui se développe à l'aide d'information adaptative environnementale.

Les expériences qu'il a faites nous démontrent bien le type de faits qui l'intéresse. On a vu qu'il découpait la réalité en fonction de ses hypothèses. Ce n'est donc pas étonnant si un autre paradigme scientifique en biologie, avec ses problèmes et ses hypothèses propres, ne voit pas en quoi les conditions de possibilité d'un comportement ne se confondent pas avec les conditions de possibilité de son adaptation. On ne peut pas non plus reprocher à Lorenz de ne pas faire de biologie développementale. Il semble y avoir d'emblée une certaine incommensurabilité entre les deux paradigmes et si jamais on prouvait que l'innéisme n'a pas sa place dans un cadre d'étude développementaliste, il n'en demeure pas moins qu'il pourrait être utile pour l'éthologie.

Deuxième critique

La deuxième critique concerne l'affirmation suivante : ce qui est inné est dû à une sélection naturelle, alors que ce qui est acquis, non. En s'appuyant sur Lehrman⁹ et Sober¹⁰, Ariew avance que le fait qu'un trait ait été sélectionné pour ses vertus adaptatives n'explique rien sur la manière dont l'organisme l'a acquis. En d'autres termes, ce n'est pas parce qu'il est partagé par toute une espèce qu'on peut en conclure qu'il n'a pas été appris. L'exemple de Sober à cet effet consiste à s'imaginer que l'exigence d'admission dans une école primaire est que l'on puisse lire dès la troisième année. La sélection des étudiants explique le fait que tout le monde sache lire, mais rien ne nous dit comment chaque enfant, pris individuellement, a appris à lire. Un élève a pu prendre des comprimés qui vont stimuler l'apprentissage de la lecture, l'autre a pu avoir de l'aide de ses parents et un autre a pu apprendre par lui-même.

La nature peut sélectionner des systèmes ouverts, c'est-à-dire aptes à se modifier en fonction de l'environnement, tout aussi bien que des systèmes fermés. Lorenz aurait donc tort d'associer exclusivement son concept d'innéisme à celui de sélection naturelle. La sélection n'est pas un critère pour dire d'un trait qu'il est inné. Un caractère ouvert pourrait être préférable d'un point de vue évolutionniste à un caractère fermé.

Néanmoins, Lorenz est capable de faire la distinction entre un système ouvert et un système fermé. C'est là tout l'intérêt de ses expériences et de la dichotomie qu'il maintient. Cette critique n'atteint donc pas sa conception de l'innéisme, mais peut-être celle de la sélection. Il peut toujours affirmer qu'un comportement inné est dû à une sélection, mais il faudrait qu'il mette des bémols. Il est possible que la sélection empêche certaines informations de s'encoder et qu'elle soit défavorable à un phénotype trop rigide. D'ailleurs, Ariew ne discrédite pas d'emblée l'explication sélectionniste des traits dit « innés » : « I have no in principle objection to natural-selection explanations of the prevalence of innate features. The natural-selection project seems promising although it is an open question whether all such traits are explainable via natural selection¹¹. » Cependant, il ne serait pas adéquat de définir l'innéisme comme étant ce qui est sélectionné.

D'un point de vue développemental

Suite à ce débat, certains développementalistes tels que Robert Richards¹² et Michael Levin¹³ ont tenté de maintenir la dichotomie inné/acquis en voulant isoler l'apport causal des gènes. (Rappelons-nous que Lorenz ne se préoccupait pas du lien causal et que cette méthode était insatisfaisante aux yeux des développementalistes.) On pourrait selon eux décomposer le phénotype en ses composantes génétiques et ses composantes environnementales. Bref, le terme « inné » ferait référence à l'apport causal des gènes par rapport à un phénotype.

Cependant, les phénotypes n'obéissent pas au principe de composition des causes de J. S. Mill. Ce principe s'applique en certaines occasions, comme dans une description newtonienne de l'accélération d'une particule. Bien que le phénomène soit dû à un effet de la gravité et d'une force électrique, on peut déterminer qu'elle aurait été l'accélération de la particule, sans l'effet de la gravité. On peut aussi la déterminer sans l'effet de la force électrique. Mais dans le cas d'un phénotype, on ne peut pas le faire. On ne peut pas apporter de réponse sérieuse à quelqu'un qui nous demande : quelle serait la grandeur de telle personne si les gènes avaient agi seuls ?

Sober et l'incommensurabilité des facteurs causaux

Sober¹⁴ quant à lui, et Ariew accepte ses considérations, nous dit que le principe de Mill n'est pas essentiel au débat. Se demander quelle aurait été la contribution des gènes s'ils avaient agi sans l'aide de l'environnement n'est pas vraiment la bonne question à se poser. Ce qui est important c'est plutôt de se rendre compte que l'apport génétique n'a aucune commune mesure avec celui de l'environnement.

Pour illustrer ceci, il va comparer la situation avec celle où deux constructeurs font un mur de brique. 1) Si le briqueteur A part de la gauche et que le briqueteur B part de la droite en se dirigeant l'un vers l'autre, on peut se poser la question de Mill et conclure que si le briqueteur A avait agi seul, il aurait fait un mur de cinq mètres. 2) Mais si on dit que le briqueteur A met une brique tout de suite après que B en ait mis une, on ne peut plus se poser la question de Mill, car A et B ne font pas un mur à eux seuls. Cependant on peut toujours dire lequel a le plus contribué à la construction en comptant les briques que chacun d'eux a posées. 3) Si on change une dernière fois la tâche respective de chacun et que l'on attribue à A celle d'étendre le mortier et à B celle de mettre les briques, on ne peut même plus comparer l'importance des contributions. Sober affirme que l'interaction génome/environnement est du même type que la troisième situation.

Cette idée fait naître chez Ariew le concept de degré d'innéisme. Si on ne peut maintenir de dichotomie dans le lien causal développemental, il faudra nécessairement faire de l'inné et de l'acquis, un continuum.

Waddington et la canalisation

Cet échec de Richards et de Levin, n'implique pas l'éliminativisme du concept « inné » comme auraient pu le croire notamment Oyama¹⁵, Johnston¹⁶, Griffiths et Gray¹⁷ et Lehrmann. Il y a d'autres concepts biologiques qui peuvent éviter les impasses que nous avons survolées jusqu'à présent. Une définition adéquate de l'innéisme devra tenir compte de trois caractéristiques selon Ariew :

Cette définition devra rendre compte du processus développemental, c'est-à-dire, qu'elle ne pourra pas soutenir que les gènes causent les phénotypes à eux seuls. Il ne faut pas de dichotomie.

Cette définition devra pouvoir faire la distinction entre des traits qui ont une certaine indépendance à l'environnement et ceux qui n'en n'ont pas.

Cette définition devra pouvoir s'insérer dans un contexte d'explication évolutionniste.

Pour trouver une telle définition, Ariew va puiser dans les travaux de C. H. Waddington¹⁸. Lors d'une de ses expériences, Waddington s'est rendu compte que le tissu extradermal utilisait une large variété de composantes chimiques afin de produire une plaque neurale. Il avait supposé que ce tissu était sensible uniquement à un stéroïde bien spécifique. Il s'est aperçu que le résultat final du processus de production des plaques neurales était mené à bien dans une large variété d'environnements. Il a qualifié le processus de « canalisé ». Un processus est dit canalisé si le résultat final est stable malgré une perturbation environnementale : « Canalization denotes a process whereby the endstate, the product of development is manifested despite environmental perturbation¹⁹ », et ce qui rend le développement rigide, c'est le génome. Ceci explique, entre autres choses, que les animaux d'une même espèce, c'est-à-dire, qui partagent le même génotype, développent une taille normale malgré certaines variations dans leur environnement, telle que l'accessibilité difficile ou non à de la nourriture. Jusqu'à maintenant, on rend compte de l'exigence (2) et aussi de l'explication taxinomique de certains traits dont Lorenz voulait rendre compte.

Pour satisfaire l'exigence (3), on peut se référer à une expérience de Waddington où un certain organisme fait preuve d'une assimilation génétique. Lorsqu'on expose une population de mouches à fruit à de la vapeur d'éther, certains individus vont développer un deuxième thorax. À ce stade, on peut dire que le développement d'un deuxième thorax n'est pas très canalisé, parce qu'il dépend d'une perturbation environnementale. Néanmoins, plus on répète l'expérience, plus les individus développent ce deuxième thorax, jusqu'au point où toute la population va le développer sans

même être exposée à la vapeur d'éther. Les mouches à fruit ont ainsi assimilé génétiquement la capacité de développer un deuxième thorax. On a donc un exemple d'une pression sélective (la vapeur d'éther) qui favorise la canalisation d'un trait biologique.

Il est bien entendu qu'aucun développement n'est canalisé à un tel point qu'aucun environnement ne puisse le faire dérouter. La canalisation fait de la dichotomie entre l'inné et l'acquis une question de degré et bien que l'on parle d'un contrôle génétique, on ne dit pas que les gènes causent le phénotype.

Binocular columns (used in depth perception) [for example] are not present at birth, but appear in the visual cortex during a critical period after the infant has received visual input. [...] A combination of genetic and environmental factors cause development to follow a particular pathway, and once begun, development is more or less likely to achieve a particular end-state depending on the type and amount of environmental stimulation the organism receives²⁰.

Ici on rend compte de l'exigence (1).

Critique de la canalisation

La seule difficulté que soulève le concept de canalisation pour Ariew consiste à déterminer l'extension de l'environnement par rapport auquel on dit qu'un trait est canalisé. L'attribution du qualificatif « très canalisé » dépend énormément de l'intérêt ou de la connaissance du scientifique. Ariew souligne bien cette dimension en parlant de l'extension environnementale significative : « We probably cannot avoid to determine the appropriate range on pragmatic considerations, say, depending on the interests of the biologist²¹. »

Ces deux clauses de relativisme (connaissance et intérêt) sont bien différentes. La relativité de la canalisation due à la connaissance peut s'exemplifier par les travaux de Waddington sur les plaques neurales, travaux dont nous avons fait mention précédemment. Waddington croyait que le tissu extradermal ne répondait qu'à un type bien précis de composantes chimiques. Ceci étant, il ne pouvait dire que le processus causal menant aux plaques neurales était cana-

lisé, bien au contraire. Néanmoins, la poursuite de ses recherches lui ont fait prendre conscience que le processus en question est bel et bien canalisé. On voit bien que l'attribution du terme « canalisé », pour un même processus causal donné, est vraie et fausse à la fois, relativement au statut de nos connaissances scientifiques. Ce genre de relativisme n'est pas très controversé et il ne pose pas vraiment problème à la notion de canalisation.

Le deuxième type de relativisme est d'une tout autre nature. Afin d'en rendre compte, donnons un exemple tiré des recherches de Konrad Lorenz. Selon lui, le comportement de l'oie qui suit sa mère à la naissance est un trait canalisé, car c'est un trait qui émerge indépendamment de ce qui a lieu dans l'environnement. Le terme « environnement » fait référence en ce cas bien précis à la présence de la mère. Cependant, s'il s'était intéressé à l'effet de la température au cours du développement de l'embryon, c'est-à-dire, s'il avait inclus la température dans son environnement significatif, il aurait sûrement dit que le trait n'était pas canalisé : « Note that maybe that the development of the follow-mother behavior is canalized within environments where mothers are present or not, but not canalized within environments in which, say, embryonic temperature is fluctuating²². » De fait, l'apparition de ce comportement est vraisemblablement fortement dépendant d'une variation de température précise. Donc, on peut, en fonction de notre point de vue, attribuer à un même trait biologique le qualificatif « très canalisé » et « non canalisé ». Autrement dit, le comportement de l'oie, dont il est question dans notre exemple, est acquis si on s'intéresse à tel type d'environnement, mais il est aussi inné si on s'intéresse à un autre type d'environnement. La seule limite *a priori* que nous impose le concept de canalisation consiste en ce que le caractère biologique à l'étude ait au moins la possibilité de se développer : « At minimum, biologists should restrict themselves to environments in which the organism can develop²³. »

Il n'est pas surprenant de constater à quel point le sens du terme « canalisé » est vague. Rappelons-nous que l'intérêt des scientifiques, tout comme le sens des mots, fixe la référence des termes. Un programme de recherche détermine ce qui est significatif dans la

réalité. Par exemple, l'éthologie comportementale est animée par ses propres intérêts (1) et cible une réalité (1) précise. Or, la canalisation est un concept qui veut faire référence à une réalité (2) « développementaliste²⁴ » tout en conservant une partie du sens qu'avait le terme « inné » pour Lorenz (sélection, taxinomie, comportement individuel spécifique). Nous pouvons dire qu'on a cherché à conserver le lien entre les intérêts (2) est la réalité (2) tout en créant un lien entre les intérêts (1) et la réalité (2). Ce faisant un lien entre les intérêts (1) et la réalité (1) est demeuré et nous nous sommes retrouvés avec un terme qui peut faire référence à plusieurs réalités significatives.

Afin d'expliquer les implications d'une telle clause de relativisme, attardons-nous un peu sur trois propriétés bien précises que sont : « être inné pour Lorenz », « être détecté par des licornes » et « être quelque part ». Les deux premières propriétés ont un sens et une référence bien précis. Bien que la propriété d'être détecté par une licorne ne trouve pas d'instanciation dans notre monde, on peut dire que les assertions : « Ce trait est inné pour Lorenz. » et « Tous les hommes sont détectables par les licornes. » sont possiblement falsifiables. En ce qui a trait à la propriété d'être quelque part, on ne peut dire d'elle qu'elle a un sens bien précis et, par le fait même, elle peut faire référence à de nombreuses choses disparates. Il est donc facile de créer, à l'aide de cette propriété, un énoncé qui est infalsifiable : « Les oiseaux sont quelque part. »

Le point que nous voulons apporter ici, c'est que le concept de canalisation a un sens trop imprécis. Il fait référence à trop de choses et il est donc susceptible d'engendrer des propositions infalsifiables. Nous soutenons l'idée qu'il y a un parallèle à faire entre les phrases (a) et les phrases (b) suivantes :

- 1a- « Ce trait est inné pour Lorenz. »
- 2a- « Tous les hommes sont détectables par les licornes. »
- 3a- « Les oiseaux sont quelque part. »
- 1b- « Ce trait est inné pour Lorenz » (Lorenz)
- 2b- « Ce trait est inné pour Lorenz » (développementalistes)
- 3b- « Ce trait est canalisé. » (Lorenz et développementalistes)

Autrement dit, la solution que nous propose Ariew en introduisant le concept de canalisation, en tant qu'*explicatum* de la notion d'innéisme, est aussi satisfaisante qu'une prise de conscience à propos du fait que deux partis politiques rivaux s'entendent pour dire que leur rôle respectif est de défendre les intérêts de la nation. Si une bonne résolution de problème devait idéalement faire l'unanimité, l'inverse ne serait pas vrai.

Conclusion

Ariew considère qu'il a entre les mains une définition de l'innéisme qui ne se prête pas aux critiques adressées à Lorenz ou à Levin et Richards. Il n'est plus question d'affirmer que les gènes causent certains phénotypes, que les traits canalisés sont les seules unités possibles de sélection ou que l'apport génétique est quantifiable. En revanche, le concept de canalisation garde les vertus explicatives du terme « inné » tel que Lorenz l'utilisait. On ne tergiverse désormais plus à propos de la nature des causes qui produisent un phénotype. Grâce au concept de canalisation, on se concentre plutôt sur la nature du processus causal. Dans ce cadre d'analyse, l'innéisme n'est plus une dichotomie, mais une question de degré. Cependant, cette nouvelle définition reste dépendante des intérêts et des suppositions des scientifiques, ce qui la rend en quelque sorte dépendante des différents programmes de recherche scientifiques sur le marché. Non seulement l'état de nos connaissances actuelles détermine ce qui est considéré comme un sous-ensemble environnemental en regard duquel un phénotype est canalisé, mais les intérêts bigarrés des scientifiques ne se comparent pas toujours. Nous avons démontré que cette propriété relativiste fait de la notion de canalisation un terme au sens vague et susceptible d'engendrer des propositions difficilement falsifiables.

1. Référence complète : A. Ariew, « Innateness Is Canalization : In Defense of a Developmental Account of Innateness » dans V. Hardcastle, *Where*

Biology Meets Psychology : Philosophical Essays, Cambridge, M.I.T. Press, 1999.

2. *Ibid.*, p. 117.

3. K. Lorenz, *L'homme dans le fleuve du vivant*, Paris, Flammarion, 1981, p. 135.

4. *Ibid.*, p. 105.

5. C. Hempel, *Éléments d'épistémologie*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 18.

6. K. Lorenz, *Évolution et modification du comportement*, Paris, Payot, 1967, p. 16.

7. *Ibid.*, p. 119.

8. A. Ariew, *op. cit.*, p. 119.

9. D. S. Lehrman, « Semantic and Conceptual Issues in the Nature-Nurture Problem », dans L. R. Aronson, E. Tobach, D. S. Lehrman et J. S. Rosenblatt, *Development and Evolution of Behavior*, San Francisco, Freeman, 1970, pp. 17-50.

10. E. Sober, *The Nature of Selection*, Cambridge, MA, M.I.T. Press, 1984.

11. A. Ariew, *op. cit.*, p. 127.

12. R. J. Richards, « The Innate and the Learned : The Evolution of Konrad Lorenz's Theory of Instinct », *Philosophy of Social Science*, 1974, 4, pp. 111-133.

13. M. Levin, « A Formal Treatment of Gene Identity, Genetic Causation, and Related Notions », *Behavior and Philosophy*, 1994, Vol. 22, No. 2, pp. 49-58.

14. E. Sober, « Apportioning Causal Responsibility », dans *From a Biological Point of View*, New York, Cambridge U. Press, 1994.

15. S. Oyama, « How Do you Transmit a Transplate ? », *Behavioral and Brain Sciences*, 1988, 11, pp. 645-664 ; *Id.*, *The Ontogeny of Information : Developmental Systems and Evolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

16. T. D. Johnston, « Developmental Explanation and the Ontogeny of Birdson : Nature/Nurture Redux », *Behavioral and Brain Sciences*, 1998, 11, pp. 617-629. T. D. Johnston, « The Persistence of Dichotomies in the Study of Behavioral Development », *Developmental Review*, 1987, 7, pp. 149-182. T. D. Johnston, « Learning and the Evolution of Developmental Systems », dans H. C. Plotkin, *Learning, Development, and Culture*, Chichester, Wiley, 1982, pp. 411-442.

17. P. Griffiths et R. Gray, « Developmental Systems and Evolutionary Explanation », *Journal of Philosophy*, 1994, 91, no. 6, pp. 277-304.

Commentaires

18. C. H. Waddington, *The Evolution of an Evolutionist*, Ithaca, Cornell U. Press, 1975 ; *Id.*, *The Strategy of the Genes*, London, Allen & Unwin, 1957 ; *Id.*, *Organizers and Genes*, Cambridge, Cambridge U. Press, 1940.
19. A. Ariew, *op. cit.*, p. 128.
20. D. Dellarose Cummins et R. Cummins, « Biological Preparedness and Evolutionary Explanation », *Cognition*, 1999, pp. b45-b47.
21. A. Ariew, *op. cit.*, p. 129.
22. *Ibid.*, p. 130.
23. *Ibid.*, pp. 130-131.
24. Les intérêts (2) développementalistes sont donc présupposés.

La pente glissante. Hayek et la justice sociale

Yannick Lacroix, *Université Laval*

Ce texte est dédié à Mario Dumont :
« Parce que je veux faire ma place. »

F. A. Hayek (1899-1992) est l'un des principaux instigateurs du renouveau libéral qui, à l'heure actuelle, redessine en profondeur notre paysage politique en dissolvant les structures social-démocratiques érigées progressivement au cours du XX^e siècle. Fondateur de la société du Mont-Pèlerin, initiateur des *think-tanks*, Hayek est aussi l'un des penseurs les plus profonds du néolibéralisme. Il jette un défi redoutable à tous les avocats de la justice sociale (qu'il qualifie d'« incantation creuse » et d'« incubé¹ ») et à tous les tenants d'une intervention gouvernementale destinée à abolir ou réduire les inégalités économiques. Nous nous concentrerons ici exclusivement sur la destruction méthodique du concept de justice sociale à laquelle se livre Hayek à travers son œuvre et qui en fournit l'un des motifs principaux. Sa thèse est que ce concept ne possède aucun sens dans notre civilisation et relève d'une erreur intellectuelle. Cette thèse est fondée dans une ontologie du fait social que nous devons d'abord déblayer rapidement.

L'ordre spontané

L'idéologie de la justice sociale est fille du socialisme. Elle aspire à une redistribution égalitaire de la richesse sous prétexte que la distribution opérée par le marché serait injuste. Mais de l'avis de Hayek, cette noble intention ne peut dans les faits se traduire que par son contraire, c'est-à-dire l'injustice, et cela parce qu'elle repose sur des prémisses erronées qui attribuent à la société une nature qui n'est pas la sienne et des attributs qu'elle ne possède pas.

La société est la somme *non intentionnelle* des relations entre hommes, ceci est un fait que Hayek tient pour évident et il déplore fortement que celui-ci soit presque systématiquement laminé dans

les discussions scientifiques, à l'exception notable de l'économie (dont il provient). Pour définir la société, Hayek parle d'« ordre spontané ». L'illusion socialiste découlerait d'une erreur intellectuelle consistant à attribuer à tout ordre rencontré, quel qu'il soit, un *créateur*. En vertu de cet anthropomorphisme presque indéradicé, il semble en effet que nous soyons à peu près incapables de contempler un ordre quelconque sans voir derrière une intention et une fin. Or, il existe différents types d'ordres, et l'erreur vient de ce qu'en les confondant, on tire des conclusions erronées quant à cet ordre particulier qu'est la société humaine. Les Grecs distinguaient *Kosmos*, l'ordre naturel définissant ce qui est du domaine de la *Physis*, de *Taxis*, l'ordre artificiel, fait de main d'homme. Notre tradition intellectuelle selon Hayek ne conçoit pas d'autre espèce d'ordre que ces deux-là ; or l'ordre social n'est ni l'un ni l'autre. Sans les hommes et sans leurs actions diverses, il ne serait pas, il est donc « artificiel » en ce sens, mais il n'est pas non plus le fruit d'un plan délibéré et réfléchi d'hommes isolés qui, à la suite de la signature d'un « contrat », se seraient réunis pour le réaliser ; en ce sens, il est naturel, ou spontané. La société est un certain ordre émergent qui surgit spontanément du jeu différencié des relations humaines, se modelant et se façonnant de lui-même au gré des faits innombrables en changement constant qui le composent, et qu'aucune intelligence ne peut contempler dans leur totalité. L'illusion socialiste commence au moment où l'on assume dans son raisonnement que la société est *Taxis*, un ordre *créé* par les hommes et correspondant à un *dessein*, construit sur base rationnelle, volontaire et *donc* susceptible d'une reconstruction à nouveaux frais ou d'un changement important au niveau du « plan ». Cette erreur quant aux faits commise par les socialistes est exemplaire de ce que Hayek appelle le « rationalisme constructiviste » (héritier de l'anthropomorphisme primitif et dont Descartes serait le père spirituel), lequel est un rationalisme acritique ne reconnaissant aucune limite à la raison et estimant par conséquent, concernant l'ordre social, qu'il est possible de tout en comprendre et d'en connaître le sens, la direction et le fonctionnement concret dans tous ses éléments.

Mais l'ordre spontané (Hayek dit aussi « étendu ») n'est pas posé, il est devenu. L'ordre spontané est d'une complexité telle qu'aucun cerveau humain ne peut prétendre en saisir la totalité des éléments et les circonstances les entourant. Tous les faits différents qui concourent à l'émergence et au fonctionnement de l'ordre spontané transcendent les possibilités de la connaissance humaine². Chaque individu possède une somme d'informations limitées qu'il utilise pour atteindre ses fins ; comment, concrètement, toutes ces informations et toutes ces fins s'unissent-elles dans cet ordre global que nous appelons société, cela, nul ne le sait ni ne peut le savoir. La célèbre métaphore de la « main invisible » d'Adam Smith entendait précisément désigner cet équilibre global des relations humaines qui n'est ni voulu, ni prévu par quiconque. Nous savons seulement que cet ordre émerge et se maintient si et seulement si chaque individu respecte un certain nombre de règles abstraites ; ces règles ont été acquises durant la lente évolution socio-culturelle et elles ont été sélectionnées parce qu'elles étaient les meilleures — c'est-à-dire que les groupes les ayant adoptées ont survécu et se sont imposés. Ces règles, descendues jusqu'à nous par les institutions traditionnelles de la société, sont essentiellement celles qui régissent la propriété et les contrats. L'échange, la « catallaxie » comme dit Hayek, est le moyen le plus efficace que l'homme semble avoir trouvé pour régir les relations entre individus et permettre l'existence d'un ordre pacifique³.

Le libéralisme

Au vu de cette ontologie du fait social, on comprend facilement pourquoi Hayek défend le libéralisme politique. Il s'agit à son avis de la condition *sine qua non* du bon fonctionnement de l'ordre spontané. Cet ordre n'est possible que dans la mesure où l'individu, s'adaptant au marché à l'aide de signaux clignotants comme les prix qui indiquent quelles décisions et quelles actions sont préférables en ce lieu et en ce moment, est libre d'utiliser ses connaissances concernant la parcelle de l'ordre étendu où il se situe de la façon dont il l'entend et dans la poursuite de ses propres fins. Puisque nul ne sait ni ne peut savoir comment l'ordre social émerge et se main-

tient, suite à quelle série (indéfinie) de faits et décisions, la seule politique sensée est de laisser à chacun la pleine liberté d'utiliser les connaissances qu'il possède comme il l'entend. La connaissance (la somme d'informations) concourant à la production de l'ordre spontané est fragmentée et atomisée entre des millions, voire des milliards d'individus qui, en l'utilisant chacun à leur fin, créent involontairement l'ordre global qui leur profite à tous en permettant une utilisation efficace de leur parcelle d'information. Cet ordre fait en sorte que chaque individu jouit directement et indirectement de la connaissance de chaque autre individu, sans connaître ni eux ni ce qu'ils connaissent. L'ordre du marché permet à chacun de bénéficier des connaissances des autres sans les posséder, en poursuivant ses propres fins grâce aux innombrables moyens mis à sa disposition par un ordre sans lequel ces moyens (eux-mêmes le résultat de la poursuite par d'autres de leurs propres fins) n'existeraient peut-être pas⁴. Une connaissance intégrale de tous les faits concourant à cet ordre est inexistante. La raison pour laquelle la liberté individuelle doit être le principe suprême est donc qu'il s'agit de la condition de possibilité fondamentale de l'émergence de l'ordre étendu⁵. Puisque nul ne sait comment l'action de chaque individu y concourt en réalité, il importe de ne pas contrer ou diriger cette action, et de la laisser suivre son cours pour ainsi dire naturel, sous peine de perturber l'ordre auquel cette action contribue.

Hayek prône donc l'État minimal. Il est capital de ne pas intervenir dans l'ordre étendu car si nous avons appris au cours de l'évolution quelles règles abstraites semblent le régir, ou pour mieux dire, sont les mieux adaptées à son bon fonctionnement, nous ne connaissons pas celui-ci dans ses aspects concrets particuliers. Cependant Hayek n'est pas des anarcho-capitalistes qui veulent littéralement abolir le gouvernement. Il est d'avis que le gouvernement a un rôle central à jouer, d'abord en assurant le respect des règles abstraites (la justice) et ensuite en intervenant pour suppléer le marché là où son libre fonctionnement ne permet pas de réaliser certaines fins que nous désirons néanmoins, par exemple la construction des routes, les contrôles de qualité et le financement de la recherche, pour ne prendre que ces exemples.

Intervenir dans l'ordre étendu, voire, en faire le levier de la politique officielle, est une aberration aux yeux de Hayek ; c'est jouer à l'apprenti-sorcier. J. M. Keynes qui théorise l'interventionnisme en faisant valoir qu'« à long terme, nous serons tous morts », représente le summum de l'irresponsabilité. Intervenir dans l'ordre du marché signifie qu'une autorité centrale détermine quels moyens seront affectés à quelles fins. Mais cela se fait dans un nécessaire contexte d'ignorance des relations multiples et complexes que ces moyens entretiennent (et auraient entretenu) dans un réseau causal qui déborde nos possibilités intellectuelles. De la même façon qu'on peut reprocher au génie génétique d'enclencher un jeu de dominos dont l'issue est inconnue dans l'évolution biologique, Hayek argumente que l'on ne peut pas affecter arbitrairement tel ou tel moyen à telle ou telle fin sans rompre ou du moins menacer l'équilibre hypercomplexe de l'ordre étendu et entraîner des conséquences imprévues à un moment indéterminé. Hayek croit à ce titre que la plupart des crises économiques sont des contrecoups d'interventions malavisées.

Ce qui est en jeu ici est, selon Hayek, l'existence même d'un ordre social issu d'une longue évolution et sans lequel le niveau de vie actuel, la richesse et la culture atteints par les hommes seraient impossibles. Les règles régissant cet ordre ne font pas et n'ont jamais fait l'objet d'un « choix » rationnel ; il n'est pas possible de les « enlever » et de leur en substituer d'autres que nous estimons plus préférables car elles sont la condition de possibilité de notre existence même. Le fait fondamental que Hayek met de l'avant d'un bout à l'autre de son œuvre et qui conditionne son adhésion au libéralisme politique, est « l'impossibilité pour quiconque de connaître tous les faits particuliers sur lesquels l'ordre global des activités dans la Grande Société est basé⁶. » Étant reconnu que cet ordre est la source de notre bien-être actuel et que sans lui, les hommes retomberaient selon toute vraisemblance dans des conditions d'existence nettement moins favorables, cette ignorance fondamentale des détails concourant à sa création nous interdit de nous ériger en démiurges et de jouer imprudemment avec son mécanisme.

Le mirage de la justice sociale

Le deuxième tome de la trilogie *Law, Legislation, and Liberty* s'intitule significativement : *The Mirage of Social Justice*. L'ontologie du fait social et l'épistémologie des limites que nous venons de retracer laissent déjà deviner pourquoi Hayek qualifie la justice sociale de « mirage ». Hayek veut en effet montrer que, dans le cadre de l'ordre spontané, le concept de justice sociale *ne possède aucun sens*⁷ et qu'il est (par conséquent) irréalisable. Il ne peut s'effectuer qu'en substituant le totalitarisme à la société libre, le totalitarisme n'ayant d'autre issue que la destruction de la société.

Pour Hayek, la justice est un attribut des *relations humaines* ; dans l'ordre spontané régi par des règles abstraites, une action est juste dans la mesure où elle respecte ces règles, injuste dans la mesure où elle ne les respecte pas. Le concept de justice ne s'étend pas plus loin. L'expression « justice sociale » est à ce titre un simple pléonasme, car il est de la nature de la justice d'être « sociale », c'est-à-dire de s'appliquer aux relations entre hommes. Cette expression est, de l'avis de Hayek, un simple non-sens. Ce qu'elle recouvre réellement, c'est-à-dire le désir d'une plus grande égalité matérielle entre les hommes, est un idéal qu'il ne rejette pas par principe, mais cela n'a en revanche rien à voir avec la *justice*. Qualifier les *inégalités* économiques (dans la mesure où elles ne sont pas le résultat d'un viol des règles), voire le « système capitaliste » dans son ensemble, d'*injustices*, est une erreur. Ces inégalités ne sont pas le fait d'une quelconque *décision* ou *intention* dont elles seraient le résultat délibéré ; elles sont le fait d'une distribution aveugle opérée par les mécanismes impersonnels du marché. L'inégalité des paiements en échange des services rendus, quels qu'ils soient, reflète l'état du marché à un moment donné ; elle indique que tel service est saturé, tel autre en demande, et par-là même indique où diriger efficacement nos efforts. « La » société n'est pas une personne qui décide volontairement de distribuer les revenus d'une façon délibérément inégale. Nul n'est imputable de cette « injustice » ; l'inégalité des revenus n'étant pas le résultat d'un dessein délibéré, elle ne peut être qualifiée d'injustice⁸. La « justice sociale » qui entend réparer l'« injustice capitaliste » en redistri-

buant, une fois créés, les revenus à nouveaux frais, s'autorise donc d'un faux prétexte en faisant passer un état de choses évidemment déplorable pour une injustice, voire un viol de « droits ». Dans la mesure où la répartition actuelle des revenus est le fait non d'une décision humaine mais d'une distribution opérée aveuglément par un ordre spontané, le concept de justice sociale est sans applications. Ce concept ferait sens si la société était une *organisation* délibérée fondée sur un dessein et que les inégalités économiques étaient le fruit de décisions, mais telle n'est pas la situation⁹. Il n'y a donc rien de tel qu'une injustice ou même un fondement moral pour appuyer l'exigence de justice sociale.

Non seulement le concept de justice sociale est non-sens ; mais il est devenu le prétexte par excellence pour liquider les structures du monde libre : il est en effet le « cheval de Troie à la pénétration du totalitarisme » (Hayek serait donc une sorte de Laocoon ?)¹⁰.

Pour se réaliser, la justice sociale exige en effet que la société soit transformée en *organisation*, en *Taxis* correspondant à un certain plan et orientée vers une fin déterminée, ce qu'elle ne peut pas et ne doit pas être. La justice sociale nécessite une *planification* de l'économie, une centralisation du contrôle des moyens qui est bien sûr incompatible avec l'ordre du marché qui s'apparente davantage à un *Kosmos*. En 1944, au moment où la « menace » socialiste est forte et que de partout on exige une planification de plus en plus grande de l'économie, Hayek commet *The Road to Serfdom* qui s'attaque violemment au « planning » socialiste en faisant valoir qu'il équivaut à un abandon des valeurs constitutives de la civilisation occidentale, nommément, la « trinité inséparable ». Hayek met en équation planification et totalitarisme. Une société organisée, transformée en *Taxis*, est une société précisément totalitaire. Hayek fait entre autres remarquer que la condition de possibilité du pouvoir total de Hitler n'est rien d'autre que la centralisation de l'économie allemande accomplie bien avant lui par les socio-démocrates¹¹.

La planification implique une direction autoritaire des actions individuelles qui les oriente vers une fin commune. Dans une économie planifiée les différents acteurs ne sont pas libres d'utiliser leurs connaissances particulières pour atteindre leurs propres fins,

mais doivent se plier aux directives qui orientent leurs actions vers une certaine fin fixée d'avance. Les ressources existantes étant ainsi mobilisées, elles ne sont plus disponibles pour des usages autres, aléatoires et imprévisibles, c'est-à-dire pour l'expérimentation qui est un facteur essentiel du progrès social. Tous les moyens étant affectés à la réalisation d'une fin donnée, déterminée par l'autorité centrale, la liberté, qui consiste à pouvoir utiliser les moyens à sa disposition dans la poursuite de ses propres fins, s'évanouit *de facto*. La planification économique mène donc selon Hayek en droite ligne à la dictature¹².

La liberté individuelle, condition de possibilité de l'ordre spontané, doit être respectée « dogmatiquement » dit Hayek¹³, car c'est à force de menues entorses (apparemment inoffensives) au principe qu'on finit par le liquider ; c'est la raison pour laquelle aucune entorse quelle qu'elle soit et quels qu'en puissent être les motifs ne doit être tolérée, à l'exception des cas où la coercition est utilisée pour renforcer l'observance des règles abstraites de justice, et seulement dans ces cas. Tout empiètement sur la liberté individuelle qui ne soit pas nécessaire à l'observance des règles de justice menace dans son essence le *rule of law* qui rend possible l'ordre étendu¹⁴. Le rêve de parvenir à une plus grande égalité matérielle ne peut selon Hayek mener qu'à la destruction de l'égalité des individus devant la loi. Prendre aux riches pour donner aux pauvres sous la forme d'un impôt progressif (l'impôt progressif étant le moyen appliqué pour réaliser la justice sociale dans la plupart des pays occidentaux) équivaut à imposer à une minorité une règle qui ne s'applique pas à la majorité, ce qui ne se justifie par aucun critère de justice et est fondamentalement contraire au principe démocratique¹⁵. Seul un gouvernement ayant tourné le dos aux principes d'une société libre peut enforcer de telles décisions. L'État-providence, pour ne rien dire de l'État socialiste « pur », est de la sorte, dans sa nature même, autoritaire¹⁶. Il concentre dans les mains de quelques individus un pouvoir énorme sur la vie de tous les membres de la société, pouvoir souvent dévoyé afin de favoriser des intérêts particuliers ou de groupe, et qui peut facilement déraiper vers le totalitarisme.

Le raisonnement de Hayek va plus loin. Les règles gouvernant l'ordre spontané doivent être abstraites et ne doivent pas prescrire des actions particulières en vue de fins particulières, fut-ce une redistribution égalitaire de la richesse, car nul ne sait comment l'ordre spontané se maintient, comment, dans les faits, la richesse se crée ; il ne faut donc pas empêcher les individus d'utiliser leurs connaissances particulières car aucune autorité centrale ne peut le faire à leur place de façon aussi efficace : seul l'individu, placé dans une situation X, peut connaître les circonstances concourant à son action et pourra les utiliser de la façon la plus productive. Et il ne le fera que dans la mesure où c'est pour atteindre ses propres fins. Aucune autorité centrale ne peut utiliser les connaissances multiples concourant à l'émergence de l'ordre étendu de façon aussi efficace et productive que les individus isolés poursuivant leurs fins. L'autorité centrale doit se contenter d'assurer que les actions de chaque individu respecte les règles abstraites dégagées par l'évolution et qui font en sorte que ces actions s'équilibrent dans un ordre global.

La justice sociale est de la sorte un idéal autocontradictoire : elle entend redistribuer une richesse qui ne serait jamais créée dans un système matériellement égalitaire, le moteur de l'usage efficace des ressources disponibles auquel nous devons notre richesse actuelle étant bien évidemment la quête de profit¹⁷. On pourrait synthétiser l'argument de Hayek comme suit : un ordre social enforçant la justice sociale est un ordre dans lequel la liberté est détruite ou fortement restreinte : c'est selon Hayek un ordre totalitaire. Dans un ordre totalitaire, le libre-marché est aboli ou manipulé par l'autorité centrale. Or le libre-marché est la source du niveau de richesse atteint par l'Occident, et que nous voulons redistribuer. Mais pas de libre-marché, pas d'abondance ; et pas d'abondance signifie : rien à distribuer. Abolir le libre-marché qui distribue inégalement la richesse dans le but de la redistribuer également est donc une absurdité car il n'y aurait alors plus rien à distribuer. La production des biens n'est pas indépendante de sa distribution. Si tant de richesse est créée, c'est parce qu'il existe la possibilité pour ceux qui prennent des risques de s'enrichir. La situation actuelle n'est pas celle où un résér-

voir de biens simplement là-présent se plie à n'importe quelle forme de distribution extérieure au processus de production.

En bref, l'idéal de justice sociale est de l'avis de Hayek une double erreur : tout d'abord il ne possède même pas de sens dans l'ordre spontané qui est le nôtre, et ensuite il ne pourrait être appliqué qu'en détruisant cet ordre. D'où vient alors sa puissance de séduction ? L'opinion de Hayek est qu'il s'agit d'une survivance de l'anthropomorphisme primitif dans la conscience moderne. Pour certaines personnes, il apparaît en effet intolérable que les mécanismes du marché, qu'elles assument avoir été créés délibérément, ne correspondent pas à leurs préférences morales ; elles se proposent donc de les « recréer » à nouveaux frais¹⁸. Mais se figurer que « la » société décide volontairement de la distribution actuelle de la richesse, et par suite s'imaginer qu'il est possible de la distribuer autrement, c'est assumer qu'il est possible de connaître l'infinité des faits particuliers concourant à la production de la richesse et au fonctionnement de l'ordre, et cela est de l'avis de Hayek une « présomption » pouvant mener à la destruction de la civilisation.

L'idéal de justice sociale proviendrait en dernière analyse des instincts primitifs de solidarité que l'homme n'aurait pas transcendés. L'état actuel de la civilisation est le fruit d'un long développement à partir des petits groupes primitifs où chacun, sous la direction du pouvoir du chef, orientait son action en vue d'une fin commune, chaque destin étant concrètement interrelié à chaque autre destin. Or l'évolution sociale a mené à un ordre hautement formel, procédural, dans lequel les relations humaines transitent par l'échange abstrait ; dans un tel ordre, infiniment plus performant que l'ordre primitif, l'instinct social de solidarité se retrouve sans objet et se révolte. Il se manifeste comme un « vague désir », dit Hayek, de retourner à des conditions d'existence plus primitives où chacun est solidaire du destin de l'autre ; mais ce désir ne possède aucun sens et peut se révéler dangereux dans la civilisation avancée dont nous faisons partie¹⁹. Conjugué à l'envie de ceux à qui le marché ne réussit pas²⁰, ce vague désir met le masque de la « justice sociale » et se met à l'œuvre de dépouiller injustement les riches. Présenter ce désir primitif inadapté à l'ordre social actuel comme une exigence de jus-

tice suprême imposant une redistribution des revenus et une solidarité sociale équivaut à travestir un instinct dépassé par l'évolution culturelle en ce qu'il n'est pas : à savoir un devoir moral.

Conclusions

L'attaque de Hayek contre la justice sociale est, on le voit, brutale. Pour être complet, il convient de mentionner que Hayek se prononce en faveur d'un revenu minimum pour ceux qui ne peuvent subvenir à leurs besoins dans le cadre du marché, mais il insiste fortement sur le *minimum* et sur le fait que ce service n'a absolument rien à voir avec des questions de justice ; il suggère même de façon passablement pragmatique qu'un tel service s'avère finalement nécessaire pour préserver le régime de la propriété²¹. En revanche, il s'oppose absolument à toute tentative de redistribuer la richesse au-delà du plus strict minimum, de façon plus « équitable » en suivant un plan prédéterminé ou un idéal de justice quelconque qui contrecarrerait le fonctionnement d'une société libre.

Les inégalités matérielles sont de l'avis de Hayek un fait pur et simple qui ne peut pas et n'a pas à être éliminé. Il reconnaît volontiers que les revenus dans l'ordre spontané sont distribués aveuglément, sans égard aucun aux besoins réels et au mérite des individus. Mais l'idéal de justice distributive est anthropomorphique ; ignorants des mécanismes du marché, les apôtres de la justice distributive se représentent en quelque sorte la société « juste » sur le modèle du père de famille distribuant les récompenses selon le mérite de ses enfants dont il connaît bien les besoins et les intentions subjectives, ce qui est une absurdité.

Pour Hayek, l'inégalité économique ne constitue *pas* une raison suffisante pour empiéter sur les principes d'une société libre²², car ce qui de son avis est en jeu est l'existence même de l'ordre social et du niveau de bien-être sans précédent atteint en celui-ci. Il s'agit pour sûr d'un fait déplorable, mais pas d'une raison suffisante pour instaurer un ordre égalitaire qui ne peut être que totalitaire. L'ordre du marché, la catallaxie, est l'ordre qui s'est imposé dans l'évolution sociale parce qu'il était le plus efficace et le plus propre à assurer la survie (et plus que la survie) à un très grand nombre d'hommes ;

c'est-à-dire qu'il est l'ordre qui permet de coordonner les actions humaines de la façon la plus fructifiante que l'on connaisse. Mais il ne faut pas exiger de cet ordre qu'il remplisse *toutes* les espérances et qu'il couronne *toutes* les entreprises individuelles de succès. Il est l'ordre qui permet le plus haut taux de réussite tout en garantissant à chacun la liberté d'y parvenir, sur ses propres termes. Le prix de cette liberté est l'inégalité, c'est-à-dire l'échec de quelques-uns : « Cette façon de coordonner les actions individuelles (la catallaxie) assure un haut degré de coïncidence des attentes et une utilisation efficace du savoir et des habilités de ses membres seulement au prix d'une déception constante de certaines attentes²³. »

L'objet de cet article n'était pas une critique mais une présentation de la position de Hayek, qui est de grande importance concernant la question de la justice sociale. Critiquer Hayek est rien moins que simple car cela exige, avant tout, de se placer sur le terrain économique où il s'agira, entre autres, de réfuter la thèse libérale selon laquelle la propriété privée permet l'usage le plus efficace des ressources et l'accroissement de la richesse globale. Une telle critique n'est pas à ma portée. Mais on peut sérieusement se demander si la critique hayekienne de la justice sociale ne fait pas preuve d'une rigidité excessive là où elle affirme que ce concept est « meaningless » et ressort simplement d'atavismes anachroniques. Que l'idéal d'une plus grande égalité et d'un bonheur partagé entre les hommes soit voué à être injurié perpétuellement dans l'ordre qui est le nôtre, et pour des raisons étrangères aux questions de justice et de méchanceté, cela est fort probable ; mais cet idéal n'est pas autant vidé de son sens. Le fait qu'il possède encore aujourd'hui une telle ascendance sur une multitude de gens atteste-t-il que tous ces gens se trompent, bernés par leur « rationalisme constructivite », ou au contraire, témoigne-t-il en faveur d'un indéracinable contenu de vérité ?

1. F. A. Hayek, *Law, Legislation and Liberty*, II, University of Chicago Press, 1976, p. xii.
2. « Cette structure des activités humaines (l'ordre spontané) s'adapte constamment et fonctionne en s'adaptant constamment à des millions de faits qui ne sont connus dans leur totalité par personne. » *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, I, 1973, p. 13. Sauf indication contraire, toutes les citations sont traduites par moi.
3. « La propriété [...] est la seule solution que l'homme ait trouvé au problème posé par la réconciliation de la liberté individuelle et l'absence de conflit. Loi, liberté et propriété forment une trinité inséparable. » *Ibid.*, p. 107.
4. « Dans la société civilisée, ce n'est pas tant le plus grand savoir que l'individu peut acquérir que le plus grand bénéfice qu'il peut retirer du savoir d'autrui qui rend possible pour lui de poursuivre un spectre de fins infiniment plus large que la simple satisfaction des besoins de base. » *Ibid.*, p. 14.
5. « La cause (*the case for*) de la liberté individuelle repose principalement sur la reconnaissance de notre ignorance inévitable concernant un grand nombre de facteurs dont dépendent notre bien-être et nos finalités. » *Id.*, *The Constitution of Liberty*, University of Chicago Press, 1960, p. 29.
6. *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, I, p. 8. « Grande Société » veut rendre l'expression « Great Society » que Hayek emprunte à Adam Smith.
7. « Ce qui est appelé justice “sociale” ou “distributive” ne possède effectivement aucun sens à l'intérieur d'un ordre spontané. » *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, II, p. 33.
8. « À strictement parler, seule la conduite humaine peut être appelée juste ou injuste. Si nous appliquons ces termes à un état de choses, ils n'ont de sens que dans la mesure où nous tenons quelqu'un pour responsable de l'avoir engendré. Un fait brut, ou un état de choses que nul ne peut changer, peut être bon ou mauvais, mais non juste ou injuste. » *Ibid.*, p. 31.
9. « Il faut bien sûr admettre que la façon dont les bénéfices et les charges sont distribuées par le marché serait dans plusieurs cas très injuste *si* cela était le résultat d'une allocation délibérée à des gens particuliers. Mais ce n'est pas le cas. Ces portions sont le fruit d'un processus dont l'effet sur des gens particuliers n'a jamais été prévu ou voulu par quiconque quand les institutions sont apparues — institutions qui purent continuer seulement parce qu'on a découvert qu'elles amélioreraient pour tous ou la plupart la perspective de voir leurs besoins satisfaits. » *Ibid.*, p. 64.
10. *Ibid.*, p. 164.

11. « Il est important de mentionner encore que ce processus de déclin du *rule of law* était enclenché depuis longtemps en Allemagne avant que Hitler n'arrive au pouvoir, et qu'une politique déjà avancée de planification totalitaire avait déjà accompli une grosse part du travail que Hitler acheva. » *Id.*, *The Road to Serfdom*, University of Chicago Press, 1944, p. 78.

12. « La planification mène à la dictature parce que la dictature est l'instrument de coercition le plus efficace pour l'enforcement d'idéaux et elle est, comme telle, essentielle si une planification centrale à grande échelle doit être possible. » *Ibid.*, p. 70.

13. Voir *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, I, p. 61.

14. « La liberté n'est pas seulement un système sous lequel toute action gouvernementale est guidée par des principes, c'est aussi un idéal qui ne sera pas préservé s'il n'est pas lui-même reconnu comme un principe suprême (*overriding*) gouvernant tous les cas particuliers de législation. Là où nulle règle de ce type n'est observée obstinément comme un idéal ultime au sujet duquel il ne peut y avoir aucun compromis concernant des avantages matériels [...], il est presque certain que la liberté sera détruite par empiètements successifs. » *Ibid.*, p. 68.

15 « Qu'une majorité, simplement parce qu'elle est une majorité, puisse appliquer à une minorité une règle qui ne s'applique pas à elle équivaut à violer un principe beaucoup plus fondamental de la démocratie elle-même, un principe sur lequel la démocratie repose (= égalité devant la loi). » *Id.*, *The Constitution of Liberty*, p. 314.

16. « Ainsi l'État-providence (Welfare state) devient un foyer où un pouvoir paternaliste contrôle la plupart du revenu de la communauté et l'alloue aux individus dans la forme et les quantités qu'il juge appropriées. » *Ibid.*, p. 261.

17. « La recherche du profit est précisément ce qui rend possible l'usage le plus efficace des ressources [...]. La capacité de production se trouve multipliée fortement par le fait que des individus différents ont ainsi accès à des connaissances différentes dont le total excède ce que tout individu isolé pourrait rassembler. » *Id.*, *La Présomption fatale : les erreurs du socialisme*, trad. Raoul Audoin, Paris, PUF., 1993, p. 145.

18. « Si la coordination des activités intellectuelles par le marché résulte, comme d'autres traditions et institutions humaines, de processus naturels spontanés et auto-ordonnants d'adaptation à un nombre de faits spécifiques plus important que celui qu'un esprit quel qu'il soit peut concevoir ou percevoir, il est évident que la demande que ces processus soient justes ou possèdent d'autres attributs moraux ne peut que dériver d'un anthropomorphisme naïf. Une telle demande peut bien sûr être adressée aux dirigeants

d'un processus guidé par le contrôle rationnel ou à un dieu attentif aux prières, mais elle n'est pas adaptée au processus auto-ordonnant impersonnel présentement à l'œuvre. » *Ibid.*, p. 101.

19. « Je crois que la "justice sociale" sera ultimement reconnue comme un leurre qui a entraîné l'homme à abandonner plusieurs des valeurs qui dans le passé ont inspiré le développement de la civilisation — comme une tentative de satisfaire un besoin hérité des traditions du petit groupe mais qui n'ont pas de sens (*which are meaningless*) dans la Grande Société des hommes libres. » *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, II, p. 67.

20. « La plupart des demandes égalitaires sont basées sur rien de mieux que l'envie. » *Id.*, *The Constitution of Liberty*, p. 93.

21. « La nécessité de tels arrangements (revenu minimum) dans les sociétés industrielles est hors de tout doute — ne serait-ce que dans l'intérêt de ceux qui ont besoin de protection contre les actes de désespoir des nécessiteux. » *Ibid.*, p. 285.

22. « L'inégalité économique n'est pas l'un des maux justifiant comme remède un recours à la coercition sur les privilégiés. » *Ibid.*, p. 88.

23. *Id.*, *Law, Legislation and Liberty*, II, p. 107.

Prendre l'égalité au sérieux

Pierre-Yves Néron, *Université du Québec à Trois-Rivières*

Le philosophe américain Ronald Dworkin croit que les théories politiques modernes, qu'elles soient libertariennes ou marxistes, de gauche ou de droite, sont toutes « égalitaires », au sens où elles semblent avoir comme valeur ultime l'égalité¹. Par égalité, on entend ici l'idée générale selon laquelle il faut traiter chaque être humain comme ayant une valeur égale. Il s'agit d'une idée forte (ou un idéal moral puissant) selon laquelle chaque personne humaine est également importante, digne de reconnaissance et dotée d'une égale valeur. Will Kymlicka croit d'ailleurs trouver dans cette idée de respect égal « l'intuition » fondamentale qui doit servir de valeur fondatrice à toute théorie de la justice².

Cependant, il est clair que nous avons là une version « abstraite » ou « formelle » de l'idée d'égalité. Les théoriciens égalitaristes et gens de « gauche » insistent pour aller plus loin. Ils pensent que nous devons dépasser l'insuffisance de cette égalité formelle ou abstraite pour assurer une égalité concrète des conditions d'existence et ce, par diverses politiques de répartition substantielle des richesses et des « biens premiers³ », de mise en place d'un système d'éducation accessible à tous et autres stratégies réformistes⁴. Ce type de pensée égalitariste défend donc ce que l'on peut appeler, de manière générale, une égalité « substantielle » qui vise à réduire et réguler les inégalités socio-économiques. Sans une telle interprétation « dynamique » de la notion d'égalité, l'égalité abstraite demeure un idéal vide et pouvant justifier n'importe quelle situation d'injustice. Dans une telle optique, une société démocratique ne peut tolérer de grandes inégalités socio-économiques et doit, dans la mesure du possible, imposer des limites importantes à celles-ci. L'idéal d'égalité substantielle constitue le seul moyen d'assurer le respect *réel* des libertés égales pour tous. Autrement dit, comme le croit Thomas Scanlon, une défense sérieuse de l'égalité morale implique la défense de l'égalité substantielle⁵. Si, effectivement, les citoyens des démocraties contemporaines se comprennent eux-mêmes comme

étant des êtres égaux, alors il faut en tirer les implications sociales, politiques et économiques.

Cependant, il est courant, dans notre culture politique, de rejeter, de manière parfois radicale, ces idéaux égalitaristes. Il n'est même pas rare qu'ils soient écartés à l'aide d'un simple sourire moqueur. Ce type de pensée apparaît, aux yeux de nombreuses personnes, comme étant un « vestige » du passé. Pour plusieurs, il est « enfin » temps de profiter du contexte politique et économique contemporain pour afficher ouvertement un virage à droite et écartier ces idées dépassées. Dans les pages du *Devoir*, Jean-Robert Sansfaçon parlait même d'idéaux « mythiques » n'ayant généré que « souffrances et totalitarismes⁶ ». Ainsi, pour plusieurs, la recherche d'une égalité substantielle ne sera bientôt qu'un souvenir, une vieille utopie reléguée aux oubliettes.

Je crois que ce type de position fait fausse route et que nous ne pouvons tourner le dos aux idéaux égalitaristes. En fait, je crois qu'il y a de bonnes raisons pour justifier des politiques redistributives qui cherchent à réaliser une certaine égalité substantielle. Je me propose donc dans ces quelques pages d'identifier certains arguments en faveur de la mise en place de mécanisme de redistribution des richesses.

Les considérations humanitaires

Une première raison provient plus d'un souci humanitaire que d'un attachement à l'idée d'égalité en soi. L'idée, intuitivement très forte, est que les inégalités sont socialement condamnables si des personnes humaines se trouvent dans des conditions de privation matérielle alors que d'autres vivent dans des conditions relativement élevées de confort matériel⁷. Il nous semble en effet moralement inacceptable qu'au sein d'une société, plusieurs citoyens se retrouvent dans une situation telle qu'ils se voient dans l'incapacité de satisfaire leurs besoins primaires. Ce qui est significatif ici est qu'il est souvent possible de sortir des personnes d'un état de souffrances sans véritablement causer de tort aux mieux nantis (par exemple, par un transfert de ressources). Il est clair que cet argument « humanitaire » est largement accepté dans notre culture politique.

Cependant, il est à noter qu'une véritable application de ce principe pourrait avoir des implications radicalement réformistes. Bien sûr, il nous faut également ajouter que les égalitaristes ne peuvent se contenter d'un tel « principe de charité » et insiste pour aller plus loin. Les prochains arguments sont plus forts et représentent mieux l'esprit de l'égalitarisme.

Inégalités, domination et perte de liberté

Une autre raison pour s'objecter aux inégalités socio-économiques est qu'elles se traduisent en inégalités de pouvoir injustifiables dans une société réellement démocratique. La force de cette idée est qu'elle peut être soutenue par diverses traditions politiques. L'argument, d'inspiration fortement marxiste, soutient qu'il est difficile de nier que les inégalités socio-économiques tendent à créer des situations de domination politique de la part d'une certaine couche de l'ensemble social sur une autre. Un égalitariste-libéral comme Rawls soutient lui aussi qu'une « raison pour contrôler les inégalités sociales et économiques est que cela constitue une prévention contre la domination d'une partie de la société sur le reste⁸. » Nous pouvons donc nous objecter face à certaines inégalités puisqu'elles permettent aux plus favorisés d'exercer un contrôle excessif et déraisonnable sur les plus défavorisés⁹. Une société dont les institutions politiques sont arrangées de telle sorte qu'elles permettent de larges inégalités tend à transformer le monde politique en un simple jeu de rapports de forces et de domination dans lesquels les populations pauvres font figure de négligés et ne peuvent que se contenter du rôle de l'exploité. Un autre problème est que, comme l'a fort bien remarqué Marx, ces inégalités socio-économiques et inégalités de pouvoir tendent à se transmettre d'une génération à l'autre¹⁰. La « classe » dominante disposant du pouvoir politique peut alors structurer selon ses intérêts les principales institutions sociales et économiques, ce qui, inévitablement, tend à perpétuer et aggraver les inégalités et, par le fait même, éliminer toute possibilité de changements sociaux¹¹. Il y a donc, bien souvent, une transmission injustifiable des inégalités. L'idée maîtresse est donc la suivante : si nous croyons véritablement à l'égalité entre les individus,

nous devons nous opposer vivement à un ordre social qui permet à une certaine couche de l'ensemble social de contrôler et réduire de manière drastique les choix, options et possibilités des autres citoyens¹². En somme, l'idée qui ressort ici est qu'une société fortement inégalitaire (du point de vue social, économique et politique) ne peut prétendre être une société qui vise à assurer une *véritable liberté pour tous ses membres*.

On peut toujours répliquer que ces inégalités de pouvoir sont naturelles ou inévitables et ainsi rejeter l'idéal égalitariste. Tout d'abord, je crois que cette affirmation néglige l'idée selon laquelle « le système social n'est pas un ordre intangible, échappant au contrôle des hommes, mais un mode d'action humaine » à l'intérieur duquel ceux-ci peuvent agir et avoir un impact¹³. Ensuite, un tel rejet risque de mener à la conclusion selon laquelle l'idéal démocratique n'est que du vent, qu'une illusion. Or il s'agit manifestement d'une conclusion peu reluisante à laquelle peu de gens désirent véritablement arriver. Je pense en fait que l'idéal de « gauche » d'une égalité « substantielle » peut difficilement être écarté par les partisans d'une démocratie forte. L'idée ici est que l'idéal démocratique veut qu'une société tire sa légitimité dans la rencontre publique de citoyens libres et égaux et ce à travers divers processus de délibérations politiques. Mais que signifie cet idéal sans une *égalité substantielle* et une *liberté effective* pour tous ? En fait, il est fort probable que la présence de trop grandes inégalités soit contraire à la vitalité ainsi qu'à la légitimité démocratiques. Ainsi, une société démocratique, si elle veut prétendre à une certaine légitimité publique, ne peut tolérer de trop grandes inégalités entre ses citoyens.

Exclusion et respect de soi

Une autre raison que nous avons de combattre la présence de grandes inégalités socio-économiques, et de militer en faveur d'une égalité substantielle, est que les inégalités peuvent facilement mener à l'exclusion. En effet, des inégalités importantes aux niveaux social et économique sont souvent interprétées comme des inégalités de statut. Comme le fit remarquer Rousseau dans ses écrits¹⁴, il faut en

quelque sorte avoir recours à la dimension « symbolique » qui est exprimée à travers une situation de grande inégalité. Symboliquement, l'inégalité peut exprimer l'affirmation du statut d'infériorité de certaines personnes¹⁵. Bien sûr, toutes les inégalités ne peuvent être interprétées ainsi (par exemple, la relation parent-enfant, professeur-élève...). Cependant, certaines formes d'inégalités peuvent manifestement mener à ce résultat. Elles expriment alors l'idée selon laquelle certaines personnes sont inférieures et moins « importantes » dans la « hiérarchie sociale ». Par exemple, les personnes les plus démunies du point de vue économique peuvent être considérées comme « inférieures » et taxées du statut de « rejetées¹⁶ ». Or un tel statut d'infériorité est, comme insiste pour le dire Rawls et plusieurs autres, incompatible avec les bases du respect de soi. Les impacts existentiels de tels mécanismes d'exclusion et de « stigmatisation » sont en effet d'une importance considérable. Ici, ce qui est donc moralement condamnable est l'humiliation, l'exclusion et le statut d'infériorité qui peuvent être associés avec certaines inégalités. Et, comme le note Charles Beitz, une telle situation est incompatible avec l'idéal d'une société comprise comme une association de membres égaux, et également incompatible avec une véritable défense de l'égalité¹⁷.

De plus, permettez-moi une dernière remarque au sujet de cette relation entre inégalités et exclusion. J'aimerais insister sur le fait qu'il ne s'agit pas là que d'une idée purement théorique et abstraite. Il s'agit plutôt d'un point de vue éclairant pour comprendre la situation de plusieurs citoyens des démocraties contemporaines et il est clair qu'une grande partie des luttes contre la pauvreté est animée par cette idée.

L'arbitraire

Enfin, un autre argument pour imposer des limites importantes aux inégalités est l'idée selon laquelle les inégalités de conditions socio-économiques sont en majeure partie dues à des facteurs arbitraires comme les talents naturels et le milieu social de départ. Par exemple, le fait que quelqu'un soit né handicapé ou avec un Q.I de 180, ou encore le fait qu'il soit né dans un milieu social favorable ou

non représentent des facteurs totalement arbitraires d'un point de vue moral. Une personne ne mérite pas de voir ses chances de mener une vie digne d'être vécue être minées par ses conditions de départ et les contingences qui l'affectent dès sa naissance. Cette idée a bien sûr reçu sa meilleure expression dans l'égalitarisme de Rawls pour qui « personne ne mérite ses capacités naturelles supérieures ni un point de départ plus favorable dans la société¹⁸. » La répartition des richesses, des droits et libertés et des ressources qui permettent aux individus de mener une vie significative ne doit alors pas être dépendante de tels facteurs arbitraires.

Un enjeu important : les inégalités internationales

Avant de conclure, j'aimerais aussi noter qu'il est très intéressant de s'interroger sur l'applicabilité de ces idées au niveau international. Selon moi, ces idées clés de l'égalitarisme peuvent nous donner des outils pour penser les inégalités internationales. En effet, si ces quelques arguments montrent le caractère inacceptable d'une société fortement inégalitaire, il est fort probable qu'ils s'appliquent également à l'échelle mondiale. Je crois que si nous avons de bons arguments pour justifier une redistribution des richesses au niveau national, alors il est possible de faire l'hypothèse selon laquelle ces arguments peuvent s'appliquer au niveau international avec plus de force que nous le pensons à première vue. Je crois même que les arguments que j'ai présentés s'appliquent avec beaucoup de force au niveau international, en particulier si l'on pense à la manière dont les sociétés pauvres ont été et continuent d'être soumises à divers mécanismes d'exploitation et de domination, ainsi qu'à la façon dont elles sont exclues des processus de construction de l'ordre mondial. En fait, je crois qu'il est très difficile de justifier le préjugé selon lequel nos obligations en matière de redistribution des richesses se limitent à une communauté nationale. En effet, pourquoi les outils que nous nous sommes donnés pour penser les inégalités trouveraient-ils nécessairement une limitation au niveau national ?

On pourra me rétorquer que la redistribution des richesses ne peut être pertinente qu'à l'intérieur d'une communauté nationale puisque celle-ci constitue un « cadre de solidarité » ou un système

de coopération mutuelle, ou encore une communauté dont les membres partagent un « ethos » commun. J'aurais tendance à répondre que le problème avec ce type d'argument est qu'il s'agit là d'une vision très idyllique de ce qui se passe au sein des États nationaux modernes.

Conclusion et perspectives

Ces quelques remarques me semblent montrer que les idéaux égalitaristes ne sont pas des « fantasmagories dépassées ». Ils manifestent plutôt un attachement solide aux valeurs démocratiques et à une vision inclusive et solidaire de la justice sociale, une justice sociale qui ne repose pas seulement sur l'appel dogmatique à l'initiative individuelle et à la compétition. Ils représentent un véritable désir de prendre l'égalité au sérieux. L'idéal d'une égalité substantielle entre les membres d'une communauté démocratique constitue un objectif politique important et, à mon avis, légitime. Cet idéal ne doit pas être rejeté de manière simpliste.

Enfin, il est fréquent de qualifier les perspectives égalitaristes d'utopiques ou d'irréalisables. Cependant, je ne crois pas que ces accusations tiennent. Je crois que les perspectives égalitaristes nous fournissent de grandes orientations (normatives) sur ce que pourrait être une société plus juste et sur les moyens de prendre l'égalité véritablement en compte. Et je crois qu'il ne faut pas négliger l'importance de formuler de telles orientations. Elles peuvent nous donner des points de repère afin de procéder à un véritable examen critique des règles, normes et institutions socio-économiques qui influencent fortement nos sociétés. Elles peuvent également dicter des changements dans notre manière de penser nos sociétés démocratiques ainsi que les problèmes de pauvreté et d'exclusion, mais aussi dans notre regard envers ceux qui se trouvent dans des positions désavantageuses. Par exemple, le professeur François Blais, dans son excellent ouvrage sur le revenu de citoyenneté¹⁹, insiste pour dire qu'il faut *faire la guerre à la pauvreté plutôt qu'aux pauvres*. Je crois que les orientations égalitaristes constituent un pas en ce sens.

1. Voir Ronald Dworkin, *Taking Rights Seriously*, Londres, Duckworth, 1977. Voir l'introduction de Will Kymlicka, *Les Théories de la justice*, Montréal, Boréal, 1999.
2. Will Kymlicka, *op. cit.*
3. Pour la notion de « biens sociaux premiers », voir bien sûr John Rawls, *Théorie de la justice*, Paris, Seuil, 1997. Ces biens premiers représentent les droits et libertés de base ainsi que les ressources primaires qui constituent les conditions de base permettant aux individus de poursuivre librement la réalisation de leur conception du bien.
4. Voir John Roemer, « Egalitarian strategies », *Dissent*, Été 1999, www.dissentmagazine.org.
5. Thomas Scanlon, *The Diversity of Objections to Inequality*, The Lindsay Lecture, University of Kansas, 1997. Dans cet essai, je m'inspire beaucoup de ce merveilleux texte de Scanlon.
6. Jean-Robert Sansfaçon, « Comment combattre le vent ? », *Le Devoir*, 21 juin 2002.
7. Thomas Scanlon, *op. cit.*
8. Tiré de John Rawls, *Justice as Fairness : a Restatement*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, pp. 130-131. Traduction libre.
9. On lira avec grand intérêt Charles Beitz, « Does Global Inequality Matter? », *Metaphilosophy*, janvier 2001, p. 106.
10. Pour un bon résumé, voir Will Kymlicka, *op. cit.*, et son chapitre consacré au marxisme.
11. Voir Marx, *Le Capital et Critique de l'économie politique*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1965. Marx et Engels, *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions Sociales, 1974. Voir aussi John Rawls, *Théorie de la justice*, et particulièrement *Justice as Fairness : a Restatement*, p. 131.
12. Thomas Scanlon écrit à ce sujet « A [...] reason for the elimination of inequalities is that they give some people an unacceptable degree of control over the lives of others. The most obvious example is economic power. Those who have vastly greater resources than anyone else not only greater leisure and higher levels of consumption but also can often determine what gets produced, what kinds of employment are offered, what the environment of a town or state is like, and what kind of life one can live there. » *Op. cit.*, p. 3.
13. Tiré de John Rawls, *Justice as Fairness : a Restatement*, p. 133.
14. Je fais référence bien sûr au *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Éditions Sociales, 1971.

15. On pourrait me reprocher que cette dimension symbolique de l'inégalité est trop floue pour être prise en considération. J'insiste pour dire qu'un refus de prendre en considération la dimension symbolique de la réalité sociale constitue une simplification abusive et inacceptable de celle-ci. La réalité sociale est constituée en large partie par sa dimension symbolique.

16. Sur ce propos, voir les analyses de Kai Nielson, *Equality and Liberty : a Defense of Radical Egalitarianism*, NJ, Rowman et Allenheld, 1985 ; Thomas Scanlon, *op. cit.* et surtout John Rawls, *Justice as Fairness : a Restatement*.

17. Charles Beitz, *op. cit.*, p. 104.

18. John Rawls, *op. cit.*, p. 132.

19. François Blais, *Un revenu garanti pour tous : introduction aux principes de l'allocation universelle*, Montréal, Boréal, 2001.

