

vol.3 no.3

Esthétique

Phi Zéro

revue étudiante de philosophie

Comprenant un texte de

Pierre Gravel

Juin 75

Phi Zéro

revue étudiante de philosophie

FAIRE PARVENIR VOS ARTICLES DACTYLOGRAPHIÉS A:

PHI ZERO
Service de documentation
Département de philosophie
Université de Montréal
2910 rue Edouard-Montpetit
Montréal

PHI ZERO paraît trois fois par année académique sous la direction du Service de documentation du Département de philosophie de l'Université de Montréal.

PHI ZERO: abonnement annuel, 3 numéros pour \$2.00

PHI ZERO est également disponible au Service de documentation au prix de \$0.90 le numéro.

D 735 260 (dépôt légal)

COMITE DE DIRECTION

Benoît Bernier
Gheorghe Clonda
Pierre Girouard
Marie-Andrée Trudel

COMITE DE LECTURE

Claude-Émile Piché
Marie-Armelle Thébault
Serge Tisseur
Pierre Valois

NOTE

Le comité de lecture a pour tâche principale de déterminer le contenu de la revue. Il est essentiellement composé d'étudiants pour que PHI ZERO réponde aux intérêts des étudiants. Le comité de direction les invite donc instamment à venir occuper les places qui leur reviennent au sein du comité de lecture.

Sommaire

ESSAIS

Pierre-Eugène Tremblay. <u>Maximes</u>	7
Pierre Girouard. <u>Eloge de la séduction</u>	9
Germain Beauchamp. <u>Le foie de Timée</u>	15

ESTHETIQUE

Pierre Gravel. <u>Tragique et lecture</u>	57
Robert Morin. <u>Approche esthétique du concept d'utopie</u>	81
Benoît Bernier. <u>L'art de la philosophie</u>	101
Robert Morin. <u>De Kant à Heisenberg</u>	107

PHILOSOPHIE; EDUCATION, RECHERCHE

Pierre Valois. <u>Réflexions sur l'enseignement et sur une expérience d'enseignement de la philosophie</u>	127
--	-----

Essais

Maximes

D'UNE REDEMPTION DE TRISTESSE

Habiller le ciel a pris des millions d'années
 Déshabiller l'homme ne prendra qu'une seconde
 Si "on prend soin", de l'abrier d'un respect
 Tout espoir paraît fortement sus pect.
 Déshabiller le ciel, fut fait par le poète
 Habiller l'homme, le sera par le philosophe
 Si "on prend soin", encore d'écrire des strophes
 Il faut espérer "qu'on prescrira par tout le monde",
 Sinon la fleur rédemptionnelle viendra fanée...
 Et ce sera désormais une lutt à jamais défaite!
 Abrier l'espace prendra de vêtements
 Qu'il faudra plus de terre qu'il y a d'eau
 Abrier l'homme d'un tout (homme) autre revêtement
 Et non le garder toujours prisonnier de son fardeau
 Car un phare n'éclaire que pour le marin
 Et la mer est un ciel bien limité
 Mais l'homme est une lumière qu'il ne faut pas éviter
 Car elle est la seule qui doit être communiquée
 Et pour habiller un homme; il faut un sous-marin
 Car n'est-il pas le seul qui doit être pénétré
 /et non piqué...

D'UNE REDEMPTION DE TRISTESSE?

POUR TOURNER LA PAGE

Si pour vivre il faut une preuve
 Pour sourire alors ayez une épreuve
 Si pour mentir il faut y penser
 Alors pour consentir dépenser
 Pour avertir il faut savoir
 Si tous... s'en faisaient un devoir
 Il n'y aurait plus d'émoi totalitaire
 Si l'espoir est en lui très solitaire
 L'homme doit détenir sa propre image
 S'il veut enfin tourner la page

L'AUTRE BOUT

Il y a des voyageurs célestes
 Ce sont les philosophes
 Il y a des voyageurs sans veste
 Ce sont les manieurs d'apostrophes
 Il y a des hommes qui surgissent sans efforts
 Ce sont ceux qui rampent à l'hypocrisie
 Il y a des hommes tant qu'au reste
 Ce sont les rares marginaux, quelle catastrophe!
 Il y a aussi des parieurs de corps
 Ce sont ceux qui aromatisent l'hérésie
 Il y a des jours qui sont longs
 Ce sont les mains sans vous
 Il y a une vie d'amour
 Quand verrais-je son bout?

PIERRE-EUGENE TREMBLAY
 DEPARTEMENT DE L'INDIVIDUALITE
 COLLECTIVE (philosophie)
 UNIVERSITE DE L'INDIVIDU
 DE MONTREAL

Eloge de la séduction

A toute Barbara

1. Mirages de la "Crème" dans le "Café".

La chaleur passée rafraîchir son hiver
 Le Philosophe-Gitan espérait l'occurrence
 D'une pétale dont la grâce parfume sa solitude

La serre elle-même lui sourit
 De ses milliers d'yeux l'éblouissant
 Les fleurs que ses lunettes contemplaient
 A travers les glaces
 Lui firent bien perdre les pédales

Vive sa belle équipée!

Le flot berçait Pied Galopant
 Le vent tenait la barre
 Le présent gonflait les voiles
 (et son "voile"...)

 Le voyage sans boussole dansait son chemin
 Sans carte naviguait le beau bateau

Mais les grands barrages de la baie
 Vinrent troubler l'eau...
 Les vitres de la serre brisées
 Les fleurs tant contemplées
 Avaient fané illusion et espoir avec elles
 Et pourrissaient leur douloureux souvenir

Il se réveilla
 D'avoir rêvé les yeux ouverts
 Puis entama de se remourir
 A d'autres vies

2. Nudité et séduction

"On n'allume pas un homme comme une allumette que l'on éteint ensuite dans le cendrier après s'être donné du feu. On ne presse pas une femme comme un citron que l'on jette ensuite au panier après en avoir extrait le jus."

selon Robin Hood

La séduction telle que conçue et vécue la plupart du temps se concrétise dans un rapport de forces entre l'homme et la femme. En effet lorsqu'il y a entre un homme et une femme une rencontre où l'attrait est l'attrait sexuel unilatéral ou même réciproque des partenaires, la séduction qui est à l'oeuvre n'est qu'un jeu entre dominant et dominée, ou inversement. Il s'agit alors pour l'un de dominer l'autre par sa séduction, ou pour les deux d'entrer dans un rapport bilatéral de forces intermittentes.

Mais la séduction authentique va plus loin; elle n'est plus un jeu dialectique, même comme celui idéalisé par Marx en ces termes: "Si tu aimes sans provoquer d'amour réciproque, c'est-à-dire si ton amour, en tant qu'amour, ne provoque pas l'amour réciproque, si par ta manifestation vitale en tant qu'homme aimant tu ne te transformes pas en homme aimé, ton amour est impuissant et c'est un malheur." (1) Pour la séduction authentique il n'y a pas de moment intermédiaire, tout simplement parce que ce n'est pas chacun qui est séduit par l'autre, mais plutôt les deux ensemble qui sont séduits par quelque chose d'autre, la beauté de cet instant où ils sont ensemble, authentiquement. Bien que cet instant puisse ne durer qu'un instant, sa beauté est hors de l'atteinte de la durée et du temps.

(1) Marx, Karl, Manuscrits de 1844, éd. soc., Paris, 1969, p. 123.

La séduction authentique n'est donc pas intéressée, ni calculée, ni calculatrice. Elle est de la gratuité, et la beauté de son instant n'est possible que lorsqu'elle retrouve la condition qui lui est premièrement sienne: la nudité. La nudité, comme à l'image de la nudité physique du nouveau-né et du couple en train de s'aimer. La nudité spirituelle est aussi essentielle que la nudité corporelle première. La séduction authentique est donc bien loin de ce qu'il faudrait appeler un travail de "déshabillement spirituel", et aussi elle est tout à fait incompatible avec la présence de toute virginité (qui n'existe que comme manque), corporelle et/ou spirituelle surtout. Quand il y a véritable séduction, il n'est nullement question de délivrance ou de conquête, ni dans un sens ni dans l'autre. Chacun est déjà libre, disponible et donné, et n'a donc pas besoin d'être libéré, ni délivré à l'autre (encore moins à lui-même), ni d'être gagné ou mérité.

La vraie séduction se produit sur la route de l'Imprévu, dans la rue, là où la vie se passe vraiment, et non pas dans des rencontres organisées où la situation commande la parade des attraits. Dans de telles rencontres les vrais attraits n'y sont que très rarement mis en valeur, car ils ne sont pas de ceux qu'on exige, mais de ceux qui se découvrent gratuitement et fortuitement. Ces rencontres où tout est prévu ne font place qu'aux banalités, alors que la séduction authentique porte tout de suite aux choses profondément importantes, puisque c'est la nudité qui est là. La nudité spirituelle ne s'embarrasse pas de la grosseur des seins ou de la bourgeoisie d'une adresse, comme moyens de séduction. L'embarras, la gêne, la peur de paraître stupide, le désir d'épatement, la volonté de flatterie, tout cela ne se retrouve pas non plus dans la séduction authentique.

Elle n'accepte ni limites, ni logique. S'il en est une seule qui lui soit peut-être compatible, ce n'est que celle de l'Imprévu imprévisible. Et ce qui constitue un de ses attraits les plus mystérieux, c'est justement le caractère angoissant de cette

imprévisibilité de l'Imprévu.

Le passé et l'avenir n'ont rien à faire avec la séduction véritable, car ils ne viennent qu'étouffer la plénitude de l'instantanéité du présent. L'on n'aime jamais l'autre pour son passé ou son avenir; on l'aime vraiment à chaque instant qu'on est ensemble avec lui. La séduction authentique, c'est un bond dans le présent. Dans le présent, car c'est tristement de lui que notre vie fait habituellement le moins de cas.

La vraie séduction est instantanée et donc pluraliste. Le "coup de foudre" n'est pas ce qui conduit nécessairement à l'autel. D'ailleurs le mariage comme institution, d'invention humaine d'ailleurs, n'a pas grand'chose à voir avec la séduction elle-même; il est plutôt l'expression de la matérialité des préoccupations humaines. Et comme la séduction véritable se nourrit d'imprévu et laisse l'ouverture à toutes les possibilités, tout détail infime pourra y apparaître et y être beau de façon grandiose; par exemple simplement le nom de l'autre pourra revêtir une beauté très importante, "car il peut souvent être très troublant de prononcer un nom laid avec les prédicats les plus tendres". (1)

Cette instantanéité de la séduction est répétable essentiellement, que ce soit avec le même ou avec d'autres partenaires. Avec d'autres pour un Kierkegaard qui écrivait: "Aimer une seule est trop peu; aimer toutes est une légèreté de caractère superficiel; mais se connaître soi-même et en aimer un aussi grand nombre que possible...voilà qui est vivre."(Mais l'expérience de la séduction peut aussi être répétable avec le même partenaire, en autant qu'elle

(1) Kierkegaard, Soeren, Le journal du séducteur, coll. Idées, Gall., 1943, p. 65

(2) idem, p.110

demeure une expérience essentiellement esthétique, c'est-à-dire pour autant que sa beauté n'a rien de celle d'un amour qui ait pitié ou devoir, ou qui fasse charité ou concessions. La beauté de la séduction est celle de l'amour le plus fou, le plus emportant, le plus vrai et aussi le plus fragile.

Cette beauté n'est pas contemplable par un spectateur, mais seulement accessible à ceux qui s'y retrouvent perdus dans leur propre abandon le plus gratuit et le plus complet. D'une expérience de séduction authentique à l'autre, il peut y avoir ennui, angoisse, douleur. Mais de toute façon, on ne sort toujours qu'enrichi et que plus sain d'esprit de toute expérience folle, pourvu que l'on sache sortir par la bonne porte.

PIERRE GIROUARD
DEPARTEMENT DE PHILO
UNIVERSITE DE MONTREAL

Le foie de Timée

"Méthode, Méthode, que me veux-tu
Tu sais bien que j'ai mangé du
fruit de l'Inconscient."

Jules Laforgue.

Nous n'essaierons pas dans ce court essai de donner une certitude nouvelle sur le Timée de Platon, mais nous aimerions laisser entendre qu'il est possible d'en faire une lecture qui, sans renier les fondements philosophiques où s'appuie son architecture, lui donnerait les contours peut-être plus flous mais combien révélateurs de la Rêverie. Nous appuyant sur les recherches de Bachelard dans son analyse des textes pré-scientifiques et des textes poétiques, de même que sur la psychologie des profondeurs de C.-G. Jung (1), nous serions comblés, si nous en arrivions seulement à une introduction ou du moins à indiquer la possibilité et la fécondité possible d'une telle Rêverie. Nous ne pourrions pas tout dire sur ce qui d'ailleurs ne peut pas l'être en entier.

"Si donc, Socrate, il se rencontre maint détail en mainte question touchant les dieux et la genèse du monde, où nous

(1) De même que les travaux de Gilbert Durand, de Henri Corbin, d'Eliade.

soyons incapables de fournir des explications absolument et parfaitement cohérentes et exactes, n'en sois pas étonné; mais si nous en fournissons qui ne le cèdent à aucune autre en vraisemblance, il faudra nous en contenter, en nous rappelant que moi qui parle et vous qui jugez nous ne sommes que des hommes et que sur un tel sujet il convient d'accepter le mythe vraisemblable, sans rien chercher au-delà." (1)

Nous voudrions profiter du même avertissement tout en nous servant de ce que ce texte suppose pour introduire notre sujet qui sera de traiter le Timée comme un mythe à décrypter selon les données archétypales qui sous-tendent toute pensée.

"Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendre le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse,

(1) Platon, Timée, 28-29.

le système philosophique ou, comme l'a bien vu Bréhier, le récit historique et légendaire. C'est ce qu'enseigne de façon éclatante l'oeuvre de Platon dans laquelle la pensée rationnelle semble constamment s'éveiller d'un rêve mythique et quelquefois le regretter." (1)

C'est aux sources de ce rêve que nous aimerions boire, non pas pour éviter le regret qui vient toujours après la perte de l'innocence, mais pour au moins en atténuer le chagrin de ne pas payer son tribut à ce qui l'enfante encore à nouveau quand nous rêvons à notre tour sur le Timée et qu'en quelque lobe du foie s'imprime certaine "image visible" du monde. Encore faut-il affirmer dès le début de notre enquête nos lacunes quant à la connaissance du grec qui, par là-même, rendent sujettes à caution nos interprétations. Cependant nous affirmerons déjà avec vigueur qu'il ne faut s'attendre ici à aucune systématisation trop poussée qui irait contre le principe même de l'Imagination créatrice dont nous postulons la liberté et la réalité phénoménologique ainsi que la primauté pré-conceptuelle dont on trouvera les fondements philosophiques chez Henri Corbin; comme chez Bachelard et Jung, pour les données esthétiques et psychologiques. Cela indique une approche "rêveuse" qui ne s'alloue aucune prétention

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F. 1963, pp. 54-55.

prétention historique ou autre mais qui, nous l'espérons, laissera deviner une expérience-
autre où luit un astre moins froid que celui
de la Raison.

"Nous sommes d'une lignée
qui se sent à l'étroit
dans des sommations stric-
tivement intellectuelles." (1)

Nietzsche fait remarquer quelque part qu'on ne comprendrait rien à la rationalité de Platon si l'on ne se souvenait qu'elle était nouvelle comme un vin nouveau et qu'il y a dans les dialogues une ivresse de la jeune raison qui explique bien des naïvetés. C'est que la raison était un autre moyen, et non pas le seul, pour appréhender le Réel. En termes plus fidèles, un autre don du Réel pour se reconnaître. Mais cette ivresse est bien disparue et le rationalisme étroit n'en a gardé que la gueule de bois des lendemains amers où tout semble oublié de ce qui l'avait fait naître.

"Comment la raison est-elle venue au monde? Comme il se doit de façon déraisonnable, par un hasard. Il faudra le déchiffrer comme une énigme." (2)

(1) René Char, en Fureur et Mystères.

(2) F. Nietzsche, Aurore, Gallimard, Paris, 1970, p. 123, (fragment 123).

La composition du Timée est mythique elle aussi, en ce sens qu'elle suit un schéma que Mircéa Eliade a retrouvé dans tous les mythes d'initiation.

"Dans le rituel d'initiation"...le novice, parce qu'il vit une nouvelle naissance, est convié à revivre les mythes d'origines de la culture, la naissance de la race, et parallèlement il est invité à connaître la structure du monde. Il vit aussi la sacralité sous des formes plus particulières: à son clan, à son sexe, à sa condition d'être humain, et éventuellement d'être chargé par les dieux d'une mission particulière. Il dispose alors d'une puissance magico-religieuse, dont il se servira dans deux directions: pour apprendre à vivre et pour apprendre à survivre au-delà de la Mort. (...) L'aspect le plus frappant de toutes les initiations (...) est que le novice est invité à mimer, revivre le mythe d'origine de son clan ou de la société à laquelle il appartient." (1)

Si nous considérons le Timée dans ce sens, il n'y manque rien et pas même cette supposée suite d'Hermocrate qu'on voudrait voir

(1) Mircéa Eliade, Naissances mystiques, Paris, Gallimard, 1959, pp. 68-71.

dans les derniers livres des Lois. Car le Timée prend son sens complet dans l'affirmation du mythe d'origine et contient tous les éléments d'un tel mythe. Cela ne veut pas dire que ce n'est pas Platon qui l'aurait écrit mais indique sur quels schèmes collectifs il puise sa force de propagation et comment il se fait qu'il fut si souvent commenté et tenu pour LA révélation cosmogonique. Il se peut très bien que Platon aie voulu affrimer, par l'histoire de l'Atlantide et de l'ancienne Athènes, sa vision du monde qu'il n'arrivait pas à faire réaliser dans les faits et que cela soit le constat d'un échec. Cela cependant n'est pas suffisant et ne tient pas compte du premier échec spirituel lié à la finitude de l'homme et qui l'empêchera à jamais de mettre en acte une Cité de Dieu comme le voudrait St-Augustin, par exemple, poursuivant le même rêve platonicien. Mais tout le Timée n'est pas compris dans cette perspective et c'est en tant que mythe d'origine qu'il prend son sens le plus profond. En le dévoilant aux Grecs initiés (par cette origine divine et plus haute qu'ils ont de tout temps comme le dit Solon) Platon se fait grand-prêtre plus que philosophe et permet à Athènes de se régénérer. C'est d'une nouvelle naissance qu'il s'agit pour Athènes. Mais plus profondément, croyons-nous, le Timée dépasse les conditions historiques qui l'ont coloré et ont pu faire naître le besoin en quelque sorte qu'on avait de lui; mais encore il jaillit dans sa totalité comme une révélation reprise par Platon pour le besoin du peuple grec. On sait que Platon fut initié aux mystères d'Eleusis et peut-être aux enseignements égyptiens si nous nous fions au témoignage de Strabon, qui aurait visité sa cellule à Héliopolis quelques trois siècles plus tard. De plus, il est poussé puisque ceux-ci l'accusèrent même de sacrilège pour

avoir divulgué que le carré de l'hypoténuse du triangle rectangle n'est pas un nombre entier. Plusieurs croient qu'il ne s'agit que d'une simple preuve de savoir mathématique supérieur de la part de Platon. C'est méconnaître le phénomène religieux qui a d'autres buts que le savoir scientifique. On fait la même erreur avec les mathématiques pythagoriciennes ou Science des Nombres et les mathématiques modernes, quant à leur rapport, qu'avec l'alchimie et la chimie par exemple. On voudrait voir dans les premières les ancêtres des autres alors qu'il s'agit de deux domaines entièrement différents qui ne mènent pas nécessairement l'un à l'autre. Ainsi l'alchimie ne se continue pas dans la chimie comme le prouvent les documents chinois et indiens qui remontent à quelques siècles avant le Christ (et peut-être avant) et dont le sens religieux est clair et affirmé. C'est par dérivés et par mimétisme matériel si l'on veut que la chimie a pu parallèlement lui emprunter une façon de voir mais la dimension profondément initiatique a toujours échappé à ceux qui ne lisent que la lettre et sacrifient l'esprit sur l'autel restrictif d'une supposée Vérité dont ils viennent d'arrêter le coeur. On excusera nos emportements un peu puérils mais il est bon parfois de laisser le sentiment indiquer d'où vient la certitude qui se confond si souvent avec les prétentions à la Vérité, quand on ne veut pas reconnaître leurs domaines respectifs, mais qui, dans une phénoménologie religieuse, ne peuvent pas se séparer: comme chez Platon par exemple; comme chez les pythagoriciens aussi. Et le phénomène du carré de l'hypoténuse par ce qu'il implique pourrait bien représenter le point le plus important du Timée et peut-être indiquer chez Platon un schisme comparable à celui de Luther ou de Bouddha par rapport à l'hindouisme

traditionnel. Le Timée prendrait alors les dimensions immenses de la nouvelle religion et qu'il lui sert de fondement, cela se trouverait confirmé par son aspect de mythe d'origine.

"(...) une naissance, une construction, une création d'ordre spirituel, a toujours le même modèle exemplaire; la cosmologie. (...) Le sens profond de tous les rituels nous semble clair: pour bien faire quelque chose, ou refaire une intégrité vitale menacée par la maladie, il faut d'abord retourner ad originem, puis répéter la cosmogonie." (1)

C'est exactement ce que Platon fait. Tout le début du Timée est donc beaucoup plus qu'un simple procédé littéraire mais une clef que l'homme religieux grec devait voir. Ainsi ce quatrième qui n'est pas venu prend une signification capitale. Il indique dans un premier temps un démarquage d'avec les pythagoriciens en se moquant de la Tétraktis. Il peut aussi signifier sur un plan plus "concret" que cette absence va permettre une présence autre, une présence de l'Autre; ou encore dans un sens plus réduit, celle du néophyte; celui qui pourra, s'il comprend et n'est pas "incommodé", se joindre aux initiés. On retrouve cette croyance de l'absence qui permet la présence, encore aujourd'hui dans cette coutume de mettre un couvert en plus pour faire "venir la visite".

(1) M. Eliade, Mythe, rêves, mystères, Paris, Gallimard, 1953, p. 254.

Le cycle arthurien comprend une histoire où joue le même phénomène avec une place absente à la table ronde des chevaliers. D'autres interprétations sont possibles comme celle de l'incantation qui "ouvre" vers l'ailleurs. (1) Et le rappel de Socrate à un entretien politique, lui, serait un artifice à moins qu'on y décèle un sens secret dans l'affirmation "sentimentale" de Socrate qui dit qu'il ne pourra pas voir cette utopie se réaliser. Cependant on peut signaler qu'une telle fraternité et un tel mode de fonctionnement sont communs à beaucoup de sociétés spirituelles et que, prises dans leurs fonctions symboliques, nous avons le modèle parfait des groupements "secrets". C'est l'idée centrale de la fraternité qui indique la paternité spirituelle. On en trouve un exemple évident dans le christianisme qui, lui aussi, s'est voulu un dévoilement de ce qui était caché. Ainsi la mention des Apaturies ne peut pas être arbitraire et prend son sens lorsqu'on sait qu'elle avait lieu en octobre (équinoxe de la mort initiatique qui suit celle de la Nature), fête des phratries, donc de ce qui, archaïquement, se rapproche le plus de ce que Socrate désire; cela pour le premier jour de la fête qui en comprenait trois.

Est-ce que notre rêverie nous entraîne trop loin? Et de quoi donc nous éloignerions-nous? Peut-être du Timée mais pas de Timée dont le foie reçoit l'image du Tout. Comment pourrions-nous alors quitter le Tout? La rêverie

(1) Les pythagoriciens "récitaient" et "visualisaient" ceci: 1-2-3-4, sous la forme d'un triangle à dix points.

cosmique rêve du Tout, elle est son Voile et son Dévoilement et si nous acceptons le retournement qu'elle induit, le Tout est une rêverie totale. Cependant, n'anticipons pas et revenons au deuxième jour des Apaturies consacré à Zeus et à Athéna qui sort tout aimée du crâne paternel dans cette curieuse parthénogénèse spirituelle où la fille est le fruit spirituel dont l'écorce métallique la plus pure cache la pulpe blanche de la Sagesse. Le troisième jour est consacré aux moissons, sans doute, puisqu'il signifie la coupe des cheveux des enfants avant qu'on les présente à la phratricie. La coupe des cheveux est un signe d'entrée dans le monde spirituel comme le montre encore la tonsure monastique, par exemple. Elle dit encore que le néophyte fait le don de sa force d'en haut (les cheveux comme "pars pro toto" de la tête) pour plus haut que lui. Là est le fondement de toute véritable autorité d'ailleurs. Maintenant, nous aimerions faire l'hypothèse suivante au sujet de l'âge donné de dix ans. (1) Nous croyons qu'il s'agit là d'une indication symbolique de totalité dont le chiffre dix représenterait ici l'âge non pas physique mais spirituel. C'est-à-dire qu'il faut être arrivé à une totalité humaine pour participer à l'initiation et à la compréhension du mythe. Cependant, le rapport entre les deux Critias, le grand-père et le petit-fils, qui dit tenir le récit de l'Atlantide du premier, peut être compris dans un premier temps comme le rapport entre le mage et l'enfant nécessaire à la venue de la révélation. Sans entrer dans les subtilités de la magie opératoire,

(1) On sait que Critias dans le Timée dit avoir eu dix ans (10) lorsqu'il a reçu l'enseignement de son grand-père qui en avait 90.

on peut dire que l'enfant doit être vierge et "neuf" et qu'il sert d'inducteur et d'"appât" à la divinité selon le même principe du renouvellement "ad originem" décrit par Eliade (1). Le rapport des âges est aussi signifiant puisqu'il est du premier nombre au dernier des nombres entiers, de un à neuf, avec la connotation totalisante, la dizaine, dont nous avons parlé. La réunion du premier est du dernier est aussi totalisante et indique par sa simple présence sa "fidélité" à la Totalité première qui s'y manifeste. C'est aussi un rapport de re-naissance puisque le chiffre neuf est celui de la grossesse et que le second Critias, fils spirituel du premier, se trouve donc par le redoublement du nom à assurer la pérennité du savoir transmis depuis Solon. Critias fait mention des sept Sages. Sans trop entrer dans la symbolique du chiffre sept, on peut remarquer que l'union du ternaire et du quaternaire en fait un autre symbole de totalité par le biais du 4 femelle et du 3 mâle qui forment l'être parfait. Sept, c'est la perfection dynamisée. Henri Corbin rapporte que les Souris croyaient en la présence cachée de sept Sages dont six dorment pendant que l'un d'eux veille et prie. Si celui-ci fermait les yeux, l'univers s'écroulerait. Il se peut bien d'ailleurs que cette croyance vienne du Timée. Le soufisme est platonicien et mystique comme le rappelle Corbin dans de nombreux ouvrages (2). Nous pourrions continuer ainsi mais nous préférons passer à autre chose. Notons,

(1) Cf à ce sujet Révélation d'Hermès Trimégiste de Festugière, T-1.

(2) En Islam iranien, H. Corbin, V. 3, chap. 3, Gallimard, Paris 1972.

avant de quitter cette première partie du dialogue, qu'il est offert à la déesse Athéna car il s'agit de recommencer ce qui jadis avait été fait lors d'autres Apaturies. La phénomène du re-doublement de la fête est lié encore une fois au retour "ad originem", au Retour du Même qui permet d'échapper au temps par une répétition, laquelle est une clef pour retourner à cette origine et en même temps l'attire à travers l'évocation de la divinité; et ici, il s'agit de rien de moins que d'invoquer le démiurge premier.

"Surtout, que personne n'aille croire que si Platon vivait aujourd'hui et avait des opinions platoniciennes, il serait "philosophe"-ce serait un fou religieux."

Nietzsche (1)

Mésestimer la dimension proprement religieuse du Timée, méconnaître le caractère théophanique qui s'y révèle, réduire la vision mystique qui le traverse et l'établit dans la lumière de l'illumination, voilà autant d'attitudes qui ne se justifient pas par un supposé respect du texte mais cachent en fait une critique matérialiste du phénomène religieux, lequel doit être respecté dans son donné phénoménologique que l'apriorisme matérialiste fausse, désaxe, mutile et trahit. Car c'est au plus haut qu'on doit demander de s'expliquer et non l'expliquer par le plus bas. C'est le Feu qui éclaire et non pas la terre où dort l'Opaque.

(1) Op. cit. p. 450, frag. post. 6 (247).

Et même si le haut est comme le bas et le bas comme le haut, même si le macrocosme se retrouve dans le microcosme, tous deux sont le reflet double de l'Un.

De toute façon, l'intuition première qui nous guidait depuis le début n'a plus besoin de prendre les détours de la symbolique comparée et on aura compris que c'est en une sorte de fidélité retrouvée que nous regardons se dérouler cette rêverie sur une des plus hautes Rêveries que l'Occident ait enfantées. Comme une Sagesse sortie du crâne de Platon, c'est la Rêverie altière et majestueuse du Géomètre. Voici le faiseur de Sacralité. Voici l'oeuvre à comprendre et à ré-intégrer pour participer au monde des Idées. N'est-ce pas là le secret de l'initiation dévoilé?

NUL N'ENTRERA ICI S'IL N'EST GEOMETRE

Quel ICI? où cet ICI? sinon à l'entrée du Timée. C'est par la géométrie que le novice sera invité à "mimer, revivre le mythe d'origine de son clan ou de la société à laquelle il appartient." (cf supra, p. 4) C'est par la re-conduction des figures géométriques que le novice dans une lente méditation devait atteindre au changement ontologique que promet l'initiation en s'identifiant au démiurge-géomètre et créant "ad originem" les quatre éléments, la sphère du monde et le mouvement des étoiles. Ainsi la sphère armillaire n'est pas qu'un simple modèle aide-mémoire, qu'un signe plus ou moins concret dont Platon aurait eu besoin pour ne pas trop "s'épivarder", mais bien plutôt l'objet choisi de la Rêverie, un "phénomène-exemple" pour employer une expression de Bachelard. (1)

(1) G. Bachelard, La flamme d'une chandelle, Paris, P.U.F., 1964, p. 30.

Mais pour montrer comment se construit le monde, Platon à dû dé-construire sa sphère armillaire. Une bonne partie du Timée est dans cette dé-construction qui est aussi une dé-construction du monde (1)! Il faut imaginer Platon à quatre pattes, comme un enfant, et refaisant le monde à partir d'un tas d'anneaux épars sur le sable (peut-être!). Mais peut-être que Platon est plus grave! Pourtant cette moquerie constante et douce de Socrate... Et que fait la contemplation sinon redonner au contemplateur le premier silence, la première lumière? "Ad originem". IL s'agit toujours de revenir avant le temps. La sphère armillaire est un "mandala", un support de méditation comme en utilisent les moines thibétains. Elle est la copie d'une copie de l'Idée du monde. Ce support est porteur du symbole, lequel est bien le médiateur entre le microcosme et le macrocosme.

"l'utilisation systématique du symbolisme mythique, voire du calembour éthymologique, chez l'auteur du Banquet et du Timée, suffit à nous convaincre que le grand problème platonicien était bien celui de la reconduction des objets sensibles au monde des idées, celui de la réminiscence qui, loin d'être une vulgaire mémoire,

(1) A ce sujet: "Quiconque ignore le moyen de détruire les corps ignore aussi le moyen de les produire." (Alchimie, 16e s.).

est au contraire une imagination épiphanique." (1)

Mais avant de nous demander ce qu'est exactement le symbole, il est judicieux de nous rappeler cette boutade du poète Pierre Emmanuel que cite G. Durand;

"Analyser intellectuellement un symbole, c'est peler un oignon pour trouver l'oignon." in Considération de l'extase.

L'herméneutique du symbole est double et oscille toujours entre les positions réductiviste et amplificatrice ou instauratrice comme le montrent Durand et Ricoeur (2). On peut mettre dans le premier camp les Freud, Lévi-Strauss et Dumézil et dans l'autre Bachelard, Jung, Corbin et Durand qui sans renier ces derniers veut accorder les premiers à sa recherche pour une Imagination symbolique qui engloberait même, comme partie, la faculté du rationnel. Notre position est indubitablement liée à l'herméneutique amplificatrice qui cherche un sens en "avant" à l'image et est en quelque sorte eschatologique pour employer une expression de Corbin. Toute réduction oublie la tâche-même du symbole qui est d'assurer au sein du mystère personnel

(1) G. Durand, L'imagination symbolique, Paris, P.U.F., 1964, p. 24.

(2) Op. cit. p. 105.

la présence même de la transcendance" (1) Le processus symbolique lui-même se faisant médiateur avec le transcendant, comme Ange de la Connaissance, thème qui se trouvera dans les épigones gnostiques platoniciens et soufiques. Affirmer ainsi tout de go ce processus n'est pas qu'une simple postulation, mais trouve son pendant dans les données psychologiques de Jung.

"La symbole, par-delà tous les plans formels ou esthétiques, possède au point de vue psychologique la fonction majeure d'être un vecteur et un transformateur d'énergie mentale." (2)

C'est pour cela d'ailleurs que le mythe peut être efficace et agir sur le réel, car il agit sur l'homme. Dans quelle mesure cette action est-elle vérifiable objectivement? Cela peut se voir dans la force des religions et des idéologies sur un plan collectif. Mais si nous voulons le savoir à propos d'un individu, il faut à chaque fois tenir compte de sa liberté d'abord et du double plan de la Conscience et de l'Inconscient (qui est une nature première et pas seulement personnelle d'après Jung). Le symbole est le passage de l'un à l'autre. Et si on demande dans quel espace il se meut, on répondra comme Platon pour le Milieu spatial, la Matrice des formes:

(1) Op. cit. p. el.

(2) P. 17 de Préface de Cohen à Un mythe moderne, C.G. Jung, coll. Idées, Gallimard, Paris, 1961, 1974.

"Sa nature est d'être une matrice pour toutes choses; elle est mise en mouvement et découpée en figures par ce qui entre en elle, et c'est ce qui la fait paraître tantôt sous une forme, tantôt sous une autre. Quant aux choses qui entrent en elle et en sortent, ce sont des copies des êtres éternels, façonnés sur eux d'une manière merveilleuse et difficile à exprimer;" (1)

Cela ressemble beaucoup à ce que Jung à notre époque retrouve pour définir la psyché:

"La psyché crée chaque jour la réalité. Je ne dispose, pour désigner cette activité, d'aucun autre terme que celui de fantaisie créatrice (souligné par Jung). (...) Elle paraît tantôt être quelque chose de primordial, tantôt le produit dernier et le plus audacieux de la synthèse de tout pouvoir. C'est pourquoi elle me semble être l'expression la plus claire de l'activité psychique spécifique. Elle est surtout l'activité créatrice d'où proviennent les réponses à

(1) Timée, 50c

tous les problèmes que nous pouvons résoudre, la mère de toutes les possibilités dans laquelle monde intérieur et monde extérieur forment une unité vivante, comme tous les contrastes psychologiques." (1)

Jung dirait de la définition de Platon qu'elle est une projection globale de la psyché. Il entend par projection un contenu inconscient qui est transféré sur un objet extérieur ou tenu comme tel par la conscience. Ceci ouvre toute une série d'interprétations du Timée car le mythe est bien le parèdre projeté de la psyché.

"Dans l'étude des mythes, on s'est toujours borné, jusqu'ici, à l'emploi de représentations auxiliaires, solaires, lunaires, météorologiques, ou empruntées à la végétation ou autres. Mais que les mythes soient en premier lieu des manifestations psychiques représentant l'essence de l'âme, voilà dont on ne s'est pas préoccupé." (2)

Et pourtant, avec Platon nous pénétrons jusqu'au tréfonds de l'âme et si la réalité psychique n'est pas reconnue, la réalité spirituelle est constamment affirmée et appelée

(1) C.G. Jung, L'âme et la vie (textes réunis par Y. Jacobi) p. 27-28 Buchet-Chastel, Paris, 1963.

(2) Jung, op. cit. p. 32.

à travers toutes ces images qui essaient de donner au monde son fondement ultime. Si on prend l'exemple des triangles formateurs des quatre éléments, on a un bon exemple de projection psychique;

"Mais s'il s'agit de projection psychologique, il doit y avoir, pour que celle-ci survienne, une cause psychique." (1)

Pour qu'il y ait une telle projection, il faut d'abord qu'il y ait inconscience de ce qui est projeté. Cela est vécu comme un au-delà des sens ou un en-deçà dont on reconnaît l'existence et la réalité sans qu'on puisse le "montrer du doigt". Les triangles de Timée répondent bien à ces conditions:

"Or, il faut se représenter ces éléments comme si petits qu'aucun d'eux, pris à part dans chaque genre, n'est visible à nos yeux, à cause de sa petitesse..." (2)

Bachelard dirait qu'il s'agit d'une petitesse poétique, d'une aimable petitesse qui permet une si harmonieuse construction. Le triangle est lié au nombre trois et à ses développements symboliques. Il manifeste la réunion de trois plans et résume ainsi dans l'infiniment petit les trois plans du réel platonicien; être, lieu et génération. Le triangle, c'est aussi la pointe, le perçant, ce qui pénètre; la symbolique sexuelle peut jouer à plein et c'est ce qui arrive

(1) Jung, Un mythe moderne, op. cit. p. 40

(2) Timée 56c-d.

dans les changements des éléments entre eux qui se pénètrent et s'unissent et s'enfantent réciproquement. C'est le symbole de la manifestation divine sous ses trois aspects de transcendence quand la pointe est en haut comme l'un et se divise en une gauche et une droite vers le bas. Comme le remarque Platon lui-même les figures se divisent en triangles selon un centre. Du point de vue de Platon, cela prouve l'excellence de son fondement. Le triangle avec ses angles est aussi un gage de rectitude morale et est donc une projection éthique au fondement ultime du monde. L'univers matériel en son fond est un univers moral, un univers qui se tient et qui appelle une symétrie. C'est cela la "cause psychique". (1) Le symbole du triangle est la réponse de l'inconscient de Platon au problème du monde à fonder.

Le Géomètre a en vue le souverain Bien. Pour paraphraser Bachelard, toute mesure physique est une mesure morale. Cela permet à l'univers de s'humaniser et par là même d'être compris comme un semblable à soi-même jusqu'en son tréfonds. Et si ce tréfonds est ordonné, si ce qui est caché et secret et invisible est lui aussi réglé, comment le monde visible ne le serait-il pas? Cette direction des images appartient à ce que Durand appelle le régime diurne des images lié à la volonté de clarté de la conscience par opposition au régime nocturne. D'où deux grands

(1) Il s'agit de rendre compte de l'univers spirituel dans le matériel. Le triangle est une réponse symbolique pour Platon. Il n'y aurait donc finalement que de l'Esprit plus ou moins "coagulé", condensé ou "fixé".

courants solaire et lunaire qu'on retrouve à toutes les époques et sous toutes les latitudes. C'est un peu l'Apollon et le Dyonisos de Nietzsche. Mais cela nous éloigne du Timée (1). La géométrisation du monde est liée à une attitude schizomorphe qui se retrouve chez certains malades mentaux. Ils séparent tout en figures géométriques par une sorte d'autisme psychique dans lequel ils se réfugient fuyant par là la complexité du réel.

"La valeur donnée à l'espace et à l'emplacement géométrique explique par contre-coup la fréquente gigantisation des objets dans la vision schizomorphe. (...) On voit par là comment l'isomorphisme de la transcendance, de la gigantisation et de la séparation se retrouve sur le plan de la psychologie pathologique. (...) La seconde conséquence (...) c'est l'effacement de la notion du temps au profit d'un présent spatialisé." (2)

Minkowski que cite Durand voit là une des attitudes essentielles de la schizophrénie. Cela

(1) Cf Les structures anthropologiques de l'imaginaire op. cit. p. 59-60

(2) ibidem p. 195-196.

ne veut évidemment pas dire que Platon est schizophrène, mais plutôt que sa vision du monde répond à un schéma psychique qui "fracture" si on veut la psyché comme se "fracture" un cristal et pas autrement que telle ou telle structure. Voilà pour une "réduction" du Timée qui ne rend pas compte cependant de cette volonté secrète de dépassement de ce qui y est dit et qui se manifeste dans l'humour de Platon. Dans un fort beau récit qui n'a rien à voir avec notre sujet, Herman Hesse met en scène un jeune prince indien qui s'en va raconter la série de ses malheurs à un yogin "libéré" dans la forêt. Ce dernier qui n'avait pas parlé depuis des années se tape les cuisses et rit à gorge déployée en disant "La Maya! la Maya!" Et l'autre passe quelques jours à se demander si le sage s'est moqué de lui où s'il ne lui montrait pas toute Vanité. (1)

Toutes les figures du Timée sont des portes vers le monde des Idées. Qu'on prenne le début de la création avec la croisée des deux bandes qui forment une sorte de X et nous avons le plus simplement du monde la première marque, un des premiers signes de l'humanité qu'on retrouve dans les grottes du néolithique. Signe de l'accouplement du mâle droit et de la femelle sinueuse (comme dans le xi grec), de l'arbre et du serpent; croix qui réunit les contraires en un centre; identification de l'analphabète qui est preuve de son accord et marque de sa présence. Le démiurge serait

(1) H. Hesse in Le Jeu des perles de verre, cf. le récit Biographie indienne.

d'abord un analphabète et il doit poser sa marque sur le néant. L'emploi des figures géométriques et des nombres est avant tout liturgique. Le rituel des triangles et des sphères dans la symétrie et l'harmonie musicale est une science, un savoir, qui ne s'arrête pas à la connaissance mais vise bien à un retour; c'est une réminiscence. Le moment de cette prise de conscience, l'instant du re-souvenir est une illumination qui efface le temps et re-conduit l'initié avant même la création. Mais plus encore on peut comprendre cet instant comme présentifiant l'espace (cf supra la seconde attitude schizomorphe à propos de la négation du temps). Pour Platon, ce présent spatialisé et géométrisé, n'est-ce pas le monde parfait des Idées qui trouvent dans les figures géométriques et les nombres leurs plus belles images? Et est-ce qu'on ne peut pas concevoir une illumination platonicienne comme une vision de l'ossature secrète de l'univers dans la lumière éclatante de la contemplation? Timée est un théurge, il fait venir et rend présente la divinité.

"Si l'on considère le chiffre comme une découverte et non pas seulement comme un instrument pour compter, si donc le chiffre est quelque chose d'inventé, il relève, conformément à l'expressivité mythologique de toute invention humaine, du domaine des figures "divines" d'hommes et d'animaux, et nous avons tout lieu de penser qu'il est archétype comme ces dernières. Mais, à l'opposé de celles-ci, il a pour lui d'être "réel", parce qu'il appartient au domaine de l'expérience, celle

des objets comptés; ainsi le chiffre, participant à la fois du domaine réel, physiquement connaissable, et du domaine de l'imaginaire, jette un pont entre les deux. L'imaginaire est certes irréel, mais pourtant afficient et effectif puisqu'il agit." (1)

Si le problème de Platon est celui de la réminiscence, il faut considérer les dialogues comme des moyens de l'atteindre en même temps que sa justification.

"Un pressentiment nous avertit que ces figures (les mythes) énoncent une vérité de fait accessible à l'expérience de l'homme.

Une telle expérience se découvre à nous dans l'intériorité la plus subtile de notre structure, par delà tous les niveaux de l'imagerie. De nombreuses voies y conduisent. Les mythes qui s'ornent de soleil, de lumière, de trajectoires montantes invitent l'esprit à la verticalité. Ils disposent de degré en degré, de forces ascensionnelles.(...)

Ce dynamisme d'images n'est pas seulement une source d'enseignement; il porte en soi un potentiel de transformation. Si l'homme accueille son pouvoir générateur

(1) Jung, Un mythe moderne, op. cit. p. 240

et vit avec sincérité les suggestions de ses images, un profond changement s'opère dans ses attitudes." (1)

Or, nous le savons, c'est l'âme qui se souvient. Cette âme dont Platon a souvent décrit les péripéties et dont il nous donne les localisations corporelles dans le Timée. On sait aussi que l'âme est "enfermée" dans le corps et qu'elle attend sa délivrance pour retourner au monde des Idées.

"C'est pourquoi tous les mythes authentiquement platoniciens sont des mythes de l'Âme. En d'autres termes, Platon a recouru au mythe lorsqu'il veut parler de la Réalité objective qu'est pour lui le Monde idéal, comme d'un Monde "spirituel", où les "âmes" (humaines ou autres) pré-vivent à la naissance et sur-vivent à la mort des corps qui sont les "leurs" en ce sens que c'est dans et par eux que les âmes vivent une vie qui n'est ni pré-vie, ni sur-vie." (2)

A. Kojève tente ensuite de définir le phénomène religieux à partir du refus de cette

(1) Platon à Héliopolis, d'Égypte, R. Godel, Paris, 1956, p. 48-49, S.E.B-L.

(2) Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne, A. Kojève T. II, Platon-Aristote, Paris, nrf Gallimard, 1972, p. 37 sq.

vie et de la postulation d'une autre vie transcendante. Il voit chez Platon une double transcendence au niveau du monde idéal puis ensuite du Souverain Bien, l'Un parménidien. Sans entrer dans de trop longues polémiques, nous croyons que c'est encore s'attacher à la lettre, que c'est encore sous-estimer le symbolique.

C'est à Jamblique que nous demanderons de répondre; lui, qui d'abord philosophe comme Porphyre, quitta ce statut pour se vouer à la théurgie et considérer la philosophie comme une perte de temps et une approximation plutôt inutile.

"Tu sembles croire que la connaissance des choses divines est semblable à celle des objets quelconques et que les éléments en sont fournis par l'opposition des contraires, comme il arrive quand on emploie les procédés de la dialectique. Mais il n'y a aucune analogie entre ces connaissances diverses. Car la science des choses divines est étrangère à toutes les autres et séparée de toute opposition; elle ne consiste point à accorder ou à poser des opinions; mais elle était uniformément la même dans l'âme, de toute éternité, à qui elle coexiste." (1)

(1) Le livre des Mystères de Jamblique, trad. P. Quillard, ed. Dervy, Paris, 1948, p. 23. Jamblique vécut dans les premiers siècles après le Christ.

Quoique tranchée, cette opinion de Jamblique rejoint pourtant le fonds du donné psychique;

"Nous nous identifions à un tel degré à la conscience momentanée du présent que nous en oublions l'existence "intemporelle" des sous-bassements psychiques. Plus encore, tout ce qui a existé depuis beaucoup plus longtemps que les tourbillons éphémères des courants contemporains, et d'ailleurs leur survivra, passe aux yeux de l'homme d'aujourd'hui pour n'être que phantasmes ou billevesées qu'il est bon, qu'il est sage d'éviter. (...)
A l'horizontalité de la conscience banale-celle que nous avons des choses et du monde, et qui, abstraction faite des contenus psychiques, ne perçoit que la logique des choses et des corps matériels en mouvement-s'oppose un autre ordre de l'être, une autre ordonnance de l'"étant", la dimension du psychique et de la psyché." (1)

(1) Jung, Un mythe moderne, op. cit. p. 157 et p. 240.

Jung montre bien que le "divin" fut de tout temps le nom donné au psychique, non qu'il nie le divin mais il en montre le lieu dans l'homme. Beaucoup de savants philosophes essaient de remettre en ordre les dialogues platoniciens et d'en démarquer les structures. On explique leur forme "littéraire" par un souci bien paternaliste, et populiste même de la part de Platon, qui aurait voulu rendre plus agréable la "lecture" philosophique. On devine bien pourtant que Platon a horreur des systèmes et qu'il s'agit de quelque chose de plus profond. Platon n'a pas construit ses dialogues pour la bonne raison qu'il ne les a pas écrits mais transcrits. Sa dialectique est ivre d'elle-même et montre le pouvoir de la Parole avant celui de la Raison. Ainsi dans l'analyse des rêves, l'apparition de personnages humains qui se parlent indique qu'il y a des contenus inconscients qui entrent maintenant en relation réciproque et qu'il y a un échange harmonieux ou du moins accepté entre conscient et inconscient. Ce n'est pas toujours le cas, car l'inconscient est fluide comme le mercure.

"Le langage de l'inconscient est fort éloigné de la clarté intentionnelle que possède celui du conscient; car ce langage est fait de plusieurs données en condensation, fréquemment subliminales, dont l'apparement à des contenus psychiques conscients est ignoré. Son élaboration ne se fait pas dans la ligne d'un jugement dirigé; elle suit un "pattern", c'est-à-dire une trame instinctive et archaïque qui, à cause de

son caractère mythique, n'est plus discernée et reconnue par la raison." (1)

Comprendre ainsi le Timée, comme un mythe où Platon laisse parler consciemment l'Inconscient à travers le symbole, lui donne sa véritable dimension religieuse, lui rend son âme et la fait parler pour cette âme. Car si le Timée initie, c'est bien à la propre âme du novice qu'il s'adresse. Il en est le miroir et trouvera son efficacité dans la re-connaissance qu'elle y retrouvera. Ainsi toute la dernière partie qui explique l'homme comme microcosme puis les quelques notations sur la métempsychose se comprennent dans ce qu'Eliade disait de l'apprentissage pour au-delà de la Mort (cf supra). Le Timée apprend à vivre mais il est aussi un manuel pour l'âme. (2) Il est analogue aux Livres des Morts thibétain ou égyptien. Kojève y voit de la moquerie alors qu'il s'agit sans-doute du plus secret, du plus "pratique".

Si le Timée indique comment l'âme descend dans le corps, lui montrant comment il est fait et lui permettant ainsi de le soumettre lorsqu'elle se souviendra, il indique plus généralement comment le spirituel s'incarne dans la matière, comment celle-ci en est spiritualisée et comment il est possible de voir cette spiritualisation au moyen de la Géométrie. D'où l'importance des

(1) Jung op. cit. p. 195

(2) En ce sens, et comme tous les grands textes religieux, il s'adresse aux morts; à tous les hommes donc, morts (et à venir) et vivants.

yeux comme le souligne Platon. (1) Le monde idéal peut être vu, saisi et connu car celui qui comprend la géométrie le voit non pas dans une transcendance toute philosophique mais bien dans la pâte même de la matière, comme un levain, comme un ferment qui affirme la primauté de l'Esprit.

"Le symbole, dans son dynamisme instauratif à la quête d'un sens, constitue le modèle même de la médiation de l'Eternel dans le temporel." (2)

Pour l'homme religieux qui vit sa religion comme une relation personnelle et mystérieuse, il n'y a pas de problème de conformité à l'expérience particulière. Platon est un croyant et son problème est de savoir s'il est possible de véritablement donner et permettre une expérience religieuse authentique dans une oeuvre. Sa politique est dans ce sens. Comment incarner le spirituel? Comment "montrer" le spirituel alors qu'il sait bien que des hommes intelligents n'y croient pas et le nient comme effectif? Il est si difficile de parler de ce qui "est" quand on le "sait" et qu'on a "vu". Jung dirait qu'on a qu'à décrire son expérience et puis se taire. Il y a aussi le mythe. Quand à ce qui est plus haut que le mythe, que pouvons-nous dire?

"Le principe, ou les principes de toutes choses, ou quel que soit le nom qu'on préfère,

(1) Qu'on pense aux "globes" oculaires...

(2) Durand, L'imagination symbolique, op. cit. p. 125

je n'en parlerai pas à présent, par la simple raison qu'il me serait difficile d'expliquer mon opinion, en suivant le plan de cette exposition. Ne croyez donc pas que je doive vous en parler. Moi-même je ne saurais me persuader que j'aurais raison d'aborder une si grande tâche. Mais je m'en tiendrai à ce que j'ai dit en commençant, à la valeur des explications probables, et j'essayerai, comme je l'ai fait dès le début, de donner, sur chaque matière et sur l'ensemble, des explications aussi vraisemblables, plus vraisemblables même que toutes celles qui ont été proposées. Invoquons donc encore une fois, avant de prendre la parole, la divinité, pour qu'elle nous guide dans cette exposition étrange et insolite vers des doctrines vraisemblables et reprenons notre discours. Pour commencer cette nouvelle explication de l'univers, il faut pousser nos divisions plus loin que nous l'avons fait jusqu'ici." (1)

Platon sait bien que le Timée surprendra seulement ceux qui peuvent l'être; les êtres religieux. Car le vraisemblable ici n'est pas ce

(1) Timée, 48c-d.

qui tombe sous les sens mais ce qui s'accorde avec le divin. Le Vrai n'est pas au bout de doigts mais au coeur du Monde. Pour l'être religieux, c'est-à-dire relié, le Vrai est au centre de lui-même. Jung dirait dans le Soi.

"Dans la perspective psychologique, etprenant en considération les limites imposées à toute science par les seules conditions de la théorie de la connaissance, j'ai donné le nom de "Soi" au "symbole unificateur" qui sert de médiateur lorsqu'est créé par la force des choses, psychologiquement, une tension suffisamment forte entre les contraires. Par cette désignation, j'ai voulu montrer que je m'efforçais en première ligne de formuler des faits d'expérience empiriquement contestables, et non de me perdre dans des transgressions douteuses au sein du domaine métaphysique"(1)

Le Soi apparait sous forme d'images de totalité dont la sphère ou la quaternité constituent des exemples. Chez Platon on sait que l'âme est ronde et semblable aux corps célestes. De même que le corps du monde et son âme. Ne peut-on pas voir là une projection du Soi, à l'échelle de l'univers?

"C'est par toutes ces raisons que le dieu qui est toujours, songeant au dieu qui devait être un jour, en fit un corps poli, partout homogène, équidistant de son centre, complet, parfait, composé de corps parfaits. Au centre, il mit une âme; il l'étendit partout et en enveloppa même

1) Jung, op.cit., p. 242. Cf, p. 270 pour symbolique du Soi.

le corps à l'extérieur. Il forma de la sorte un ciel circulaire et qui se meut en cercle, unique et solitaire, mais capable, en raison de son excellence, de vivre seul avec lui-même, sans avoir besoin de personne autre, et, en fait de connaissances et d'amis, se suffisant à lui-même. En lui donnant toutes ces qualités il engendra un dieu bienheureux"(1)

Existe-t-il meilleure définition d'une totalité? N'est-ce pas là que les alchimistes ont trouvé l'image cosmique de leur pierre philosophale? Et ne peut-on pas dire dans ce sens que Platon se fait ainsi alchimiste (2) en extrayant du mystère cette description du monde animé. Et le monde et la matière ainsi refermés sur eux-mêmes dans leur autarcie ne deviennent-ils pas l'image du noyau, de la graine, du germe qui contient en elles toutes les possibilités et même celle de fleurir comme la Fleur du monde sur le néant pour ainsi dire le repousser et faire place à la manifestation du divin dont l'homme est le Fruit?

C'est ainsi que nous terminons en ayant invoqué à notre tour la "divinité". On a vu que le Timée répond en tout point à la forme d'un mythe d'origine initiatique. Son langage est anagogique et épiphanique. Si à un niveau collectif, il exprime peut-être la volonté de Platon de renouveler et de régénérer l'âme grecque par une sorte de schisme pythagoricien dont il révèle les secrets, il apporte à ceux qui cherchent le divin des révélations plus ou moins voilées dont les initiés à la Géométrie comme science du sacré devaient comprendre et saisir de tout leur être les prolongements pour l'ici-bas et de l'au-delà. Platon montre le foie comme le lieu et l'organe où se montrent les rêves et les révélations.

1) Timée, 34 a-b

2) Les alchimistes du moyen-âge ont considéré Platon comme un des leurs. Il est intéressant de noter qu'ils appellent Fille de Platon, leur mercure des Sages.

"De plus, les images, les phantasmes et les impressions que, de jour comme de nuit, fait réfléchir, sur la surface lisse et brillante du foie, l'influx rationnel, font certainement référence à l'oniromancie, du moins en ce qui concerne celles qui apparaissent durant le sommeil, celles qui s'imposent durant le jour devant être classées parmi les signes que provoque, dans la folie mantique, l'inspiration divine..."(1)

On voit que le foie de Timée se porte bien et que pour Platon, il s'est sans doute agi de sortir les hommes du sommeil de la "vie". En nous rappelant aussi ceci:

"Il n'existe pas d'être tellement fait à l'image de Dieu qu'il soit le seul à détenir la parole de Vérité. Tous, tant que nous sommes, nous épions ce "miroir dépoli" sur lequel défilent les figures d'un mythe obscur, cherchant à en extraire l'invisible vérité. Tout ce que je puis dire c'est que, regardant pour mon compte dans le dit miroir, l'oeil de mon esprit y a discerné une forme; je l'ai appelé le Soi, tout en restant parfaitement conscient du fait qu'il s'agit là d'une image anthropomorphe; nommée par cette expression, cette forme n'est pas pour autant expliquée. Certes, par ce terme de Soi, nous voulons désigner la totalité psychique. Mais nous ne savons et ne pourrions savoir, quelles sont les réalités qui se cimentent dans cette notion"(2).

N'est-ce pas ce que Platon déjà disait:

"Quant aux origines plus lointaines encore,

1) Luc Brisson, Du bon usage du dérèglement, p. 239 in Divination et rationalité.

2) Jung, op. cit., p. 243-4

elles ne sont connues que de Dieu et des hommes qu'il favorise"(1).

Et c'est nous tous qui sommes encore aujourd'hui favorisés par le génie platonicien dont les enseignements résonnent toujours au coeur et pour l'esprit de ceux qui le reçoivent comme un Vivant.

"C'est ainsi qu'au moyen d'une représentation qui agit puissamment sur l'imagination du lecteur et évoque en lui de grands souvenirs religieux, Platon parvient à exprimer la réalité spirituelle qui est à la fois le terme et le but de la philosophie"(2).

Lesquels buts et termes sont toujours à reconquérir car si souvent nous vivons dans l'oubli de nos métamorphoses (Eluard).

GERMAIN BEAUCHAMP
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
UNIVERSITE DE MONTREAL

1) Timée, 53-d

2) A. de Marignac, Imagination et dialectique, p. 53

BIBLIOGRAPHIE

- Platon, Timée, trad. E. Chambry, Garnier-Flammariion, Paris, 1969, no. 203.
- Proclus, Commentaire sur le Timée, trad. Festugière, 5 t., Vrin, Paris, 1966.
- Jamblique, Le livre des Mystères des Egyptiens, des Chaldéens et des Assyriens, Trad. P. Quillard, Ed. Dervy, Paris, 1948.
- Luc Brisson, La structure ontologique du Timée,
Du bon usage du dérèglement, in Divination et Rationalité.
- A. Kojève, Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne, Tome II, Platon-Aristote, Gallimard, Paris, 1972.
- A. de Marignac, Imagination et dialectique, Essai sur L'expression du spirituel dans les dialogues de Platon, Belles-Lettres, 1961.
- Godel, Roger, Platon à Héliopolis, d'Egypte, Belles-Lettres, 1956.
- A.J. Fustigière, La révélation d'Hermès Trimégiste, Gabaldi, Paris, 1950.
- Gilbert Durand, L'imagination symbolique, P.U.F., 1964
Les structures anthropologiques de l'Imaginaire, P.U.F., Paris, 1963.
- Mircéa Eliade, Naissances mystiques, Gallimard, Paris, 1959.
- Mythes, rêves, mystères, Gallimard, Paris,

Bachelard, Poétique de la rêverie, P.U.F., Paris, 1974.

La flamme d'une chandelle, P.U.F., 1964.

Jung, Un mythe moderne, Gallimard, Idées, no. 323,
Paris, 1974.

L'âme et la vie, Textes réunis par Jacobi, Buchet-
Castel, Paris, 1963.

Les racines de la conscience, L'homme et ses
symboles.

Le dictionnaire des symboles, dir. Chevalier, Paris,
Laffont, 1969.

Vierne, S., Rite, Roman, Initiation, Presses de l'U-
niversité de Grenoble, 1973.

Esthétique

NOTE: Malgré l'annonce, dans le dernier numéro de
PHI ZERO, de la parution d'un article de M.
G. Kortian sur l'Esthétique, un contretemps
majeur a obligé la direction à renoncer à la
publication de cet article.

Tragique et Lecture

"Car l'Etre et l'Un se prennent en plusieurs acceptions, mais leur sens fondamental, c'est l'entéléchie" Peri Psuchès

912 1 8

En Rhétorique I-XI-1, Aristote aborde la question de l'origine des plaisirs. Que cette question apparaisse en ce lieu(1) nous intéresse tout d'abord en ceci que si la poésie, comme dans la Poétique (1448 b, 4-8) y est définie comme "mimésis", c'est-à-dire dans la ligne de la relève de l'opposition phusis/technè qui gouverne la conception aristotélicienne de l'art (2), elle est cette fois envisagée à partir d'une théorie sur le plaisir qui est impliquée, mais non développée, par le texte de la Poétique, et qui deviendra, pour notre lecture de la définition de la tragédie qui y est proposée, le terme initial de notre propos. Nous aimerions en effet montrer que la critique que Brecht adresse à ce qu'il appelle la "dramaturgie aristotélicienne" (3) ne peut s'appliquer à ce qui est mis en oeuvre dans la définition aristotélicienne de la tragédie, et cela, non seulement parce que l'identification n'y joue et n'y peut jouer aucun rôle (4), ce qui est effectivement le cas, mais surtout parce que ce qui nous est proposé par Aristote concerne beaucoup plus, nous semble-t-il, ce qui pourrait devenir le cadre d'une théorie de la perte (5), entendant par là la mise en place d'une région du "rien" théorique, pratique ou religieux, inin-

téressante du point de vue des intérêts de la pensée (6), initialement autre et vide où la dimension théâtrale comme telle pourra jouer d'emblée, sans amarres, références, significations ou renvois, autres du moins que ceux qui procéderont pour s'y inscrire des nécessités mêmes de sa propre inscription. En d'autres termes, en reconnaissant comme il le reconnaît ce qui est à l'oeuvre dans la Tragédie, et en nous en proposant en quelque sorte la théorie formelle, Aristote nous ouvre le terrain d'un travail, et sur ce travail, la possibilité d'une question: Le travail: entrevoir comment, pour une pensée grecque, pour une pensée qui est engagée dans ce que Platon appelait dans le Sophiste une "gigantomachia tis péri tès ousias", s'offre à penser ce qui se joue sur la scène du théâtre. Une question: est-ce que, rompant avec une théorie de l'identification et proposant une théorie de la distanciation, on rompt effectivement avec le cadre théorique de l'espace théâtral tel qu'il est décrit, et simplement décrit par Aristote? C'est là, nous semble-t-il, avant tout refus et toute rupture, qu'est la question principale et fondamentale (7), celle du moins qui nous lie à une pensée occidentale dont les déterminations sont nos limites. A reprendre, bien sûr, chaque fois dans la matérialité de ses textes. Et en commençant par le plaisir.

"Le plaisir, est-il écrit, est un certain mouvement de l'âme (kinèsin tina tès psuchès), un retour (katastasin) d'ensemble et sensible (athroan kai aisthèten) à son état de commandement natif, la douleur en est le contraire". Le terme le plus important de ce passage est celui d'"up-archousan". Le plaisir, comme mouvement, amène l'âme à ce que nous avons traduit par "état de commandement natif" (8), c'est-à-dire: à cet état qui en elle peut faire figure

de commencement parce que s'y prennent des décisions qui littéralement l'engagent et la portent à agir, qui la rappellent à ce sol à partir duquel elle est, ce lieu où elle peut se jouer. L'âme, cette vivance de la vie, ce pur éclat du sensible dans le sensible (9), l'est d'abord de ses possibilités d'agir (praxis), de sa prise sur ce que nous appelons dans une pure extériorité la "vie", l'âme l'est d'abord de son inscription initiale à même les multiples modalités d'un faire (poien) qui est à lui seul décisif de la tenue de ce qui est. Tout ce qui la ramène à cet "état" où le travail et la transformation sont possibles, à cet "état" où elle a prise sur ce qui est, est "plaisant"; tout ce qui l'en empêche, ou l'en éloigne, ou la referme sur elle-même, est "déplaisant". Cette même doctrine, suivant laquelle l'âme l'est d'abord des modalités de son inscription dans le champ de l'agir où les voies du bonheur et du malheur, du travail et de la transformation, du destin et du poids du temps, de la mesure et de la démesure, non seulement jouent, mais encore sont premières et décisives, qui reviendra en plusieurs endroits dans l'oeuvre d'Aristote (10), est immédiatement présupposée pour la compréhension de la définition de la Tragédie que nous propose la Poétique. Définition qui vaut moins par la "fin" (11) qu'on lui reconnaît et en quoi on la résume habituellement: opérer la catharsis des passions de pitié et de crainte qu'elle suscite -- que par la structure qu'elle développe et qui met en oeuvre une théorie du rassemblement (sus-thésis) qui vaut comme procès de différenciation, et de différenciation redoublée. Commençons.

Dans la Tragédie, en effet, Aristote distingue six "parties" (mérè) que l'on dit "constitutives" parce qu'elles en proviennent, mais

elles le sont surtout d'une constitution sur le modèle "biologique" qui est pensée à partir d'un centre de diffraction (psuchè) qui vit de l'accomplissement (téleion) en lui d'un terme (télos) qui en est le principe (archè). Faut-il rappeler, ici, que le terme de cette constitution biologique ne saurait pas plus être la mort que le rapport à la mort (12), ou la fin, au double sens de cela qui marque un temps d'arrêt ou qui implique une finalité, du type de celle, par exemple, dont on pourrait extraire la "signification" ou révéler le "sens" -- Aristote ne cherche pas à interpréter la Tragédie, tout différemment, il entend mettre à jour ce qui en elle est à l'oeuvre, et cela se fait à partir de la production d'un "télos" qui est rapport à la portée et à la tenue de ce qui pourra s'y accomplir parce qu'ainsi précisément tenu et porté. De ces six parties constitutives de la Tragédie, donc, soit: la fable (muthos), les personnages ou caractères (èthos), l'élocution (lexis), la pensée (dianoia), le spectacle et son ordonnance (opsis et kosmos), et enfin le chant (mélopoia); la fable (muthos), qui est le principe (archè) et comme l'âme (psuchès) de la Tragédie, est "le plus important", ensuite seulement viennent les caractères"(1450 a, 38). C'est un peu comme en peinture, ajoute Aristote, "où quelqu'un qui appliquerait pêle-mêle les plus belles substances (pharmakois) charmerait moins qu'en esquissant une image (leukographèsas eikona)" (1450 b, 1-4). Ce qui nous semble ici remarquable et décisif pour l'interprétation de la théorie aristotélicienne, c'est que la fable, le "muthos" -- et que reste-t-il de la force première et parlante du "muthos" grec lorsqu'on le rend par notre faible "fable" (13) -- est ici pensée comme rassemblement, composition, assemblage (sustasis) d'états de fait, ou de "choses" mais au sens où elles concernent et impliquent celui qui les fait ou les

pose, (pragmatôn), sans référence à un élément décisionnel premier, un personnage, par exemple, qui en serait le sujet propre, ou en tenant compte de la nature, des intérêts ou des passions duquel elle devrait "composer". Le "muthos", dans la Tragédie, n'est pas une réunion de termes ou d'éléments qui conserveraient par-delà leur réunion leur différence spécifique (leur identité), il est composition de rapports, de mouvements, de puissances (14), de flux, qui reçoivent de cette composition même leur tenue et leur portée, leur allure et leur figure (15). "La Tragédie, poursuit Aristote, imite non pas des hommes (anthrôpôn), mais une action (praxéôs), et la vie (Biou) et le bonheur (eudaimonias) et le malheur (kakodaimonias)" (1450 a, 15-18). C'est le passage ou le glissement (métabolè) du bonheur dans l'immensité du champ du malheur qui est le "sujet" de la Tragédie, i.e., cela qui s'accomplit en elle et qu'ainsi elle rend manifeste et sensible; ce glissement n'est pas l'effet de "sujets" à qui il arriverait de surcroît d'agir, il l'est de sujets "campés", comme on dit, et ainsi précisément campés, c'est-à-dire: "pris" dans une composition telle que les voies du bonheur et du malheur, du bonheur et de la dépossession, de la réserve et du désir, de l'impossible partage des dieux et des hommes (16), les travaillent, les possèdent et se jouent d'eux. "C'est en raison de leur caractère (èthos), ajoute Aristote, que les hommes sont tel ou tel (17), c'est en raison de leur action qu'ils sont heureux ou le contraire (1450 a, 19-20)." Ainsi, poursuit-il, l'"agir n'imite pas les caractères" -- donc il ne les reprend pas, ne les met pas "en situation", ne les "exprime" pas, ne les "copie" pas et ne cherche pas à les rendre, tout au contraire -- "c'est à travers leurs actions (dia tas praxeis) qu'ils reçoivent de surcroît -- nous dirions: comme par

effet de retour de l'action sur elle-même (sum-péri-lambanousi) -- leurs caractères (1450, a 20-21)". S'il en est ainsi, si le mythe, en tant que composition de la tenue des actions, et, par là, de l'allure des caractères (18), est à la fois le terme (télos), le principe (archè) et comme l'âme (psuchès) de la Tragédie (19), c'est-à-dire: cela même qui en fait une Tragédie, comment Aristote le pense-t-il, comment est-il constitué, que met-il en oeuvre pour être d'un tel travail? Deux termes principaux se conjoignent, ici, qui le permettent: les péripéties et les reconnaissances, auxquelles Aristote ajoute l'événement pathétique, l'élément du "pathos", le moment sur la scène de la cruauté, supplice ou mort qui sont exposés sous les yeux, sur lesquels il n'insiste pas (20). Dans une "bonne" Tragédie, et une bonne Tragédie, pour Aristote, c'est l'exemple même d'Oedipe-Roi qu'il cite en 1452 a, 33 comme étant le modèle de la Tragédie la plus accomplie, il est facile de voir que cet élément n'intervient pas.

Péripéties et reconnaissances, qui sont les deux parties constitutives de la structure du mythe, marquent les tournants essentiels par lesquels s'opère le glissement dont nous avons déjà parlé du bonheur ou de l'indifférence calme, vers l'immensité du champ du malheur, ou, en d'autres cas, du lieu apparemment solide du malheur, en un bonheur qui pourra être pire. La péripétie marque comme disjonction le rapport du noeud (désis) au dénouement (lusion). C'est la première difficulté: le noeud, dans ce rapport, n'est pas une intrigue dont la pièce et le spectateur assureraient le dénouement en reprenant, pour les situer sans doute sur un quelconque échiquier mental ou transcendantal, ou encore sur une surface vierge de l'esprit, les multiples fils ou éléments dont le mythe serait

à la fois la composition et la réserve. D'une part, en effet, les personnages sont connus des spectateurs, ils relèvent eux-mêmes de la Tradition (1454 a, 9-14), i.e. de cet entre-deux où ne s'opère que difficilement -- dans une déchirure, du moins, et par une décision qui ne sont que le fruit et le profit de l'un de ses bords -- le partage de toutes les alternances (les péripéties) dont joue la Tragédie. D'autre part, le mythe tragique, le "muthos" comme composition de la Tragédie, n'est pas un secret qui, par le déroulement de la pièce viserait sa disparition ou son effacement, son inscription ou son déplacement. A nouveau: l'analyse d'Aristote ne vise pas à "interpréter" la Tragédie au sens où nous l'entendons de nos jours, i.e. à départager en moments distincts les termes du partage en les consonnant et en les rabattant les uns sur les autres, elle entend mettre à jour une structure et reconnaître ce qui en elle est à l'oeuvre. Bref, dans la structure de la Tragédie, le dénouement n'est pas celui du noeud. Il s'agit là, tout au contraire, de deux mouvements, de deux difficultés (1456 a, 18-19), dont il faut pouvoir et s'acquitter et triompher. "J'appelle noeud, écrit-il, le commencement (de la Tragédie) jusqu'à cette partie qui est la dernière, d'où procède le passage (métabainô) du bonheur au malheur; et dénouement, la Tragédie, depuis le commencement de ce passage jusqu'à la fin" (1455 b, 26-30). La péripétie, qu'il ne faut pas confondre avec les épisodes (1455 b, 12-13) marque le moment de ce passage et Aristote la définit comme étant ce "revirement de l'action dans le sens contraire" (1452 a, 22-24) (21). Dans une pièce comme Oedipe, la péripétie est cela qui s'opère par l'action du messager: l'inquiétude d'Oedipe, qui était à l'oeuvre dès le début et malgré tout ce qu'Oedipe en aît eu, se voit fondée et le

précipite alors dans la chute, i.e. l'inscrit en une errance infinie, lui qui, déjà célèbre pourtant par son pouvoir d'interpréter les énigmes et de les déjouer, avait cru qu'il suffisait de passer de Corinthe à Thèbes, donc: de régler l'errance, pour échapper à l'oracle de Loxias! Quant aux reconnaissances (anagnō-risis), dont Aristote distingue cinq genres qui vont des plus factices, des plus "éloignées de l'art" (a-technotatè) aux plus "naturelles" -- les plus naturelles, ici, étant celles qui procèdent et s'engendrent des états de fait eux-mêmes (ex autôn tôn pragmatôn) (1455 a, 18); les plus factices étant celles qui sont le fruit d'une construction ou d'une invention extérieures à cela qui est mis en oeuvre dans la composition du muthos (une cicatrice, par exemple, un signe, ou l'intervention du poète) -- ces reconnaissances, donc, dans l'économie de la Tragédie, sont ce par quoi les personnages prennent sur eux d'accomplir, et ainsi découvrent, ce passage et ce revirement dont nous avons déjà parlé. Ils "passent" alors de l'amitié à la haine, d'un rapport plus ou moins paisible à l'inimitié ouverte (e.g. Oedipe et Créon). La plus belle reconnaissance étant celle qui s'engendre (génetai) de la péripétie elle-même (1452 a, 33), qui l'accompagne, la redouble et en permet l'accomplissement.

Tels sont, nous semble-t-il, les éléments principaux de la structure de la Tragédie qu'analyse Aristote. Lorsqu'elle est bien menée, i.e. lorsque tout en elle procède de la construction d'un muthos qui répond de l'ensemble, qu'elle soit jouée, lue ou entendue (22), elle joue sur deux rapports qu'elle suscite et dont elle opère la "catharsis": Eléos et Phobos. Deux figures, deux rapports, deux tropes, double

inscription à même le champ des dieux, double partage déjà frayé au sein d'un monde qui, pour nous comme pour Brecht, est disparu. Peut-on en faire des "émotions" ou des "sentiments" sans nous référer à ce qui envahit ou occulte un "sujet" (monade/substance/bulle/référent) posé en réserve dans son quant à soi pour soi, dont le propre serait à la fois d'être à lui-même dans une pure transparence/identité/présence, et à distance de cela qui se joue sur la scène, dans le texte, ou à l'écoute, i.e. en état de représentation absolue? Il jouit alors de ce qu'il y a sur la scène, mais cette jouissance même le détourne de ce qui est en question dans son être, i.e. dans le mode même de son exclusion et la position de son être séparé. A distance, ailleurs. C'est là une étonnante folie pour St-Augustin qui reconnaîtra que cette folie est d'autant plus étonnante qu'elle est nourrie des aliments de sa flamme (fomitibus ignis mei) (23)., i.e. une folie qui implique un rapport au monde (multiplicité tropique sensible) qui ne passe plus et ne peut plus passer par cet autre bord de la déchirure qu'ouvre la dimension de la foi. Pour Brecht, la scène perpétue une division sociale qu'elle voile et occulte en devenant le lieu d'un échange mythique. "Ce qui importe au spectateur dans ces établissements, (les théâtres), c'est de pouvoir échanger un monde plein de contradictions contre un monde harmonieux, un monde qu'il connaît plutôt mal contre un monde du rêve" (24). Et, ce qu'il faut alors, c'est non pas que le théâtre montre simplement "la structure de la société (reproduite sur la scène) comme offrant prise à la société (présente dans la salle)" (25), car ce pourrait très bien n'être que la mise en place d'un nouveau procès d'identification magique, mais bien qu'en rendant impossible l'identification de

l'acteur à son personnage et du spectateur à l'acteur, en jouant donc de la double distanciation et en maintenant constamment l'écart, en laissant paraître le machinisme et le jeu, on rend à la fois possible un espace théâtral qui ne soit plus le lieu vide et neutre où s'accomplit de façon mythique la nécessité du combat social, et une prise sur le champ du social où le combat doit être mené. Bref, il s'agit de constituer une structure théâtrale dans et par laquelle chacun "devra s'éloigner de soi-même. Sinon, ajoute Brecht, c'en est fini de l'effroi nécessaire à la connaissance" (26), i.e. à la prise sur ce qui est et à sa transformation.

Mais que sont donc Eléos et Phobos sur quoi l'élément tragique doit jouer, qu'il doit susciter et dont il doit opérer la catharsis? Comment sont-ils présentés et comment fonctionnent-ils? Remarquons tout d'abord deux choses: ces trois termes, en premier qui sont mis en oeuvre dans la Poétique, n'y sont pas définis, lorsqu'ils le sont, ensuite, en d'autres textes, en Rhétorique II, par exemple et en Politique VIII, ils ne sont accompagnés d'aucune connotation morale, religieuse, apologétique, idéologique ou politique. Tout au contraire, il s'agit, pour Aristote, chaque fois, de mettre à jour un procès, un mode de fonctionnement, l'efficace d'une structure, un travail. Ainsi, en Rhétorique II, le problème d'Aristote est d'étudier les conditions de l'efficace d'un discours dont la fonction est d'engendrer l'assentiment et la persuasion, ce qui ne s'accomplit pas nécessairement par sa valeur démonstrative ou sa valeur de vérité. Eléos, sur quoi discours, théâtre ou texte jouent est ainsi défini comme un genre de "lupai" (peine/douleur/souffrance) qui est suscité par l'apparition (phainoméno) d'un mal qui vise soit la destruction, la corrosion ou la

corruption (phthartako), soit la douleur (lupèro), qui atteint quelqu'un qui ne le mérite pas et en est indigne. Non pas toutefois au nom et au sens d'une "valeur" morale, religieuse, ou politique dont il serait le représentant ou la figure -- Job, ainsi, ne saurait être une figure tragique: l'immensité de sa détresse est à la fois voulue, décidée et récupérée par Dieu -- mais en ce sens où différemment et dans un non savoir soupçonnant, initial et décisif, il aurait tout fait pour en être protégé -- et c'est l'exemple même d'Oedipe. Le plus important, pour qu'Eléos soit suscité, est donc que la menace de ce "mal" -- le risque de l'atteinte par l'autre contre quoi il ne peut y avoir d'abri, ou mieux: qui joue et attaque d'autant mieux qu'il y a volonté d'abri -- soit non seulement proche, toujours possible et à portée de main, mais encore et surtout que ce risque et cette menace soient le sol même à partir duquel l'action se joue. Dérive, errance, détournement de toute récupération possible, perte, dépossession, alternance dont aucun précepte ne peut régler par avance le jeu. Passions et désirs ne se commandent en effet pas. Quant à la peur, Phobos, qui n'a rien de commun avec l'horreur ou l'épouvante, elle est définie dans les mêmes termes, à la différence toutefois qu'à l'apparition (phainomeno) de ce mal qui, comme une telle apparition, suscite Eléos, se substitue l'imagination (phantasias) qui, comme reprise et amplification totales (27), travail fantasmatique devant et contre l'apparition perçue, marque l'effroi, la crainte, le recul, la mise à distance. On peut alors dire, nous semble-t-il, qu'identification et distanciation reprennent, mais sur un terrain autre, celui de la disparition de la scène et de l'espace théâtral (28),

un rapport essentiel (inverse) à l'excès de la

les traits principaux de l'analyse d'Aristote. On pourrait le dire, du moins, reconnaître ainsi la parenté et l'appartenance, la filiation, si le but assigné par Aristote n'était justement pas d'opérer la "katharsis" de ces deux mouvements, i.e. de les "nettoyer", les "purifier" et les "neutraliser". Mais en est-il bien ainsi? Et pour ouvrir à cette question, nous ne demanderons pas ce que présuppose cette interprétation de la "katharsis", à quel ordre du sens, du monde et du discours, à l'institution de quel régime de questionnement, elle fait appel et puise, nous rappellerons plutôt quelques éléments qu'elle efface et oublie. Qu'elle tait. Et peut-être même doit-elle taire. Tout d'abord, l'aspect primordial de la fête, c'est à l'occasion des fêtes dionysiaques que les concours tragiques avaient lieu -- aspect qu'Aristote pouvait difficilement ignorer. Ensuite, et par quoi nous voudrions terminer, quelques connotations de la fonction de la "katharsis". En Politique VIII, la notion de "katharsis" est utilisée en relation à la musique, et en référence à deux termes dont les connotations et les usages sont beaucoup plus "obscur": le "pharmakon" (29) et le "soulagement" (30). Dans le domaine de la musique, en effet, Aristote distingue les chants d'action (praktika mélè) et les chants d'enthousiasme (enthousiastika mélè) dont la fonction est d'engendrer le plaisir, comme si l'âme, ajoute-t-il, y trouvait remède/drogue/poison (pharmakeias) et "katharsis" (1337 b, 42). Et plus bas, en 1342 a, 11-15, ce même terme de "katharsis" est conjoint à la notion de "soulagement accompagné de plaisir" (katharsin kai kouphizesthai meth'èdonès). Est-ce vraiment trop présumer des textes et des termes que de voir dans le terme de "katharsis" et dans la fonction de la Tragédie qu'analyse Aristote, un rapport essentiel (inversé) à l'excès, à la

dépense, à la décharge, à la perte, à l'emportement et au désir, bref à un certain nombre de termes qu'à la suite de Bataille, d'Artaud et entre autres de Deleuze, mais sur un terrain radicalement différent, sur le terrain d'une effacée qui n'en finit plus de s'effacer, de s'autoraturer, de se déconstruire et de se répéter, - où la dépense, par exemple, ne peut plus que sa transgression constamment différée, où le désir doit se "schizophréniser" et se vouloir comme mouvement de déterritorialisation totale sur le ventre mou du corps sans organe, et où la perte doit vivre dans l'attente et l'attisée de la peste, etc... - sur le terrain d'un certain nombre de termes, donc, que notre époque semble découvrir. Nous ne le croyons pas, voyant plutôt dans cette geste, dans ce qu'elle provoque et appelle, une reprise toujours à maintenir à ce fonds grec qui nous est toujours. L'étonnant, en tous les cas, et d'un étonnement qui devrait toujours nous tenir dans le questionnement: comment se peut-il faire qu'une pure figure mythique et théâtrale, Oedipe, soit devenue, en certains lieux de notre savoir, la structure, interprétée en termes familiaux, qui détermine la forme même de notre rapport à ce qui est? De quel tour est l'étrange force du dire poétique? Et sa reprise dans la dignité du questionnement? Oedipe, celui qui, à tous les sens du terme, contre la Fortune, n'avait désiré être que le fils de ses oeuvres.

NOTES

1. Nous nous y intéresserons tout à l'heure en cela que c'est en Rhétorique 11, 5 et 8 que sont définis "pitié" et "crainte" sur lesquels joue la Tragédie.

2. Sur l'opposition phusis/technè telle que "transie" par la mimésis, le terme même de mimésis nous semble avoir un sens premier et décisionnel, productif et altérant, qui ne peut être ni celui, dérivé, de "copie" ni celui d'"imitation", surtout lorsque cette imitation est pensée dans l'élément de la représentation. La mimésis est reprise, faire paraître, dévoilement. Du côté de l'art, la définition d'Aristote ne dit pas seulement que l'art "imite" la nature (Phys 11, 194 a, 21, 22), elle dit également que d'un côté, "l'art accomplit (épitélei) ce que la nature est incapable d'oeuvrer (adunatei apergasasthai), de l'autre, il rend" (Phys 11, 199 a, 16-18). Par le terme de mimésis nous semble ainsi toujours passer la production d'un élément autre, altérant qui n'est pas réductible à ce dont il serait la "copie". Ainsi, par exemple, lorsqu'Aristote remarque que chez l'homme la "voix" (phonè) est l'organe le plus propre à la "mimésis", ce n'est pas parce que l'homme est capable d'imiter les cris de tous les animaux, c'est parce que c'est par la voix que sont produits les unités son/signifiant (phônè sémantikè) dont les animaux sont, et seront privés. De même, la

musique, le jeu de la cithare et de la flûte, et la danse sont des formes de la "mimésis" (Poétique, 1447 a, 13-29) qu'il nous semble pour le moins difficile de traduire par le terme d'imitation ou de copie! Cf. sur le sujet, Lucas, Appendice 1, pp. 258-272 à son édition de la Poétique, Oxford, Clarendon Press 1968, cf également, P. Aubenque, Le Problème de l'Etre chez A., pp. 498 sq.

3. Brecht, B. Ecrits sur le Théâtre, 1, L'Arche, Paris 1973, pp. 223-322.
4. A quoi, en effet, le spectateur grec pourrait-il s'identifier? Citons ici Nietzsche: "De même qu'ils construisent la scène aussi étroite que possible, qu'ils s'interdisent tout effet qui résulterait d'arrière-plans en profondeur, qu'ils rendent impossible à l'acteur le jeu mimique et la facilité des gestes, et le transforment en un masque, figé dans son attitude solennelle comme dans ses traits, de même ils ont privé la passion de la profondeur de son arrière-plan", Gai-Savoir, No. 80. La question qu'il faudrait ici poser nous semble être la suivante: que faut-il pour qu'au théâtre il y ait "identification"? Quelles sont, en d'autres termes, les "conditions de possibilité" de l'identification? Dans la mesure où l'être n'est ni une présence, ni une absence, ni un élément, ni une chose, ni une base, une assise ou un sommet, mais une dimension, un rapport et un travail, l'espace d'un jeu et une ouverture, digne et éminemment digne "philosophiquement" d'une question et d'une attente, d'une lecture, d'une patience et d'une endurance, dans cette mesure très précisément, je ne puis

m'identifier -- ce qui est me prendre pour un autre, me perdre dans "mon" identité -- qu'à ce qui n'"est" pas et ne peut pas être. C'est donc "mystification" et échange sordide. Là-dessus, Brecht a plus que raison, mais la question demeure: la forme même de mon rapport au monde (ou au théâtre) est-elle d'abord celle d'un sujet posé qui va au spectacle? La critique de Brecht comme critique des conditions de la représentation est donc tout à fait fondée, mais vaut-elle contre Aristote? C'est là, nous semble-t-il le pas qu'on ne peut poser qu'à réduire Aristote et les Grecs aux conditions de la séparation et de la représentation.

5. Ce qui, par contre, faut-il le dire, est aussitôt refusé par Brecht qui n'y voit qu'une théorie "barbare". Dont acte! Pour parler comme Beaufret. Mais citons ici Brecht: "pour avoir péché contre certains principes fondamentaux de la société de son temps, Oedipe est exécuté: les dieux s'en chargent, ils échappent à la critique. Les grandes individualités de Shakespeare, qui portent en elles l'étoile de leur destin, s'abandonnent à leurs vaines frénésies de meurtres sans que rien ne les arrête et préparent leur perte de leurs propres mains; si bien que c'est la vie et non la mort qui devient obscène à l'heure de leur chute; la catastrophe finale échappe à la critique! Des sacrifices humains encore et toujours! Des réjouissances barbares! Bon, nous savons que les barbares ont un art. Inventons le nôtre!"
Petit Organon, No. 33
6. La pensée peut non seulement avoir des intérêts, mais Kant faisait de la notion même

d'intérêt l'un des obstacles fondamental à la reconnaissance de cela qui est "simplement" beau. Critique du Jugement, Vrin, Paris 1968, pp. 49-55.

7. La question a d'ailleurs été posée par Derrida en un remarquable texte de l'Ecriture et la Différence intitulé: La Clôture de la Représentation, cf plus particulièrement, p. 359 sur la distanciation comme "sortie" de la représentation, elle en est, écrit-il, la consécration, et, cette avant-première phrase que nous citons: "Penser la clôture de la représentation, c'est penser le tragique: non pas comme représentation du destin mais comme destin de la représentation. Sa nécessité gratuite et sans fond" p. 368. En ce qui concerne la "position" d'Aristote, la question qui nécessite l'écriture de la Poétique, ou dont la Poétique sera le sujet et le théâtre, nous semble double: d'une part, il y a un "anonymon" premier (1447 b, 9), pure indication d'un lieu théorique, que coiffe d'ailleurs le terme même de Poétique, tel que, s'il était constitué, nous pourrions discerner (krinein) ce qui distingue et englobe des oeuvres aussi différentes que les "mimes de Sophron et de Xénarque, les dialogues socratiques et les autres imitations qu'on peut faire en trimètres, vers élégiaques, etc..." De même pour les oeuvres d'Homère et d'Empédocle qui n'ont de commun (koinon) que le vers; d'autre part, dans la mesure même où cet "anonymon" premier englobe les dialogues socratiques, il s'agit de reprendre et de poursuivre le combat de géant à propos de ce qui est, i.e. contre Platon.

8. Up-archousan: up-archô: commencer, prendre l'initiative, sortir du fond, naître, être le fondement, exister antérieurement, etc..
9. Péri- Psuchès 11, 1, 20. L'âme est "ousia Os eidos" d'un corps naturel capable de vivre; l'âme est "entéléchie", ce qui a en lui-même son télos, non pas comme l'exercice de la science, mais comme la science, i.e. comme la science accomplie. Deux exemples: si la hache était un corps naturel, son "hachéité" ou son tranchant (412 b, 13), plus précisément son "to ti èn einai" qu'on rend habituellement par "quiddité", serait son âme; si l'oeil était un animal, la vue serait son âme (412 b, 18-19).
10. Sur la prédominance de l'agir comme détermination de ce qui est, cf entre autres, Phys 197 b, 4, Polit. 1325 a 32; Ethiq. à Nic. 1098 a, 16, b, 21.
11. La "katharsis" n'est ni le télos, ni l'archè, ni la psuchès, ni l'énergieia, ni l'entéléchie, ni l'aitia, de la Tragédie; en quel sens alors peut-elle être la "fin"?
12. Phys 11, 194 a 30: "aussi le poète nous fait-il rire qui se laisse aller à dire: il a atteint le terme (télos) pour lequel il était né (la mort); car ce n'est pas toute espèce de terme qui prétend être une fin, c'est le meilleur (beltiston)". Par ailleurs, dans une pièce comme Oedipe, ce n'est pas la mort comme telle, ni le rapport à la mort qui sont tragiques, c'est bien plutôt son impossibilité même, i.e. le "fait" que les dieux et Créon refusent sa mort et ainsi le promettent à une errance infinie. Le tragique, en ce sens, c'est la mort différée, ou la différence comme mort impossible.

13. Surtout lorsque la "fable" est conjointe au pouvoir de l'affabulation, à l'imagination, l'invention, le besoin d'expression, etc... Le "muthos" comme "mutho-logia" par exemple, c'est entre autre ce qui a donné aux Grecs leurs dieux.
14. Pour employer les termes de Vernant, cf Mythe et Pensée, t. 11, pp. 86 sq.
15. Il convient ici de remarquer que la même analyse convient pour l'élocution (lexis) comme composition (sustasis) des vers, et pour la parole (logos) dans son rapport à la pensée, en effet, "que serait l'oeuvre propre (ergon) du parlant (légontos) si sa pensée était manifeste (phainonto) et ne résultait pas de sa parole (kai mèn dia ton logon)" Poétique 1456 b, 7-8
16. S'il est bien vrai, comme le montre Reinhardt, que le véritable thème de la Tragédie de Sophocle est "l'énigme de la limite entre l'humain et le divin", cf Sophocle, éd. de Minuit, 1971, p. 26. Ou encore Holderlin, Remarques sur Oedipe, Remarques sur Antigone, trad. Fédier, coll 1018, p. 63. Et René Girard, La Violence et le Sacré, Grasset 1971, pp. 200-234. Chez Aristote, la question même de l'énigme est celle de la métaphore. L'énigme est plus précisément un tissu de métaphores. Cf Rhét 111, 1405 b, et Poét. 1458 a, 18-35.
17. "Poioi tinès", i.e. relèvent de la catégorie du "poion", du quale, ce "bois" dont on dit qu'ils se chauffent et duquel ils peuvent faire flèche, ou cette "étouffe" dont on dit qu'ils sont faits qui les drapent, les tient et les fait paraître.

18. Le sens premier de l'"èthos" est: la forme habituelle d'un séjour, lieu familial, demeure, ensuite: caractère habituel, mode d'être, genre de vie. Le terme n'a donc rien de "caractériel", de génétique ou de psychologique. L'èthos de Socrate, par exemple, ou une question sur la détermination de cet "èthos" est indissociable de l'ensemble des rapports et du style avec lesquels il a tissé une vie durant, la forme de son séjour .
19. Les trois termes sont en effet utilisés par Aristote, Poétique, 1450 a, 22, et 38).
20. 1452 b, 9-14. L'oeuvre de la Tragédie ne consiste donc pas à faire peur et à semer l'épouvante (1453 b, 9), elle n'est pas rapport au monstrueux et au tératologique, et encore moins lorsque ce dernier est le fruit d'une pure construction (1454 b 20 et 1453 b 7-8). Nous serions alors au plus bas, au plus éloigné de l'art. La Tragédie travaille sur le possible, et c'est pourquoi il convient de s'attacher aux noms d'hommes qui ont déjà existé (1451 b 15), cela, toutefois, n'empêche pas qu'en poésie "l'impossible qui persuade est préférable au possible qui ne persuade pas" (1461 b 11-12)", ou que l'"impossible qui est vraisemblable est préférable au possible qui est incroyable" (1460 a 27-28), car de manière générale, la poésie est plus "philosophique que l'histoire" (1451 b 5-6).
21. La péripétie, que nous prenons ici à suite d'Aristote sur le modèle d'Oedipe-Roi (1452 a, 22-28), comme moment de la disjonction du noeud et du dénouement, vaut également pour tous les revirements qui se produisent

77.-

dans la structure tragique. Ainsi, René Girard (o.c. p. 210) qui ne se "souvient" pas d'Aristote, ne craindra-t-il pas d'écrire: "Autant l'art tragique se passionne pour le revirement, autant il se désintéresse des domaines que celui-ci peut affecter. Dans le cas d'Oedipe, par exemple, l'alternance de la colère et de la sérénité n'entre pas moins en ligne de compte, dans la définition qui fait de lui l'enfant de la Fortune, que l'alternance des périodes d'exil et de toute-puissance. Le rythme de l'alternance et surtout le domaine où elle se produit nous paraissent si différents ici et là que nous ne songeons pas à rapprocher les deux instances. La critique traditionnelle, à ma connaissance, ne l'a jamais fait. Et pourtant dès que notre attention est attirée sur l'existence d'un mouvement alternatif, nous pressentons et nous constatons sans peine qu'il n'y a pas de thème, dans la tragédie, qui n'y soit soumis";

22. 1453 b 1-9. Que l'effet de la Tragédie soit le même dans les trois cas, cela permet, malgré Lucas, o.c. p. 275, d'utiliser les passages de Rhétorique II pour interpréter Pitié et Crainte qui ne sont pas définis dans Poétique.
23. Confessions, 111, 11, 2.
24. Petit Organon, No 28, in fine
25. Ibid. No 33
26. Ecrits sur le Théâtre, 1, p. 186. Citons tout au long ce passage. Que font les acteurs? "Ils se plongent dans l'état d'âme

de celui qui fait ses adieux, et ils cherchent à mettre le spectateur dans la même disposition. En fin de compte, et si la séance est réussie, personne ne voit plus rien, n'apprend rien; chacun a au mieux des souvenirs; bref chacun sent. -- Tu décris un processus presque érotique. Mais comment devrait-on représenter la scène? -- D'une manière purement spirituelle, comme un cérémonial, un rite. Le spectateur et le comédien devraient non pas se rapprocher, mais au contraire s'éloigner l'un de l'autre. Chacun devrait s'éloigner de soi-même. Si non c'en est fini de l'effroi nécessaire à la connaissance".

27. La "phantasia", au sens métaphorique et étymologique, désigne tout ce qui apparaît (pan to phainoménon). Cf Péri Psuchès 428 a, traduction Tricot, note 3.
28. C'est ainsi, en effet, que W. Benjamin ^{présente} le sol à partir duquel se lève l'exigence brechtienne, nous citons: "on détermine plus précisément ce dont il s'agit dans le théâtre d'aujourd'hui en se référant à la scène qu'en se référant au drame lui-même. Ce dont il s'agit, c'est d'ensevelir l'orchestre. L'abîme, qui sépare les acteurs du public comme les morts des vivants, l'abîme, dont le silence accroît le caractère sublime du spectacle dramatique, dont les accents accroissent la griserie du spectacle lyrique, cet abîme qui, parmi tous les éléments de la scène, porte de la façon la plus indélébile la marque de l'origine sacrée de celle-ci, n'a plus aucune fonction. La scène est encore surélevée, mais elle ne surgit plus de profondeurs insondables; elle est devenue un podium. Il s'agit

de s'accommoder de ce podium. Voilà la situation". W.B. Essais sur Bertolt Brecht, Maspéro 1969, p. 7.

29. Cf Derrida, La Pharmacie de Platon.
30. Kouphidzontai: être léger, alléger, éprouver du soulagement, etc... Dans les textes classés sous le nom de "Problèmes", et plus particulièrement dans le texte No 30, 955 a 20-30, le terme est utilisé dans son acception sexuelle. La source du plaisir et son aspect libérateur sont directement proportionnels à la dépense, et à la quantité de la perte. Nous traduisons: "Après la relation sexuelle la plupart des hommes sont plutôt déprimés, mais ceux qui émettent beaucoup d'excréments (perisômma) avec le sperme sont plus joyeux, car ils sont allégés (kouphidzontai) d'excrément, de souffle (pneumatosis) et de chaleur excessive (Thermou uperbolès)" Sur toute cette question et les connotations médicales, initiatiques, et autres, cf les références données par Lucas dans le second appendice de son édition de la Poétique déjà citée, pp. 273-290.

PIERRE GRAVEL
 DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
 UNIVERSITE DE MONTREAL

Approche esthétique du concept d'utopie

"L'esprit de colère et de révérence propre à la jeunesse semble ne pas connaître de repos avant d'avoir si bien falsifié les êtres et les choses à sa convenance qu'il puisse enfin se déchaîner. En soi déjà la jeunesse est quelque chose qui dénature et qui trompe. Plus tard, quand la jeune âme, à force de déceptions cuisantes, finit par se retourner soupçonneusement contre elle, impétueuse et farouche jusque dans sa méfiance et ses remords, comme elle s'en prend à elle-même, avec quelle fureur elle se déchire et se venge de son long aveuglement, comme s'il avait été volontaire! En opérant ce passage, on se punit soi-même par méfiance envers ses sentiments; on fustige son ENTHOUSIASME par le DOUTE; ...et avant tout on prend parti CONTRE "la jeunesse". Dix ans passent et on comprend que tout cela était encore...de la jeunesse..."

(Par delà le Bien et le Mal, aph. 31)

"Le véritable homme de science, comme le véritable artiste, est le mélange disharmonieux d'un aventurier et d'un pédant. Un proverbe chinois dit qu'il y a un temps pour pêcher et un temps pour sécher les filets; et il y a des moments où l'aventurier, emprisonné dans le pédant, pleure pour qu'on le laisse aller pêcher."

(A. Koestler)

Peut-on caractériser l'utopiste comme "aventurier qui pleure"? Comment expliquer que l'exil soit à la fois le sort réservé aux utopistes (ex: E. Cabet et E. Bloch) et le terrain fécond pour la naissance ECRITE de leurs utopies? A ces questions préliminaires (et à plusieurs autres) L'Histoire de la Folie de M. Foucault fournit quelques indications quant à leur traitement HONNETE. En effet, la tâche la plus difficile à surmonter (que ce soit dans l'histoire de la folie ou dans celle de l'utopie) est celle qui consiste à précéder le partage de deux entités distinctes (RAISON/FOLIE, PRAGMATISME/UTOPIISME), pour s'installer dans ce temps dialectique où l'une est là pour l'autre, où les deux s'entretiennent dans un dialogue tragique(1). Comme l'histoire de la folie doit s'efforcer d'échapper à la tendance psychanalytique du "monologue de la Raison sur la folie", de même le présent essai sera la confrontation avec le danger avec le danger du monologue pragmatiste **SUR** l'utopie. Il s'agira donc ici de produire l'utopie en ce qu'elle EST, c'est-à-dire la faire venir dans sa NECESSITE (qui en est une du rapport kantien entre les facultés): le meilleur chemin est

1) D'ailleurs, L'Origine de la Tragédie grecque n'est-
 il pas l'un des plus beaux exemples d'un semblable travail?

de voir en quoi elle fait problème, et un premier sentier apparaît dans un extrait d'Henri DESROCHE dans sa préface au Voyage en Icarie d'Etienne Cabet:

"Il serait tentant de conclure de cette odyssée (celle de Cabet) qu'une utopie sociale non seulement est irréalisable mais se doit à elle-même de se concevoir comme telle et donc de demeurer exercice littéraire, carnaval de l'imagination, sabbat de l'esprit, fête des fous?

Mais cette conclusion n'en serait pas une. Elle introduirait un nouveau problème... En quoi l'imagination d'une AUTRE société entre-t-elle dans la composition interne d'une société qui, elle, n'est pas imaginaire et se refuse à l'être?...comment ces sur-sociétés que sont les utopies exercent-elles... cette position ambiguë qui les rend SIMULTANEMENT fascinantes et redoutables...?"

Une conclusion qui n'en est pas une n'est-elle pas meilleure stimulation philosophique? Comment alors aborder ce nouveau problème qui jaillit et qui est celui de la possibilité (en puissance) d'un dialogue entre l'utopie et son inverse, entre deux discours qui se sont entretenus mais qui dans l'instant présent, dans l'actualité, s'excluent dans un partager rituel où l'un sert de "matière" à l'autre, où la folie comme NON-raison, l'utopie comme non-réalisme (mai 68?...) servent de matière au savoir herméneutique (psychanalytique ou autres...) qui les prend en charge dans son travail d'entendement qui "déchiffre des mythes". Un tel travail ne convient pas à la stimulation philosophique puisqu'il vise un résultat, c'est-à-dire une conclusion qui soit définitive. Ce résultat est la décevante dissolution du mythe par la rupture du dialogue et l'inté-

gration sécurisante du pôle "fascinant et redoutable" de la pensée: l'imagination subsumée dans l'entendement, selon les Idées de la Raison.

Pour éviter cet écueil, plongeons-nous dans l'intérieur même de la symbolique utopiste. Le thème de "l'aventurier", de "l'odyssée", du "départ" (cf.: voyage en Icarie), du "n'être-pas-encore" (cf.: E. Bloch, Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins, cité chez Pierre Furter, L'espérance selon Ernst Bloch) sont autant de constantes observables dans la littérature utopique. Mais qu'impliquent-elles au niveau de la démarche? La question de la 'réalisabilité' de l'aventure doit-elle se poser?

"Hé bien! me dit-il en me voyant, êtes-vous du voyage? Moi je pars! -Et où allez-vous?

-Quoi, vous ne devinez pas? En Icarie - En Icarie! Vous riez!

-Non vraiment! Quatre mois pour aller, quatre pour parcourir le pays, quatre pour revenir, et dans un an je viens vous raconter ce que j'ai vu...

...

-Et si j'entends quelqu'un vous traiter d'original, d'excentrique, de...

-De fou n'est-ce pas? -Oui de fou!

-Hé bien! vous ferez chorus si vous voulez. Je m'en rirai, si j'ai le plaisir de rencontrer un Peuple comme je voudrais voir le Genre humain - Vous écrirez un Journal de votre voyage?

-Certainement oui! "

(CABET, Voyage en Icarie, ch. But du voyage)

L'en-tête même de ce chapitre (But du voyage, Départ) recèle l'apposition originaire et fondatrice de tout discours utopique: départ et but du voyage sont une seule et même chose. "Partir quelque part pour partir" dit la chanson. Dans l'analytique du Beau, Kant nous parle de celui-ci comme "FINALITE SANS REPRESENTATION D'UNE FIN" (selon la catégorie de la Relation) et comme d'un "OBJET DE SATISFACTION NECESSAIRE SANS CONCEPT" (selon la modalité). C'est donc dire que l'utopie se fonde sur une limite (comme le jugement de goût par rapport au Beau) et qu'on a raison de voir l'utopie comme la sublimation d'une valeur fondatrice, d'un KERYGME (cf.: Ricœur). Peut-être le "progrès" chez Saint-Simon, le "Bonheur" chez Fourier, "l'espérance" chez Bloch, "l'égalité" ou la "communauté" chez Cabet...etc...

Dans le dialogue imaginaire cité plus haut (entre Cabet et lord N. Carisdale) comment se poserait la question de la "réalisabilité" du voyage? Cette question ne pourrait venir que de l'extérieur, que d'un dialogue avec un vis-à-vis DIFFERENT, c'est-à-dire non-utopiste puisque cette question est exclue de la logique interne de l'utopiste. Quelles formes prendrait alors cette question? D'abord elle pourrait porter sur l'estimation temporelle du voyage: celle-ci est la question qui précède le voyage et met en jeu le seul L'ENTHOUSIASME de l'aventurier, son rapport à Icarie. L'autre question serait plus insidieuse et se poserait l'année suivante comme suit: "mais où est donc votre JOURNAL et en quoi est-ce réellement un JOURNAL?" Cette question met en jeu la relation du JOURNAL (s'il existe) de l'aventurier avec ce qu'est le type-même du "Journal": c'est-à-dire écrit rapportant objectivement des FAITS!

"Toutes les fois que, nous autres démocrates, nous attaquions le système de l'inégalité, ses partisans sentant leur impuissance à repousser nos attaques, nous répondaient d'un ton triomphant:

"MAIS QUE METTEZ-VOUS A LA PLACE? OU EST VOTRE PROGRAMME? VOTRE SYSTEME VOTRE PLAN? "

(E. Cabet, Comment je suis communiste, pp.2-5)

Ne peut-on comprendre cette projection "d'impuissance" comme suit:

"Embarquez-vous dans un duel avec nous et nous choisirons notre arme qui vous est secrète: l'ENTENDMLNT et ses productions conceptuelles. Perdez-vous dans le sentiment de votre différence, de votre anormalité et efforcez-vous de nous ressembler!"

Voilà sans doute le pire piège qui guette l'utopiste et qui, s'il s'y laisse prendre, l'entraîne vers le musellement définitif. Le premier temps de l'utopie est celui de la DENONCIATION (rapport à un DESIR d'inversion de ce qui est déjà-là); mais c'est dans le second temps, qui correspond à la Folie comme processus stratégique, que se joue soit l'accroissement de la force "performative" de son acte originaire (dénonciation) soit l'irrésistible déclin vers sa perte.

Dans le premier cas, l'utopie se rend capable de son rôle différentiel de pôle: la bouffonnerie, le démentiel, l'irraisonné, la folie de son acte (Bosch, Nietzsche, Artaud...). Comme le note ALAIN EON (in Revue Intern. de philosophie, vol. 24, p.126):

"Oser dire que le roi était nu, selon l'exemple cité par Perelman(1) rompt l'unanimité silencieuse et craintive,

1) C. Perelman: Traité de l'argumentation; voir sections sur argumentation et violence.

provoque l'attente de ces utopies sans lesquelles toute philosophie n'est qu'une caricature du réel et sert de fondement à l'institution future; l'argumentation contestatrice engendre la communauté des esprits de demain."

Lorsqu'ainsi l'utopie va jusqu'au bout de ce qu'elle déclenche, elle rejette la question de sa "réalisabilité" en se portant garante de son geste par l'exhibition de sa nature fondamentalement différente: c'est-à-dire dionysiaque.

Il n'y a d'échange réel, c'est-à-dire de dialogue, entre Réalisme et utopisme que lorsque le premier accepte une réponse qui lui échappe, qui est d'un autre ordre (celui de la non-raison). L'échange entre les deux pôles ne se fait que lorsque la Raison accepte d'être confondue, accepte que l'utopie soit performative, qu'elle la modifie, qu'elle la bouscule par son acte.

Cet échange est rendu clair dans le langage de Nietzsche et est l'écho lointain d'une réponse à la question de DESROCHE:

"Comment ces sur-sociétés que sont utopies exercent-elles...cette position ambiguë qui les rend SIMULTANEMENT fascinantes et redoutables?"

"Il est inévitable, il est même juste que nos plus hautes intuitions apparaissent comme des folies, sinon comme des crimes, lorsqu'elles parviennent indûment aux oreilles de ceux qui ne sont ni faits pour elles, ni prédestinés à les entendre."

(Par delà le Bien et le Mal, aph. 30)

Mais comme le montre Nietzsche, ni d'une part ni de l'autre, le dialogue ne doit prendre des couleurs d'INDIGNATION car "nul ne MENT autant qu'un homme indigné"; la stratégie est l'inverse de l'indignation qui est le dernier des masques (mais aussi le plus masque des masques). Ainsi, que le réalisme s'indigne devant l'utopie, et le dialogue sera alors rompu par la question: où est votre PLAN? La réponse de l'utopie doit alors stratégiquement CONFONDRE l'entendement du réaliste en faisant OUBLIER la magnanimité de son acte originaire: la DENONCIATION.

"...il est des actes de générosité excessive après lesquels il ne reste rien de mieux que de prendre un bâton et rosser le témoin: ainsi lui brouillera-t-on la mémoire! "

(Par delà le Bien et le Mal, aph. 40)

L'utopiste, c'est-à-dire cet "homme secret", "homme du masque" qui "use de la parole pour se taire et confondre..." et dont la Tâche est de "toujours traduire d'abord son TOURMENT comme son BONHEUR afin de pouvoir COMMUNIQUER quelque chose de lui" (aph. 40) (ex: Fourier) pour rendre son acte opérant (rendre sa communication "performative"), doit à tout prix éviter de transformer sa DENONCIATION en INDIGNATION. Il ne doit pas produire de PLAN! Il doit poursuivre sa folie dans l'IRONIE et le CYNISME:

"...en présence de n'importe quel cynisme...l'homme supérieur devra tendre l'oreille et se tenir heureux chaque fois que le bouffon et le satyre se manifestent en sa présence...Il est même des cas où le ravissement se mêle au dégoût (cf: DESROCHE "fascinant-redoutable")"

(Par delà le Bien et le Mal, aph. 26)

Et plus loin la nature "UTOPISTE" de l'homme secret est encore plus manifeste et l'essence de son acte encore mieux définie (passage qui ne va pas sans rappeler FOURIER):

"Dès que l'on parle de l'homme sans aigreur et ingénument comme d'un ventre qui possède deux besoins et d'une tête qui en possède un seul; dès qu'on ne voit, ne cherche et ne VEUT voir partout que la faim, l'appétit sexuel et la vanité, considérés comme les seuls RESSORTS authentiques des actions humaines; bref dès qu'on parle "mal" de l'homme sans même en parler "méchamment", le philosophe passionné de connaissance doit prêter l'oreille avec attention... sitôt qu'il entend parler ainsi sans indignation."

(Par delà le Bien et le Mal, aph. 26)

Ainsi pour remplir stratégiquement son rôle d'interlocuteur face au réalisme, l'utopie doit être masque: c'est-à-dire dépourvue de toute indignation; elle doit être pure ironie.

La supériorité de l'utopie doit être dans un tout autre domaine que celui où trône l'entendement. Elle doit se détourner du domaine éthique où l'homme "qui s'indigne est supérieur au satyre rieur et satisfait"; elle doit rencontrer le réalisme sur un terrain autre que celui où ce dernier règne en dictateur (l'INTERET PRATIQUE, l'IMPERATIF CATEGORIQUE chez Kant); selon Nietzsche le choix de ce terrain "autre" ("différentiel") est très large puisque l'homme qui s'indigne n'est que "moralement" supérieur "et que" dans tous les autres SENS il constitue un cas plus ordinaire, moins intéressant et moins instructif." (aph. 26).

Personnellement, je crois que l'utopie est la plus efficace lorsqu'elle s'oppose ESTHETIQUEMENT au Réalisme éthique. La critique de la faculté de juger (question esthétique) n'a-t-elle pas, malgré Kant, le rôle de fondement par rapport aux deux autres critiques? Quels rapports entretiennent entre eux JUGEMENTS REFLECHISSANTS et JUGEMENTS DETERMINANTS? Qu'il suffise ici de conclure en montrant l'autre possibilité qui s'ouvre à l'utopie: celle de sa perte, de sa mort.

Cette possibilité (celle où l'utopie échoue stratégiquement face à la question de sa "réalisabilité" et tombe dans le piège du jeu où les dés sont "pipés"), le sentiment de l'anormalité de son acte originaire (dénonciation), conduit l'utopie vers son piège: le réformisme, c'est-à-dire sa récupération par le "sérieux"; et, dans un mouvement hégélien, la détermination qui appelle sa propre négation. Alors, l'utopie, dont l'essence était de déclencher des processus vitaux (INCIPIIT VITA NOVA), se fait "hara-kiri" en se fixant à un but défini et en accouchant nécessairement de son ombre, de sa négation, de sa mort (ex: les séjours de Cabet à Nauvoo et à Icarie II):

"Je pris la plume pour rédiger un PROGRAMME, UN PLAN comme le mathématicien pour résoudre un problème. Je me supposai chargé d'organiser une grande société sur la base de l'égalité et j'écrivis mon PLAN pour voir SI et COMMENT on pourrait organiser l'égalité dans l'éducation, la nourriture..."

(CABET, Comment je suis communiste, p. 5)

Les deux chemins de l'utopie sont donc: la FOLIE (stratégie réussie) et la MORT (chute dans le piège). Ceci nous ramène à certains passages de

1'HISTOIRE DE LA FOLIE:

"Mais ce qu'il y a dans le rire du fou, c'est qu'il rit par avance du rire de la mort; et l'insensé, en présageant le macabre, l'a désarmé. (...) La substitution du thème de la folie à celui de la mort ne marque pas une rupture, mais plutôt une torsion à l'intérieur de la même inquiétude..."

(Foucault, p. 28)

Cette "torsion" pourrait être interprétée dans le présent débat comme un "life-saver" stratégique; ce n'est qu'au cours de la Renaissance (période de l'Aufklärung) qu'un véritable dialogue s'établit et que la folie (et pourrait-on dire aussi l'utopie) remplit son rôle d'interlocuteur. Elle y accède en poussant sa nature jusqu'au bout, en s'affirmant telle qu'elle est: une pure AVENTURE. Y a-t-il meilleur aventurier que le navigateur et comme le montre Foucault le modèle de la NEF DES FOUS" est omniprésent à cette époque. D'une part elle fait écho à la coutume moyenâgeuse de se débarrasser de ses fous en les embarquant sur des navires à destination lointaine; mais le Réalisme n'a pas que l'impression de se "débarrasser" de ses fous; il accomplit aussi un RITUEL PURIFICATEUR par lequel il permet à la folie d'atteindre ses plus hauts sommets et de remplir son rôle d'interlocuteur.

"La mode est à la composition de ces Nefs (NARRENSCHIFF) dont l'équipage de héros imaginaires, de modèles éthiques, ou de types sociaux, s'embarque pour un grand voyage SYMBOLIQUE qui leur apporte sinon la fortune, du moins la FIGURE de LEUR DESTIN ou de leur VERITE."

(Foucault, p. 18)

Il importe donc pour nous de comprendre quelle est la nature de cette terre promise qui anime toute aventure (utopie et folie) et en quoi elle est sa vérité. Cet "autre monde" que construit l'imagination n'est-il pas toujours intimement lié à une mort possible (comme le désir est lié à la satisfaction et l'utopie à sa "réalisabilité"). Tout se joue entre l'embarquement (acte originaire) et le retour ou débarquement (performativité de l'acte, son EFFET); et la raison du succès demeure la mise en oeuvre d'une stratégie, d'un rite, d'un cynisme.

"Ainsi E. Bloch cherche-t-il à donner à son lecteur cette légèreté sérieuse dont tant de philosophes modernes depuis Kierkegaard et Nietzsche ont redécouvert la valeur et que K. AXELOS, proposait comme le but final de l'activité humaine: le libre jeu de l'activité dans et par lequel l'homme peut enfin reconquérir la joie d'exister."

(Article de Pierre Furter, l'Espérance selon E. Bloch, Revue de Théologie et Philosophie, vol. 98, p. 209)

"...la navigation livre l'homme à l'incertitude du sort; là chacun est confié à son propre destin, tout embarquement est, en puissance, le dernier. C'est vers l'autre monde que part le fou sur sa folle nacelle; c'est de l'autre monde qu'il vient quand il débarque."

(Foucault, p. 22)

Mais ce terme d'AUTRE monde n'est qu'illusoire, ce n'est qu'un masque d'extériorité pour rendre paradoxal le fait que cet "autre monde" pour lequel on s'embarque n'est que celui d'où l'on vient

lorsqu'on débarque; l'autre monde est une pure NECESSITE interne, une violence du signe (fortuite, inévitable) qui se joue dans l'entre-deux qui sépare embarquement-débarquement.

"Il n'y a de folie qu'en chacun des hommes, parce que c'est l'homme qui la constitue dans l'attachement qu'il se porte à lui-même et par les illusions dont il s'entretient."

(Foucault, p. 40)

Pour Fourier, l'utopie de "l'attraction des passions" basée sur un concept d'Harmonie, prend naissance dans un pur rapport à lui-même et dans sa conviction que les "précédents philosophes n'ont rien fait pour résoudre le problème du bonheur humain". "C'est pourquoi il ignore l'érudition de "leurs" 400,000 volumes insensés"(1). La catégorie de NECESSITE étant intériorisée chez l'utopiste, celui-ci présentera souvent son travail comme la réaction nécessaire à une VIOLENCE EXTERNE (violence d'un signe). Reprenons ici l'exemple de Fourier qui, dans un mémoire adressé à la municipalité de Bordeaux (décembre 1796) (2) affirme que sa conception "d'un modèle pour une nouvelle cité" est le résultat d'une réaction nécessaire face à "la monotonie et la laideur de nos villes modernes" constatée au cours de ses voyages à travers la France. D'où vient que ce "décliv" soitesthétique?

"Dans cette adhésion imaginaire à soi-même, l'homme fait naître sa folie comme un mirage. Le symbole de la folie sera désormais ce miroir qui, sans rien refléter de réel, réfléchirait secrètement

1) Publication des manuscrits de C. Fourier, vol. 1 (année 1851)

2) Cité chez BEECHER-BIENVENU: The utopian vision of Ch. Fourier.

pour celui qui s'y contemple le rêve de sa présomption. La folie n'a pas tellement affaire à la vérité et au monde, qu'à l'homme et à la vérité de lui-même qu'il sait percevoir."

(Foucault, p. 41)

L'intérêt de l'utopie, comme travail transcendantal, n'est donc ni un "intérêt pratique" (faculté de désirer), ni un "intérêt spéculatif" (faculté de connaître); son intérêt (qui n'en est pas un) est esthétique (faculté du sentiment de plaisir et de peine) et sa nécessité est celle d'un ordre nouveau. C'est ainsi que Fourier oppose son travail (recherche NECESSAIRE de "l'équilibre des passions") à celui de Newton (recherche "CURIEUSE" de l'équilibre des étoiles). Mais ce n'est là qu'une opposition facile et sans tension entre l'intérêt spéculatif (science) et le sentiment de plaisir et de peine (art). L'imagination n'entre pas en rivalité réelle avec l'entendement dans son travail spéculatif. Elle s'oppose cependant à sa soumission à l'intérêt pratique de la raison. A quoi s'oppose "l'autre monde" de l'utopie?

"L'imagination est très puissante pour créer une autre nature pour ainsi dire, à partir de la matière que la nature réelle lui donne. Nous nous divertissons avec l'imagination lorsque l'expérience nous paraît par trop quotidienne; et nous transformons même celle-ci, toujours d'après des lois analogiques qui prennent leur source plus haut dans la raison (et qui sont pour nous tout aussi naturels? que ceux d'après lesquels l'entendement saisit la nature empirique)."

(Kant, Critique du jugement, section 49)

Nous voici rendus au point critique de ce texte: celui qui permette d'identifier en quoi le langage utopique est fondamentalement différent et surtout quel est cet AUTRE langage qui perçoit l'utopie comme une menace, comme un RIVAL, comme le SIMULACRE d'un "faux-prétendant" à la VERITE! Pour éviter de se perdre dans une mise en place trop rapide des concepts, remettons-nous en à quelques bases acquises par Kant.

A l'occasion de ses deux premières critiques (critique de la Raison pure et critique de la Raison pratique) Kant avait mis en place des rapports entre les facultés selon lesquels elles étaient déterminées par l'une d'entre elles dans un intérêt déterminé. Ainsi dans l'intérêt spéculatif(1) l'entendement détermine (synthétiquement) par ses concepts la nature sensible; il remplit un rôle prédominant et se soumet l'ensemble des autres facultés (quoique Kant reconnaisse déjà que la Raison a fortement tendance à déterminer ses Idées-Principes sans passer par les concepts de l'entendement; on assiste alors à la production de paralogismes). Dans l'intérêt spéculatif, l'entendement produit des "jugements déterminants".

Vient ensuite l'intérêt pratique(2) où les principes de la Raison (selon l'impératif catégorique) dictent l'action selon des critères d'universalisation; dans ce processus, l'entendement est mis au service des Idées rationnelles (domaine éthique) et à la limite, l'intérêt spéculatif doit lui aussi tomber sous cette tutelle. Etant encore dans une configuration des facultés où leurs rapports sont DETERMINES selon un intérêt, nous n'avons pas quitté le domaine des jugements "déterminants" et la notion

1) Kant, Critique de la Raison pure.

2) Kant, Critique de la Raison pratique.

de liberté qui lui correspond, c'est-à-dire d'une liberté comme CONTRAINTE, comme LIMITATION réciproque des facultés entre elles.

Toutefois un problème crucial s'ouvre avec la critique du jugement et la mise en place de jugements "réfléchissants". En effet dans les sections 2-3-4-5 de l'Introduction à cette troisième critique, Kant fait face au fait que jamais les facultés ne pourraient entrer dans des rapports déterminés (comme dans les deux critiques précédentes) si elles n'étaient d'abord capables en elles-mêmes, et SPONTANEMENT, d'un accord INDETERMINE et HARMONIEUX, d'un libre-jeu sans proportions fixes. En cela, Kant est le premier idéaliste à reconnaître une UTOPIE comme étant la limite nécessaire à son discours. Le concept d'HARMONIE entre les facultés est tout à fait utopique en ce qu'il doit réconcilier la LEGALITE de l'entendement (LIBERTE égale LIMITE) avec la LIBERTE de l'imagination (LIBERTE égale INDETERMINATION ABSOLUE). Et on sent bien que cette reconnaissance de l'utopie posée par l'esthétique, ébranle tout son édifice éthique et que dans cet abîme, les perches tendues sont rares et fragiles. Ainsi passera-t-il de l'insuffisance de la PRESOMPTION d'un SENS COMMUN ESTHETIQUE (qui ne peut ni être déduit, ni postulé, cf.: sections 20à22) à la question du SUBLIME et à son concept de "GENIE".

Comme le montre Deleuze, le passage d'un niveau ETHIQUE à un niveau ESTHETIQUE est toujours subi comme un acte ORIGINELLEMENT subversif:

"Le catéchisme tout inspiré de platonisme, nous a familiarisé avec cette notion: Dieu fait l'homme à son image et ressemblance mais, par le péché, l'homme a perdu la ressemblance tout en gardant l'image. Nous sommes devenus des simulacres, nous avons perdu l'EXISTENCE MORALE pour entrer dans l'EXISTENCE ESTHETIQUE."

(Deleuze, Logique du sens, p. 352)

La faculté propre au simulacre n'est autre que l'imagination dans son libre-jeu. Le simulacre a-t-il encore rapport à la chose, à l'idée, à Dieu, s'il n'entretient plus de ressemblance? Ceci nous renvoie à la première question de DESROCHE, question qui est peut-être plus décisive que la seconde: "En quoi l'imagination d'une AUTRE SOCIÉTÉ entre-t-elle dans la composition interne d'une société qui, elle, n'est pas imaginaire et se refuse à l'être...?" Il ne s'agit pas ici d'une rivalité science/art (entendement/imagination) mais d'une rivalité philosophie/art. Lorsque le poète:

"...OSE donner une forme sensible aux Idées de la raison que sont les êtres invisibles, l'enfer, l'éternité, la création...ou bien encore à des choses dont on trouve des exemples dans l'expérience comme la mort, l'amour, les vices...MAIS EN LES ELEVANT ALORS AU-DELA DES BORNES DE L'EXPERIENCE, GRACE A UNE IMAGINATION QUI S'EFFORCE DE RIVALISER AVEC LA RAISON DANS LA REALISATION D'UN MAXIMUM..."

(Kant)

...alors comment ne pas comprendre que Platon veuille dénoncer l'acte "dissimulateur" des poètes (République, livre III) et propose de les expulser de sa cité par un règlement et une censure (République, livre X)? Encore ici, poète, utopiste et dément se retrouvent dans un ennemi commun: l'idéalisme éthique, c'est-à-dire pragmatisme qui se JUSTIFIE par une théorie spéculative. Les raisons de la dénonciation de Platon ne se situent pas toutes au niveau des "Idées"; ce sont plutôt je crois des intérêts très précis qui l'amènent à vouloir traquer les poètes et les sophistes comme de faux-prétendants:

"...il se peut que la fin du SOPHISTE

contienne l'aventure la plus extraordinaire du platonisme: à force de chercher du côté du simulacre et de se pencher sur son abîme, Platon dans l'éclaircie d'un instant, découvre qu'il n'est pas simplement une fausse copie, mais qu'il met en question les notions mêmes de copie, de modèle... La définition finale du sophiste nous mène au point où nous ne pouvons plus le distinguer de Socrate lui-même..."

(Deleuze, Logique du sens, p. 350)

Lorsqu'on dénonce ouvertement, que l'on traite de dément, d'immoral...un certain type de discours (tenu soit par des poètes, des utopistes, des satyres...) et que cette dénonciation est faite au nom de principes "UNIVERSAUX" il faut se méfier comme nous l'apprend Nietzsche; on a alors affaire à de l'indignation et que peut-il donc y avoir de bon dans une vertu dont les origines sont si louches?

"Les Grecs avaient rapport à quelque chose qu'ils appelaient $\psi\psi\iota\varsigma$...L'homme européen depuis le fond du Moyen-Age a rapport à quelque chose qu'il appelle confusément: Folie, Démence, Déraison. C'est peut-être à cette présence obscure que la Raison occidentale doit quelque chose de sa profondeur comme à la MENACE de l' $\psi\psi\iota\varsigma$, la $\sigma\upsilon\phi\upsilon\sigma\tau\upsilon\upsilon\eta$ des discoureurs socratiques..."

(Foucault, pp. 9-10)

Il est toutefois réconfortant de voir naître dans l'idéalisme kantien une limite, sue comme telle, et rendue dans des termes POSITIFS: le concept de "GENIE". D'une part ce concept est une sorte

de bouée nécessaire à l'explication du "Beau dans l'art" puisque l'analytique du sublime ne rendait jusque-là que le "Beau dans la Nature". Mais Kant est aussi très sensible au fait qu'il dépasse par ce concept de "génie" une simple esthétique du spectateur et qu'il s'inscrit carrément dans une esthétique du créateur, qui ouvre sur un domaine où la faculté de connaître n'a plus la première place.

Kant admet d'ailleurs que le génie est le type le plus élevé de ce qui doit INSPIRER L'IMITATION; c'est ainsi que le génie appelle le génie, appelle son propre dépassement...etc... Et n'est-ce pas sur ce terrain esthétique que l'utopiste prend toute sa vigueur, tout son enthousiasme, tout son génie de façon à pouvoir atteindre au maximum la performativité de son acte:

"Il est significatif...qu'au coeur de la première interprétation qu'ERNST BLOCH donna de l'utopie, se profile une "philosophie de la musique" selon laquelle la musique est le moyen d'une synthèse transcendantale... La musique reste, une des manières pour l'homme de se rendre présent de "Suprême Bien" absent, mais espéré."

(Pierre Furter, L'espérance selon E. Bloch, in Revue de Théologie et Philosophie, vol.98)

"De nouvelles méditations m'ont prouvé que l'ordre dans lequel les classes doivent marcher était: LES ARTISTES EN TETE, ensuite les savants, et les industriels seulement après ces deux premières classes."

(Saint-Simon, cité chez DESROCHE, Les dieux rêvés)

BIBLIOGRAPHIE

- Brecher, J. et Bienvenu, R., The Utopian Vision of Charles Fourier, Jonathan Cape, 1971.
- Cabet, E., Voyage en Icarie, tome I, éd. Anthropos, 1970.
- _____ Comment je suis communiste, N.R.F., 1962.
- Deleuze, G., Logique du sens, éd. de Minuit, 1969.
- Desroche, H., Les dieux rêvés, Desclée et Cie, 1972.
- Foucault, M., Histoire de la Folie, Plon, 1961.
- Furter, P., L'espérance selon E. Bloch, in Revue de Théologie et Philosophie, vol. 98.
- Kant, E., Critique du jugement, (trad. Philonenko).
- Nietzsche, F., Par delà le Bien et le Mal, coll. Idées, Gallimard.

ROBERT MORIN
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
UNIVERSITE DE MONTREAL

L'art de la philosophie

Art: voilà un mot qui a réchauffé bien des coeurs. Surtout ceux de philosophes contemporains. Face à une prétendue impossibilité d'une philosophie (tout n'a-t-il pas été déjà dit?), on se réfugie, pour un projet de culture, dans les bras de l'art. On ne sait plus trop quoi penser, par peur de se tromper, ou de tromper les autres: d'où les mouvements de déconstruction et de critique des idéologies; on n'ose plus penser sous prétexte que la vie est à vivre et non à penser; on a peur de penser, car il se peut que notre inconscient apparaisse noir sur blanc, aux yeux de tous. Bref, on pense qu'il vaut mieux ne pas trop penser, quitte à se laisser berner par les rêves de l'art.

On aspire à des éclairs de génie; on ne comprend la philosophie qu'à partir de la politique; on dénigre toute lecture de textes, une fois la vie de l'auteur connue. La philosophie devient une question de personnalité, surtout depuis qu'elle est objet d'enseignement. La production philosophique devient un jeu subtil de propos politiques. Dans ces conditions, l'art, comme supposée libre expression, devient le lieu privilégié de la production philosophique. Car, enfin, qu'y a-t-il de plus impersonnel, devant toutes ces questions de personnalité, que l'art?

Mais on oublie trop souvent que la philosophie n'a rien à voir avec l'art: la philosophie n'est en son fond que cristallisation de la vie, alors que l'art est une pause de la vie. On n'ose plus aujourd'hui thématiser cet arrêt

de la vie; on préfère le promouvoir par l'art. Mais qu'est-ce que la vie? Elle est identité. Ceci ne veut pas dire que l'être vivant (il n'y a pas à proprement parler de vie, il n'y a que des êtres vivants) est présence à soi, mais qu'il est tout simplement Moi. Et c'est parce qu'il est un Moi qu'il peut prendre en considération l'autre, d'une manière explicite. Cette manière explicite est le domaine de la culture: elle est la position de l'autre en tant qu'autre. C'est parce que les Grecs ne possédaient plus réellement leur identité qu'ils ont pu donner naissance à la philosophie. Celle-ci, lorsqu'elle devient un besoin, est une recherche explicite de l'identité. (1). C'est ainsi que tous les principaux mouvements philosophiques, après les Grecs, sont des quêtes de l'identité: aussi leur philosophie commence-t-elle, ou est-elle toujours soutenue et fondée par le principe d'identité. Ainsi Descartes et sa proposition qui dit: "je pense, donc je suis". Si cette proposition se refuse à être une conclusion, c'est parce qu'elle se veut la proposition ou la position de l'identité, sans nulle trace de la différence.

La différence entre Descartes et les Grecs consiste justement en ceci que ces derniers pensaient à partir de l'identité, alors que Descartes

(1) L'identité ne se pense pas, car elle n'est pas pensée. Elle n'est pas davantage action, comme si la différence s'éclipsait dans l'action, comme si, au début, il n'y avait que l'action. Au contraire, l'action est le résultat de la différence. C'est pourquoi l'action devrait être nommée réaction, tout comme la culture. (Il s'agit, bien sûr ici, de l'action réfléchie, le reste n'étant qu'activité ou occupation). De plus, il est faux de prétendre que dans l'action, il y a identité entre le sujet et l'objet: c'est bien plutôt parce qu'il n'y a ni l'un ni l'autre, qu'il n'y a que le Moi.

est le premier à penser l'identité. De même, Kant se fonde sur l'identité lorsqu'il affirme que le Moi doit accompagner toutes ses représentations. De même, Schelling qui pense la pensée comme identité. Et il n'en est pas autrement de Hegel qui identifie pensée et objet de la pensée.

Mais si la philosophie recherche l'identité, c'est seulement parce qu'elle l'a perdue. Pour les Grecs, cette perte est implicite, elle est la raison de la philosophie; pour les modernes, cette perte est explicite, elle est la raison pour la philosophie. Pour l'artiste, au contraire, cette identité n'est pas recherchée: elle est vécue dans sa perte. L'artiste véritable est l'être cultivé qui ne peut pas supporter la culture, parce que l'identité y est vécue dans sa perte, et non seulement pensée. Vouloir penser l'art du point de vue de la culture est déjà une méprise. Car l'art est compris, ou comme critique de la culture, ou comme établissement d'une nouvelle culture. Et cette manière de voir n'aperçoit que les effets extérieurs de l'art. Au contraire, l'art est la manifestation d'une impossibilité de la culture, ou de la prise en considération de la différence.

Il est bien étrange de comprendre l'art comme un objet de culture, car l'art, en tant qu'expression de la nécessité du rejet de toute culture, demande le retour à la vie, ou nomme l'impossibilité d'être. L'art n'imité pas la nature, comprise comme vie, mais est la conséquence de sa perte. C'est pourquoi la philosophie allemande, qui est tout entière tentative d'un dépassement de la nature, est comprise comme art.

Dans l'art apparaît la marque de la nature vivante, c'est-à-dire l'impossibilité d'être, l'impossibilité d'une présence constante à soi. Car l'être n'apparaît que dans une présence à soi, laquelle n'est possible que par la reconnaissance ou la position de l'autre. Parce que les Grecs étaient préoccupés de la possibilité de l'être (éternité), leur art, comme expression de l'impossibilité de la culture, a été un hommage aux dieux qui, eux seuls, sont. Cette manifestation de l'impossibilité d'être, pour l'homme, se fait proprement dans la tragédie. Le Grec était par nature artiste, parce qu'il savait l'impossibilité de la culture. Le savoir de cette impossibilité aura été leur culture et leur art (1). Avec le christianisme, cet art perd son sens parce que le savoir de l'impossibilité de la culture se change en espérance. L'art devient, dans sa fin et dans sa fin seulement, la visée de cet état de culture. Mais autant, pour l'artiste, cet état est espéré, autant il est senti comme impossible et insensé. A cette époque, l'artiste devient un angoissé, du fait de la présence, en lui, de la nécessité et de l'impossibilité de la culture.

La philosophie, qui veut cristalliser la vie, voit dans l'art le premier pas vers cette cristallisation. Mais le problème est que l'art est à la fois une pause de la vie et une affirmation

(1) La période contemporaine se caractérise également par un recul face à la culture. Mais alors que pour les Grecs, ce recul était un savoir de l'impossibilité de la culture, pour les contemporains, il s'agit d'un refus systématique. C'est pourquoi l'art contemporain déconstruit alors que l'art grec édifiait.

de la vie. En effet, l'homme n'est ni un en-soi ni un pour-soi, mais un Moi, car l'en-soi et le pour-soi ne nomment que le rapport à l'autre. Or, dans l'art, le premier rapport à l'autre apparaît, mais en tant qu'impossibilité.

On peut aussi comprendre l'art comme technique en opposition à la nature. Mais le problème est qu'on ne dit pas ce qu'est la nature. Car il est clair que la technique est naturelle (mais non la technique calculée, organisée et voulue comme telle), en ce sens que l'être vivant doit user de techniques pour vivre. Quand on oppose art et nature, on tombe dans le plus bas anthropomorphisme, comme si les animaux n'usaient pas, eux aussi, de technique pour vivre (Ex. abeilles, castors, loups, etc.). La technique est naturelle, et n'imite ni ne dépasse la nature.

On ne peut pas dépasser la nature; on ne peut connaître que ses effets, sans qu'il soit dit ici qu'il y a une nature. Seule la philosophie demande qu'il y ait une nature, un monde, l'être...l'homme. Penser que l'art et la philosophie se voient du haut de leur sommet respectif, c'est oublier que la philosophie est en son fond recherche, quête de savoir et non pas création d'un monde, ou d'une conception du monde, comme s'il y avait un monde. Aujourd'hui, la philosophie ne veut plus rien savoir et affiche une attitude défensive à tout ce qui se découvre dans le but de sauvegarder une identité qui n'est même pas affirmée comme telle. On préfère penser la différence. Mais on oublie que la différence ne peut se penser que sur un fond d'identité, sans que cette identité puisse être reconnue comme telle.

BENOIT BERNIER
 DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
 UNIVERSITE DE MONTREAL

De Kant à Heisenberg

L'ESTHETIQUE DE LA PENSÉE PAR ANALOGIE

Il semble y avoir deux chemins distincts qui permettent à l'analogie de parcourir la science comme véhicule heuristique; ces deux chemins ne sont pas contradictoires mais s'opposent sur des questions fondamentales quand vient le temps de formuler une interprétation globale de la finalité du discours scientifique (et du même coup, lorsque se pose la question de son fondement).

Examinons le premier d'entre eux qui est le plus répandu, donc le plus près du langage quotidien. L'analogie y est considérée comme un outil précieux dans le passage du CONNU à l'INCONNU. On en trouve des formulations satisfaisantes chez nombre d'auteurs:

M. BUNGE "We have learned to tolerate and even encourage daring analogising in the search of new ideas - which is a way of getting extra mileage with the old ones... it facilitates research into the unknown by encouraging us to tentatively extend our antecedent knowledge to a new field..."

(M. Bunge, in Analogy in Quantum Theory, Brit. Journal for Phil. of science, Vol. 18.)

N. Goodman "Metaphor is a matter of teaching an old world new tricks - of applying an old label in a new way... an affair between a predicate with a past and an objet that yields while protesting..."

(N. Goodman, in The language of Art, p. 69)

J. Ladrière, parlant du rôle du symbole en algèbre:

"il désigne une grandeur qui n'est pas encore connue comme telle, directement, qui n'est connue qu'à travers ses relations avec d'autres grandeurs... Si on veut le symbole est toujours bien un nom, mais c'est le nom d'un symbole".

(J. Ladrière, in L'articulation de sens, p. 56)

Jusqu'ici pas de problème majeur puisqu'il s'agit d'une utilisation assez universelle de la pensée analogique. Mais lorsqu'une limite doit être posée à son utilisation, lorsque la science doit, comme le souligne Max Black, "partir d'une métaphore pour s'achever dans une algèbre" (1), comment s'effectue la transition? Selon quelles prétentions, quant à la nature du "fantôme" (cf: Ladrière cité plus haut), le paradigme évince-t-il l'analogie? Il semble bien que pour certains, à mesure que le fantôme prend vie, les idées dites "familiales" qui l'engendrent sont appelées au déclin en tant qu'analogies usées; c'est ainsi que Bunge reproche à la théorie quantique de "ne pas s'être débarrassée de ses analogies classiques" (soient sans doute les concepts limitatifs "d'onde" et de "particule").

"...in quantum theory...the analogies

1) Max Black, Models and metaphors, p. 242.

drawn half a century ago have not yet been forced to retire although they have long ceased to procreate anything but confusion..."

(Bunge, art. cité)

D'ailleurs Bunge prend appui sur une déclaration de Schrödinger qui avoue, en parlant des concepts d'"onde" et de "particule", le fait que ce soient des "images que nous sommes forcés de conserver puisque nous ne savons pas comment s'en débarrasser"(1); mais ceci ne constitue pas en soi un argument contre la théorie quantique puisqu'aucun de ses représentants n'hésite à limiter de tels concepts à un rôle d'analogie. Si on considère par exemple l'interprétation de Copenhague, on se rend compte qu'elle est d'emblée proclamation de cette limite lorsqu'Heisenberg fait état des relations d'incertitude.

"De ces expériences fondamentales (il s'agit ici des expériences de COMPTON-SIMON et de FRANCK-HERTZ sur les chocs subis par l'électron lorsque mis en rapport avec un faisceau de rayons X et avec les atomes d'un gaz), ressort tout d'abord que la matière et le rayonnement présentent une remarquable dualité de nature, car ils se comportent tantôt comme des ondes, tantôt comme des corpuscules...Or il est clair que la matière ne peut être à la fois onde et corpuscule; ces deux conceptions sont trop différentes. Cette difficulté se résout lorsque ces deux représentations ne sont considérées que comme des analogies qui sont TANTOT VALABLES, TANTOT ERRONNEES. ...Ces

1) Schrödinger, MEMOIRES sur la mécanique ondulatoire, p. XLV.

deux représentations n'ont donc que la valeur d'analogies, correctes seulement dans des CAS LIMITES. L'ensemble des phénomènes atomiques n'est donc pas immédiatement descriptible dans notre langage. Lumière et matière sont des entités physiques simples, leur apparente dualité résulte de l'insuffisance de notre langage."

(Heisenberg, Les principes physiques de la théorie des quanta, p.7)

Il semble donc y avoir accord entre Bunge et Heisenberg sur le fait que l'analogie a un rôle heuristique dans l'élaboration de la théorie; cependant il y a une profonde scission entre les deux façons d'envisager "l'insuffisance de notre langage"; selon que la langage théorique est compris (comme chez Bunge) dans un procès de NOMINATION(1) HETEROMORPHE ou bien selon que, d'autre part, "l'insuffisance de notre langage" est précisément ce que "nomme" ou "mesure" la théorie par "complémentarité" (démarche AUTOMORPHE) où la postulation des niveaux distincts du discours (e.g. MACRO/MICRO) a pour conséquence que l'indétermination de l'un entraîne l'ELARGISSEMENT de l'autre.

1) Bunge: "We wish science to be concerned with what things are, not what things look like...While we are willing to let analogy guide our preliminary explorations ...we feel it wrong to allow it to play any role in mature theory: we want this to depict the thing itself rather than something that superficially looks like it. In other words we want LITERAL INTERPRETATIONS even if they are assigned no familiar visualisations - because we want OBJECTIVITY" (art. cité)

Il est intéressant de noter que les deux chemins prennent des directions INVERSES lorsque considérés dans la perspective de leurs projets respectifs. Le réalisme de Bunge envisage un terme, une fin du discours scientifique: l'INTERPRETATION LITTÉRALE. Il s'agit donc ici, en termes kantien, d'une finalité (maturation of science) accompagnée de la "représentation de sa propre fin". Le tout se présente comme une construction pyramidale dont le rétrécissement (1) s'oriente vers un point final. L'approche de Copenhague présente plutôt l'image d'un élargissement constant, à la manière d'une spirale (l'opposition pyramide/spirale est utilisée chez Piaget, Le structuralisme); le principe de complémentarité de Neils Bohr qui rend indépendants la "description classique" ("l'observation" en termes de causalité parfaite) et la "description spatio-temporelle" ("l'observation dans les termes des relations d'incertitude") prend l'aspect d'une machine auto-suffisante où les échanges entre niveaux distincts de langage (e.g.: causalité classique - relations d'incertitude, schéma mathématique - description spatio-temporelle...) sont comme l'accroissement de l'énergie d'un système c'est-à-dire que ces échanges engendrent des "sauts" (si on poursuit l'analogie, les ruptures épistémologiques correspondraient avec les différentes valeurs discrètes que prend par exemple l'atome d'un gaz) qui élargissent sans cesse l'état des connais-

1) Le rétrécissement est impliqué dans la notion même d'interprétation littérale, d'une part parce que son projet est la réduction de l'analogie comme "INCURABLY HAZY" et d'autre part parce qu'elle suggère la spécialisation et le fractionnement des discours scientifiques: distinctions de Bunge entre "mathematics", "factual science", "protoscience" (e.g.: histoire) et "pseudo-science" (e.g.: psychanalyse).

sances de la théorie. Avec Bohr on a affaire à une sorte de BELLE (1) "tornade blanche épistémologique". Il se fait d'un vieux plafond, un plancher neuf et peut-être Bunge a-t-il raison de craindre d'être distancé par "l'extra-mileage" que procure le principe de complémentarité de l'interprétation de Copenhague.

"Strictly speaking the complementarity principle is not a principle for it entails nothing. In fact no theorem follows from it"

(Bunge, art. cité)

Mais peut-être eut-il mieux valu de dire que le principe de complémentarité n'est pas un principe théorique mais théorétique? Quoiqu'il en soit il est normal qu'en bon réaliste, Bunge soit particulièrement chatouillé par le principe de Bohr puisque celui-ci consacre le recours aux analogies insuffisantes de la description classique; par exemple lorsqu'il s'agit de dire quelque chose de non-ambiguë quant aux résultats de l'observation; on doit parler en termes de causalité puisque cette sorte de discours est à la fois exclue de la description liée à l'espace et au temps et en même temps est son seul complément possible.

"la notion d'observation, strictement parlant, appartient à l'ensemble des idées empruntées à notre expérience journalière; on ne peut la transporter

1) le terme de Belle empruntant ici le sens du "Beau" dans l'analytique du Beau selon la catégorie de "relation" c'est-à-dire: FINALITE SANS REPRESENTATION D'UNE FIN.)

dans le domaine des phénomènes atomiques qu'à la condition de respecter les limitations imposées par les relations d'indétermination à toute description dans le temps et dans l'espace... (puisque) toute description d'un fait physique dans l'espace et le temps nécessite son observation... la description des faits dans l'espace et le temps d'une part, et la loi classique d'autre part, représentent des aspects des faits complémentaires et qui s'excluent."

(Heisenberg, op. cit. p. 52)

Il est donc clair que selon l'interprétation de Copenhague la pensée est à la fois activité "probabiliste" (c'est-à-dire qui correspond au système ouvert des phénomènes quantiques où **les relations** d'Heisenberg LIMITENT le cadre de l'observation) et à la fois une activité "déterministe" ou "relationnelle" (c'est-à-dire qui correspond au système clos de la causalité dans la description classique où les lois dynamiques régissant les transformations du système sont postulées comme connaissables dans leur totalité). Nous sommes loin de la première définition du rôle de l'analogie comme passage du CONNU à l'INCONNU dans la description de la REALITE; ici l'analogie est un INDETERMINE su comme tel; et le projet n'est plus de décrire la réalité mais de "construire du déterminé avec de l'indéterminé" (cf: cours d'épistémologie de M. Y. Gauthier, U.deM.)

Alors que le réaliste dénonce l'analogie comme LIMITE ("incurably hasy"), la mécanique quantique proclame la LIMITE des analogies (les relations d'incertitude les présentent comme impossibles simultanément mais "tantôt valables, tantôt erronées"...) et se propose d'en tirer parti.

Gonseth (1) nous dit que "pour conférer une signification plus précise aux mots dont le sens reste ouvert, il faut les engager dans des situations aux exigences desquelles ils ne pourront répondre qu'en se déterminant avec plus d'exactitude". Que le sens des analogies incomplètes de "corpuscule" et d'"onde" reste ouvert en mécanique quantique, cela est évident; et c'est précisément à comprendre cette INCOMPLÉTUDE que tend tout son travail critique.

"Le dualisme de ces images intuitives constitue, comme Bohr l'a montré, un point de départ naturel pour la critique des notions introduites dans la théorie".

(Heisenberg, opus cit.)

Ces analogies ne sont pas conservées dans l'espoir que l'on puisse un jour les fonder théoriquement; mais d'autre part elles ne doivent pas être naïvement rejetées parce qu'intenables simultanément (le comble du ridicule serait sans doute de les rejeter au nom d'un nouveau concept tel le "QUANTON" de Bunge). Dans le jugement esthétique, Kant (2) nous dit que "l'imagination est poussée à la limite de son pouvoir", et elle découvre la "DISPROPORTION" qui la sépare des idées de la Raison, elle est forcée d'avouer, d'abandonner... L'un des pas importants franchis par l'interprétation de Copenhague n'est-il pas l'abandon de l'espoir d'une visualisation du système spatio-temporel? Ne pourrait-on pas voir dans la CRITIQUE DU JUGEMENT une correspondance philosophique avec les préoccupations des tenants de Copenhague (comme la relativité d'Einstein correspondait à la CRITIQUE DE LA RAISON PURE)? N'oublions pas

1) F. Gonseth, Analogie et modèles mathématiques, Dialectica, Vol. 17, pp. 123-124.

2) E. Kant, Critique du Jugement, section 26

que pour Kant cette troisième critique (Critique du Jugement) ne devait être au début que le parachèvement du travail entrepris dans les deux premières; et c'est bien malgré lui qu'il est amené à constater que se joue dans cette troisième critique le FONDAMENT nécessaire aux deux premières (1). Kant y est confronté au problème des jugements HEAUTONOMES, c'est-à-dire des jugements qui ne sont ni "législatifs", ni "autonomes"; le jugement héautonome (ou "réfléchissant") est compris chez Kant comme "jugement qui ne légifère que sur soi" et semble assez proche de la notion mathématique d'automorphisme. D'autre part il m'est apparu tentant, à partir de la définition du "Beau" selon la catégorie de la "relation" (cf.: analytique du beau) c'est-à-dire une "FINALITE SANS REPRESENTATION D'UNE FIN", de rapprocher celle-ci du projet de Copenhague et de l'interprétation "probaliste" qu'il oppose au réalisme scientifique. Pour Kant, la Critique du Jugement pose le problème d'un rapport INDETERMINE entre les facultés (il n'y a pas de faculté déterminante comme dans les deux autres critiques); il est confronté à la réalisation utopique d'un équilibre NECESSAIRE entre les facultés. Heisenberg affirme que la différence fondamentale entre la théorie de quanta et la théorie de la relativité d'Einstein est le fait que "l'espace des teneurs de la théorie des quanta a un nombre infini de dimensions, et que cet espace n'est pas réel mais imaginaire"(2). De son côté Kant est confronté au problème de "l'imagination livrée à elle-même" et de son travail de REFLEXION (à la façon d'un miroir) sans le support ni du concept, ni de l'intuition empirique. Il y a constamment un jeu de miroir qui s'effectue entre l'imagination

1) voir article de Deleuze sur le sujet: L'Idée de genèse dans l'esthétique de Kant, Revue d'esthét. 1963

2) Heisenberg, opus cit. p. 45.

et les idées de la Raison. Ce jeu IMAGINATION/RAISON n'est pas sans rappeler dans l'esprit de Copenhague cet autre domaine de l'analogie qui est sans doute beaucoup plus fécond que celui des analogies classiques: il s'agit du rapport entre le SCHEMA MATHEMATIQUE et la DESCRIPTION des phénomènes atomiques.

"...historiquement le développement de l'appareil mathématique de la théorie des quanta a précédé l'intelligence physique des phénomènes atomiques... car ces problèmes physiques ne peuvent se traiter sans mathématiques..."

(HEISENBERG, opus cité)

Ainsi dans le tableau du principe de complémentarité de Bohr, les structures mathématiques (qui sont postulées hors du temps et de l'espace) occupent une place stratégique entre la description causale et les relations d'incertitude. Il est notable qu'en mécanique quantique certains modèles mathématiques (exemples cités dans le cours de M. Gauthier: le problème mathématique des séquences de choix et son rapport à l'intégration de l'observateur dans le procès d'observation; aussi la théorie mathématique des groupes unitaires spéciaux qui sert de modèle dans la constitution des tableaux pour les particules élémentaires...) aient servi comme tels à l'élaboration de modèles physiques de description. Il ne s'agissait pas d'un traitement mathématique de données physiques (ce qui n'est qu'un aspect de la complémentarité correspondant au traitement statistique) mais plutôt d'un échange analogique servant des fins heuristiques.

Comment rapprocher ce jeu d'échanges et d'emprunts, entre modèles mathématiques et modèles physiques, avec ce qui se joue entre les deux facultés kantiennees (imagination/raison) dans le jugement esthétique?

Nous risquons fortement de tomber dans une analogie grossière et facile, ce qui retirerait toute pertinence à notre propos. C'est pourquoi il me semble préférable de ne pas faire correspondre terme à terme les quatre éléments dont nous disposons, soient: (IMAGINATION/RAISON) d'une part et (DESCRIPTION des PHENOMENES ATOMIQUES/SCHEMAS MATHEMATiques) d'autre part. Contentons-nous ici de relever quelques points communs des préoccupations de l'épistémologie de Copenhague et des problèmes que soulève le jugement esthétique chez Kant. Chez ce dernier, la question de "SUBLIME" (dont le "sublime mathématique" n'est qu'un cas) est rattachée à la question de mesure.

"Ce que nous appelons sublime, c'est ce qui est grand Absolument... (dans les cas des phénomènes quantiques, on pourrait parler de ce qui est PETIT ABSOLUMENT)... Quand nous appelons une chose non seulement grande, mais grande absolument, sous tous rapports, au-delà de toute comparaison, c'est-à-dire sublime, nous ne souffrons pas que l'on cherche pour cette chose une mesure adéquate en dehors d'elle, mais seulement en elle-même. C'est une grandeur qui n'est égale qu'à elle-même. La conséquence est que le sublime ne doit pas être cherché dans les choses de la nature, mais seulement dans nos idées..."

(Kant, Critique du Jugement, section 25)

Ya-t-il meilleure justification des emprunts de la mécanique quantique aux schémas mathématiques? En fait le lien qui unit ces deux langages est de nature essentiellement esthétique; et la question du rapport entre la structure formelle des mathématiques et la structure de la réalité (de l'objet) ne doit pas se poser. Kant est tenté de s'y laisser prendre

en affirmant que le rôle "réflexif" de l'imagination (qui réfléchit librement les idées de la Raison) est justifié par le fait que ces mêmes idées de la Raison ont leur "analogue réflexif" dans la nature; il découle de cette affirmation que la Raison découvre dans les sons, les couleurs et les "libres matières" autant de "PRESENTATIONS" de ses Idées (section 42). Voici comment Kant décrit cet intérêt "réaliste" de la Raison:

"Comme il est de l'intérêt de la Raison que les idées aient une réalité objective...c'est-à-dire que la nature indique au moins par une trace ou par un signe qu'elle renferme un principe permettant d'admettre un accord légitime de ses productions avec notre satisfaction INDEPENDANTE de TOUT INTERET... il faut que la Raison S'INTERESSE à toute manifestation NATURELLE d'un tel accord..."

(Kant, opus cit.)

Kant est ici en face d'un "brain-twister": comment concevoir un intérêt désintéressé? Une action de la pensée qui soit purement passive, qui ne dérange rien? Car, en fin de compte, la satisfaction doit être désintéressée, l'action par laquelle la Raison s'intéresse aux manifestations naturelles, cette action ne doit pas en être une. Kant est ici en face du même problème que pose, en mécanique quantique, la description causale de la physique classique.

"...notre croyance en l'existence de lois rigoureuses entre les phénomènes naturels repose sur l'hypothèse qu'il est possible de les observer sans les influencer sensiblement. Associer une cause déterminée à un effet déterminé n'a de sens que si

nous pouvons observer à la fois cause et effet sans en même temps intervenir et troubler leur relation. La loi de causalité sous sa forme classique ne peut donc à cause de son caractère même, être définie que pour des systèmes fermés..."

(Heisenberg, opus cit., p. 52)

Or dans la Critique du Jugement, Kant se rend compte qu'il a affaire à un système ouvert, où le libre jeu des facultés (qui pourrait dans un certain sens correspondre à la notion quantique de "paquet d'ondes") ne peut s'analyser que par des jugements HEAUTONOMES; ainsi "ce qu'il faut appeler sublime, c'est la disposition d'esprit produite par une certaine représentation à laquelle s'applique le jugement réfléchissant, mais non l'objet lui-même". En ce sens Kant est beaucoup plus proche du constructivisme de Copenhague que du réalisme de Bunge pour qui:

"The conceptual frameworks of factual science are supposed to mirror (symbolically and partially to be sure) real things, not further constructs; to stick to analogy in factual science is just beating around the bush..."

Ce qu'attaque ici Bunge, ce n'est plus le principe de complémentarité dans son intégration des descriptions classiques; c'est bien plutôt ce même principe dans ce qu'il intègre le schéma mathématique comme modèle constant, comme référent acceptable des descriptions spatio-temporelles. Bunge précise sa pensée (cité plus haut) comme suit:

"It is only in mathematics that we are interested in MIRRORING one conceptual structure on to another..."

Les mathématiques, dans l'interprétation de Copenhague constituent un domaine où l'analogie est sublime, parfaite, auto-suffisante; c'est le seul palliatif à l'abandon de la VISUALISATION qui avait cours dans les représentations classiques. Les mathématiques constituent un modèle, un schéma, pour la description d'un système ouvert. Et le fait que le langage mathématique en tant que système formel se REFLECHISSE (trouve une "INTERPRETATION" au sens de Ladrière (1)) dans les descriptions quantiques vient ajouter au crédit d'une approche constructiviste où les différents niveaux de langage (et même les langages distincts) doivent, à la limite, pouvoir être traduisibles les uns dans les autres, comme les différentes structures en mathématiques. Le recours aux "opérateurs" comme "analogues réflexifs" des phénomènes quantiques, n'est rien d'autre que le recours au symbolisme dans le traitement de "cas purs" (REINER FALL); ainsi "dans la théorie des quanta...la connaissance de l'énergie constitue un CAS PUR, c'est-à-dire un cas auquel correspond dans le schéma mathématique un "paquet d'ondes...(à savoir la fonction de Schrödinger de l'état stationnaire considéré)."(2) Ainsi en mécanique quantique l'opérateur ψ est une FONCTION NECESSAIRE, une forme pure (forme non dégénérée de l'"état du système") mais son impossibilité "objective" est sue comme telle. C'est la rançon du jugement "réfléchissant" (pourrait-on remplacer par "constructiviste" ?) qui doit trouver à même sa production, les justifications nécessaires à sa poursuite. Lorsque Kant s'attaque au problème du "symbolisme" (cf: section 48, Critique du Jugement) il est confronté au même état de faits:

"Pour montrer la réalité de nos concepts,

1) Cf: L'articulation du sens, p. 66 et suivantes (où il est aussi question de CURRY) "Un système formel étant donné, on peut parler de ses PRESENTATIONS de ses REPRESENTATIONS et de ses INTERPRETATIONS".

2) Heisenberg, opus cit. p. 24-5.

nous avons toujours besoin d'intuitions; on les nomme EXAMPLES, s'il s'agit de concepts empiriques (c'est le rôle que remplissent les LXPÉRIENCES en mécanique quantique), SCHEMES s'il s'agit de purs concepts de l'entendement; mais si l'on exige que la réalité objective des concepts rationnels, c'est-à-dire des idées, soit montrée, et cela en vue de leur connaissance théorique, on exige quelque chose d'impossible parce qu'on ne peut absolument pas leur procurer une intuition adéquate..."

Comme l'indique Deleuze (in L'idée de gènèse dans l'esthétique de Kant), l'imagination libre (dans le jugement esthétique) ne peut pas "schématiser sans concept", puisque livrée à elle-même elle fait autre chose que de "schématiser", elle REFLECHIT la FORME de la "matière" (comme dans la constitution des données sensibles). Il s'agit d'une forme purement réflexive, c'est-à-dire INDIFFERENTE A L'EXISTENCE DE L'OBJET REFLECHI. Il y a donc lieu de croire qu'il s'agisse ici d'une "hypothèse symbolique" dans les termes de Kant. D'ailleurs ce concept d'"hypotypose" est d'une double nature, et ses deux formes complémentaires ne vont pas sans rappeler le dualisme du principe de BOHR:

"Toute hypotypose (présentation, SUBJECTIO SUB ADSPECTUM) en tant qu'elle rend un concept sensible est de deux sortes: SCHEMATIQUE, si à un concept saisi par l'entendement l'intuition correspondante; SYMBOLIQUE, si à un concept que seule la raison peut concevoir et auquel aucune intuition sensible ne peut être adéquate, on suppose une intuition par un procédé du jugement simplement ANALOGUE au schématisme, c'est-à-dire qui s'accorde avec

lui, non quant à l'intuition, quant à la forme de la réflexion, non quant à son contenu".

(Kant, section 48)

En des termes constructivistes, "l'hypotypose" devient LIMITE linguistique. Elle aussi a une double nature; dans le cas de l'hypotypose "SCHEMATIQUE", on aura affaire à une LIMITE comprise comme INSUFFISANCE du langage quotidien (d'où les analogies insuffisantes de la description classique). Dans le cas de l'hypotypose "SYMBOLIQUE", la LIMITE est "productrice", c'est une production esthétique de la pensée (schémas mathématiques) qui la révèle à elle-même, un peu comme en psychanalyse, les productions de l'inconscient sont des guides valables pour la "prise de conscience". Dans le premier cas, l'imagination "schématise", dans le second cas elle fait autre chose, elle "schématise sans concept" nous dit Kant, mais il semble qu'ici le langage de Kant soit lui-même inadéquat. Quoiqu'il en soit, lorsque l'imagination est "livrée à elle-même" dans son "libre jeu" (cf: Deleuze, voir aussi la notion "d'espace de tenseurs" chez Heisenberg), elle n'a ni accès à l'intuition empirique (visualisations classiques) ni directement accès au concept (elle travaille avec des "fictions pures"): ayant ainsi rompu avec la SENSIBILITE, et n'ayant plus qu'un lien de "LEGALITE" avec l'entendement (règles de déduction) elle peut s'adonner au formalisme, c'est-à-dire aux jeux de miroirs qui la confrontent à sa limite (relations d'incertitude) et à l'éblouissement des concepts rationnels, les Idées de la Raison (schémas mathématiques?).

"Il n'est nullement surprenant que notre langage se montre impropre à la description des processus atomiques car il est issu des expériences de la vie journalière où nous n'avons affaire qu'à de

grandes quantités d'atomes et n'observons pas d'atome isolé. Nous n'avons donc AUCUNE INTUITION des processus atomiques. Heureusement, le traitement mathématique des phénomènes n'exige pas une telle intuition; nous possédons dans la théorie des quanta un schéma mathématique qui semble convenir à toutes les expériences de la physique atomique. Lorsqu'on veut se représenter les faits, on doit se contenter des analogies imparfaites que sont les représentations ondulatoires et corpusculaires".

(Heisenberg)

ROBERT MORIN
 DÉPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
 UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

BIBLIOGRAPHIE

GOODMAN, N., The language of Arts, Bobbs-Merill,
New York, 1968.

HEISENBERG, W., Les principes physiques de la théorie
des quanta, Paris, Gauthier-Villars, 1958.

KANT, E., Critique du Jugement, (traduction de Philo-
nenko)

LADRIERE, J., L'articulation du Sens, Bibliothèque des
sciences religieuses, 1970.

ARTICLES

BUB, J., Hidden Variables and the Copenhagen Interpre-
tion - A Reconciliation, in British Journal
for Philosophy of Science, Vol. 19.

Under the Spell of Bohr, (Commentaires sur the
ory and Beyond), idem, Vol. 24.

BUNGE, M., Analogy in Quantum Theory: From Insight to
Nonsense, idem, Vol. 18.

DELEUZE, G., L'Idée de g n se dans l'esthétique de
Kant, Revue d'esthétique, 1963, vol. 15.

FOSS, L., Art as cognitive: beyond scientific realism
IN Philosophy of Science, Vol. 38.

PERELMAN, C., Analogie et métaphore en Science, poésie
et philosophie, in Revue internationale
de philosophie, Vol. 23.

Philosophie, Education
Recherche

**Réflexions sur l'enseignement
et sur une expérience
d'enseignement de la philosophie**

I- Connaissance: élément fondamental de l'enseignement

La connaissance dans la pensée classique

La connaissance semble être le fondement de l'évolution humaine par le schème de hiérarchisation ou de différenciation qu'implique la perception humaine face à son environnement. La connaissance se veut la perception de l'humain à l'intérieur d'une démarche basée sur des concepts théoriques, donc définis, attachés aux objets de perceptions. L'homme reconnaît et définit toujours ces objets par rapport à sa relation à ceux-ci et à leurs relations d'objets de perception entre-eux. Un rapport ou une relation implique toujours une différence ou une hiérarchisation de dominance qui se détermine dans et/ou par la qualité et/ou par la quantité. Par exemple, une table n'est pas identique à une autre table, que ce soit par sa forme, sa couleur, sa grandeur, sa construction etc. Elle n'est pas non plus une chaise, puisqu'elle est définie en fonction de sa perception (par l'homme) comme universel-table, dans sa théorie, c'est-à-dire que le concept de table est défini par un consensus de tous les hommes sur la perception de cet objet. Ce concept en tant que théorie n'est que la manifestation idéologique d'un objet tel qu'il se définit habituellement et ne tient pas nécessairement compte de l'expérience individuelle de perception de cette table en particulier. La connaissance peut être donc de deux ordres, premièrement d'ordre théorique, conceptuel, c'est-à-dire universel de telle façon que la définition de l'objet de connaissance se rapproche le plus possible du consensus sur l'ensemble des perceptions humaines; deuxièmement d'ordre linguistique de telle façon que la

même définition se rapproche non plus d'un consensus, mais plutôt de l'expérience individuelle ou collective face à un objet de connaissance particulier. De ces deux ordres, le premier est devenu primordial dans le développement de la pensée humaine. Depuis la structuration de la pensée à l'intérieur du domaine philosophique, l'homme a privilégié ce premier ordre de connaissance en le considérant comme la vérité sur l'objet lui-même, nonobstant le deuxième ordre comme manifestation secondaire et partiellement véridique face à la définition conceptuelle de l'objet. Socrate a été le premier à placer l'ordre universel de connaissance au premier plan en la considérant comme vérité, et en considérant celui qui la recherchait comme vertueux. Dès ce moment, la connaissance, comme vérité, devenait l'élément fondamental de l'évolution humaine tant au niveau culturel que social. Platon, disciple de Socrate, éleva la connaissance au niveau de l'Idée en comprenant le "connais-toi, toi-même" socratique comme l'idéal de la démarche intellectuelle. Aristote, disciple de Platon, refusa de comprendre ce "connais-toi, toi-même" comme élément de la découverte de l'Idée, connaissance innée à soi-même, en démontrant l'inaéquation d'une telle approche de la connaissance-vérité, tout en lui donnant une primauté sociale au moins égale à celle qui lui était allouée par Socrate. Il détermina la connaissance comme l'élément de l'évolution de la pensée humaine en déclarant l'homme capable d'acquérir ces connaissances, donc de connaître la vérité. Depuis Aristote, la connaissance conserve cette primauté en permettant à l'homme qui la possède d'atteindre les plus hautes charges dans la société humaine. Tous les philosophes post-aristotéliens continuèrent à s'interroger sur la connaissance comme vérité tout en lui gardant sa primauté.

La connaissance dans la pensée contemporaine

Depuis la fin du 19^e siècle, Nietzsche commença à remettre en question le statut de la connaissance-vérité comme vertu. De nouvelles théories épistémologiques s'intéressèrent à cette question et privilégièrent sans l'absolutiser le second ordre de connaissance. Elles ont considéré la connaissance comme expérience individuelle d'un objet particulier, tout en y ajoutant le facteur de l'indétermination de l'objet observé avant la perception, et sa détermination par la connaissance de l'objet, en tenant compte de la localité du phénomène. Ceci rendrait la connaissance-vérité comme locale, c'est-à-dire que l'expérience se produit dans un moment spatio-temporel précis, et qu'elle n'est significative, par rapport à sa théorie, comme définition conceptuelle qu'à l'intérieur de cette localité. Le concept en tant que définition idéale de l'objet n'est plus transcendant à l'objet, mais ramené au niveau de la connaissance de l'objet phénoménalisé localement. Cette nouvelle approche permet la multiplication de l'expérience, mais ne permet plus de considérer quelque connaissance que ce soit comme universelle, mais plutôt comme particulière et locale dans sa multiplicité. Cette primauté de la connaissance-vérité dans l'ère classique de l'histoire de l'évolution des idées donna, par ricochet, une importance capitale à la fonction de transmission de cette connaissance-vérité qu'est l'enseignement.

La relation connaissance-enseignement

Le rôle primordial de l'enseignement, qui est de transmettre la connaissance-vérité, était nécessaire à celle-ci pour maintenir son statut de

primauté, mais plaçait l'enseignement dans une situation où toute transmission de connaissance à l'enseigné était vérité. Cette situation empêchait la connaissance et la société d'évoluer parce qu'elle en était le fondement implicite. L'homme chercha par tous les moyens à conserver à la connaissance cette prérogative, et se plaça lui-même dans une situation de servitude face à celle-ci et à tous les moyens nécessaires à la conservation de son statut. Encore aujourd'hui, nous voyons l'importance attachée au contenu des cours, et l'importance attachée au diplôme, manifestation de l'acquisition de la connaissance comme élément fondamental de l'évolution de la culture. A partir de la nouvelle approche de la connaissance comme non-vérité, comme non-universelle, est-ce que l'enseignement et son institutionnalisation par l'école gardent leur rôle dans notre société? A première vue, la réponse est affirmative, puisqu'il semble encore nécessaire de transmettre la théorie comme concept se rattachant à l'objet perçu, pour en comprendre le rôle et la différence face à l'homme et aux autres objets. Si nous réfléchissons bien au rôle de conservation qu'a joué l'enseignement dans la tradition de transmission de la connaissance, l'importance de ce rôle est moins évidente. En fait l'enseignement n'a pas joué qu'un rôle de transmission de connaissance, mais aussi celui d'éducation qui consiste à la reproduction, par la formation, de l'homme par l'homme. L'enseignement en jouant ce rôle d'éducation n'a fait que former l'homme en fonction de cette connaissance-vérité; ne l'aurait-elle pas plutôt déformé en lui permettant difficilement de remettre en question sa primauté socio-culturelle? La reproduction de l'homme n'implique-t-elle pas en elle-même d'accorder une primauté à la critique des éléments de sa propre formation, critique nécessaire au développement de sa potentialité intellectuelle, sociale et culturelle? L'homme ne doit-il pas se privilégier par rapport à lui-même, dans l'apport qu'il peut lui-même donner à sa propre culture, ensemble de sa propre expérience de connaissances? L'éducation reprend

dès lors son rôle de reproduction de l'homme par l'homme par sa capacité de lui transmettre par le langage les instruments nécessaires à sa propre évolution. Le langage est l'élément fondamental de l'existence de l'espèce humaine et donc celui de la reproduction de l'espèce. D'ailleurs, l'action la plus importante de l'homme est de "dire", puisque penser c'est se parler à soi-même. Par cette action de "dire", l'homme apprend, à l'aide de l'éducation, les théories (concepts nécessaires à sa compréhension du monde, et n'a plus besoin de l'enseignement et de ses institutions pour l'aider à acquérir la formation la plus complète de son être. L'homme contemporain sait déjà qu'il n'a jamais pu connaître, et n'a plus cette nécessité de se référer à l'enseignement, représentant de cette connaissance-vérité inexistante. D'ailleurs, seules les connaissances comme expériences nous sont nécessaires, et seule la capacité de manier ces connaissances nous est utile. L'homme par l'anéantissement de l'enseignement remet l'apprendre à son niveau réel, pour donner une primauté au comprendre, action qui consiste en l'utilisation des connaissances quelles qu'elles soient et sous quelques formes qu'elles se présentent. En fait, le comprendre n'est qu'un acte linguistique de maniement des concepts face à une expérience de connaissance. Je pourrais conclure en disant que l'enseignement n'a plus son importance, puisque la connaissance a perdu la prérogative de vérité, et que l'éducation dont le cadre pourrait être défini, peut à elle seule, par son rôle de reproduction de l'homme et par son action théorique dans le langage, donner à l'homme les éléments nécessaires à sa compréhension du monde.

2- Expérience d'enseignement de la philosophie au cegep à l'éducation des adultes.

Réflexion méthodologique

Après avoir réfléchi sur la problématique de l'enseignement par le biais de la connaissance pour en arriver à son abolition, comment et pourquoi doit-on enseigner? Je répondrai à cette question par la description de ma courte expérience d'enseignement de la philosophie.

Etant donné l'existence, dans le contexte actuel de notre société, du maintien de la connaissance-vérité et de son statut de primauté culturelle et sociale, il est difficile de vouloir tout d'un coup anéantir cette démarche d'enseignement, tout en sachant le peu d'importance qu'elle a au niveau de la formation de l'homme. Face à cette situation pour le moins paradoxale, l'enseignement doit faire prendre conscience aux étudiants de cet état de choses, et leur permettre dans la mesure du possible de développer par eux-même cette potentialité à comprendre, c'est-à-dire à manier les connaissances selon leurs propres besoins.

Le cadre scolaire ne peut pas permettre réellement une démarche implicite en ce sens, étant donné qu'il a été construit en fonction de la transmission de la connaissance-vérité; mais au niveau primaire, il serait peut-être possible d'en arriver à un tel apprentissage. Au niveau cegep où commence l'initiation à la philosophie, une approche semblable est presque impossible, étant donné la déformation avancée des étudiants par l'enseignement reçu au primaire et au secondaire dans une mentalité d'absolutisme. Par contre certaines expériences peuvent être tentées telles que l'appli-

cation de l'enseignement non-directif du type rogérien ou autres.

Description de l'expérience

Présentement, j'essaie d'appliquer la méthode non-directive et je vais vous présenter le début de cette expérience qui touche un groupe de vingt étudiants, terminant un recyclage de cinquante-deux semaines en techniques infirmières et ayant décidé de terminer leur diplôme d'enseignement collégial (D.E.C.). Pour ce faire, ils doivent suivre les cours obligatoires de français et de philosophie. En plus de leurs cours, la plupart des étudiants travaillent le soir ou la nuit, à temps plein ou à temps partiel.

L'expérience tentée jusqu'à aujourd'hui touche le cours 101, "Introduction à la philosophie", et le début du cours 201, "L'homme et l'univers". Je n'ai pas et je n'ai pu utiliser intégralement la méthode non-directive de Rogers. J'ai réalisé qu'elle était inapplicable puisqu'elle implique une connaissance préalable d'un domaine enseigné ou une méthode de travail personnel de la part des étudiants pour s'auto-éduquer. N'ayant jamais fait de philosophie et ne sachant pas en quoi elle consiste, mes étudiants étaient incapables de prendre en charge leur propre démarche de formation et n'avaient aucune idée de la signification d'une telle démarche au niveau méthodologique, étant donné leur formation (déformation) antérieure. J'ai décidé dès le premier cours de les faire verbaliser sur leurs intérêts propres en leur demandant de répondre à ces quelques questions: Pourquoi faites-vous un D.E.C.? Avez-vous l'intention de poursuivre vos études et dans quels champs d'intérêt? Si vous étiez libres de suivre des cours de philosophie en

suiveriez-vous? Si oui ou non, pourquoi? Qu'est-ce que la philosophie pour vous?

Les étudiants répondirent de façon générale à ces questions comme je m'y attendais. Ils faisaient un D.E.C. pour s'assurer une plus grande rémunération salariale. La plupart n'envisageait pas dans l'immédiat de pousser plus loin leurs études mais conservaient la possibilité de poursuivre éventuellement des études universitaires. Pour la plupart, les champs d'intérêt touchaient les sciences humaines et sociales. A la question: suivraient-ils des cours de philosophie s'ils étaient optionnels? Ils répondirent qu'ils ne savaient pas, ignorants en quoi consiste la philosophie. A la dernière question: qu'est-ce que la philosophie pour vous? Ils répondirent, que c'était un domaine très compliqué à comprendre, très hermétique au niveau linguistique et s'interrogeant sur des problèmes dont ils ne voyaient pas la pertinence.

Plusieurs données pouvaient ressortir de ces réponses. La plupart des étudiants sont dans une phase de recherche de leur orientation professionnelle ou de vie. Ils sont en nursing, parce qu'ils étaient déjà dans le milieu à la fin de leur cours secondaire, s'étant dirigés vers la profession d'auxiliaire en nursing, et qu'ils voyaient difficilement la possibilité de s'orienter autrement ayant tous besoin de gagner leur vie; ils travaillèrent de quatre à sept ans dans ce domaine. Le passage au C.E.G.E.P. pour faire un cours de recyclage dans le but de devenir infirmier ou infirmière leur avait permis d'ouvrir de nouveaux horizons et peut-être à un moment donné de se diriger vers un autre domaine que le nursing. Face à la philosophie, leurs connaissances étaient pratiquement inexistantes et ils ne voyaient pas du tout la pertinence d'un tel cours, si ce n'est de leur donner la chance de connaître un domaine nouveau

qui leur est à première vue très rébarbatif.

Je m'attendais un peu à ce genre de réponses étant donné une expérience antérieure avec un groupe d'étudiants adultes. Je proposai donc aux étudiants deux démarches. La première consistait à faire tout au long du semestre, comprenant les quatre cours de base en philosophie, une démarche philosophique sur la problématique du nursing en partant de quelques auteurs américains s'étant intéressés à cette question. Les étudiants refusèrent cette démarche prétestant qu'ils venaient de terminer cinquante-deux semaines d'étude, en nursing, et qu'ils n'étaient pas du tout intéressés à réfléchir sur cette problématique un autre quatre mois, ce qui était fort légitime. La deuxième démarche consistait à faire ressortir de leurs propres centres d'intérêts, la philosophie comme discours ou démarche réflexive sur leurs préoccupations. Ils acquiescèrent dans ce sens. Je leur demandai alors pour le cours suivant de trouver des thèmes qui les intéressaient et sur lesquels nous orienterions le cours. Quelques-uns étaient cependant réfractaires à cette suggestion étant donné leur méconnaissance de la philosophie. Je leur expliquai alors que la philosophie peut avoir deux objets: son histoire, ou tous autres objets qu'ils pourraient thématiquer pour le prochain cours. Ils acceptèrent d'essayer cette démarche. Je pris la dernière demi-heure pour les renseigner sur la question de l'évaluation et sur les possibilités référentielles offertes par le collège et par moi-même à l'aide de ma bibliothèque. Je les rassurai sur la question de l'évaluation en leur disant qu'elle était secondaire et que nous discuterions ensemble de cet élément dans un cours subséquent. Au cours suivant, après une quinzaine de minutes où il y eut peu d'interventions de la part des étudiants et de la mienne, un étudiant, puis d'autres ensuite, suggérèrent

des thématiques pour l'orientation du cours. Une étudiante alla les inscrire au tableau et nous nous sommes retrouvés à la fin de la première heure avec une trentaine de thèmes se regroupant l'un et l'autre et touchant à peu près tous les problèmes qu'il est possible de discuter à l'intérieur d'un cours: politique, éthique, liberté, vérité etc. Je suggérai alors aux étudiants de regrouper les différents sujets en quelques thèmes. Ils firent ressortir de ces différents thèmes, les préoccupations éthiques, anthropologiques et scientifiques. Avant d'aborder ces sujets, les étudiants me demandèrent de définir la philosophie. Une étudiante fit remarquer que dans le syllabus de cours présenté par le C.E.G.E.P., il devrait y avoir un cours d'introduction à la philosophie qui serait suivi de trois cours concernant à peu près les sujets que nous venions de déterminer comme thématiques. J'approuvai l'importance d'une définition de la philosophie en leur faisant remarquer que je serais plus enclin à ce qu'ils prennent en charge leur démarche, en se servant de moi comme personne ressource. Les étudiants répondirent qu'il était difficile de faire cette démarche étant donné l'ignorance qu'ils avaient vis-à-vis le domaine philosophique. Je leur expliquai que la philosophie n'était qu'un discours d'ordre différent et que la seule chose importante pour eux consistait à plonger dans un tel discours afin de le différencier de tout autre qu'ils connaissaient déjà. Un étudiant suggéra alors l'étude de textes basés sur les thématiques choisies par le groupe. Tous approuvèrent et il fut décidé avec mon accord, que je choisirais des textes pour le cours 101, au nombre de quatre, à raison d'un par semaine que nous étudierons lors de deux rencontres de trois heures, chaque semaine. Ils décidèrent également d'effectuer un travail de recherche pour les quatre cours et de prendre les deux autres périodes de trois heures allouées au cours pour faire leurs recherches et élaborer leurs travaux. Je fus d'accord avec cette orien-

tation et nous nous quittèrent en décidant qu'ils auraient jusqu'à la fin de la deuxième semaine pour choisir le sujet de leur travail. Pendant les périodes libres, ils chercheront à déterminer les bibliographies leur permettant d'élaborer un sujet de recherche et ainsi se familiariser avec la recherche en bibliothèque. Je leur proposai l'utilisation de documents audio-visuels. Tous furent d'accord pour que j'apporte mes suggestions pour la prochaine rencontre. Les deux semaines suivantes furent coupées du congé de Pâques et nous y perdirent deux rencontres. Par contre, les étudiants remplirent les obligations qu'il s'étaient fixées et réussirent à se choisir un sujet de travail dont la liste suit:

Il faut préciser que certains étudiants travaillent sur le même sujet à deux: le Nursing, la psychiatrie, la théorie physique, Mao Tsé Tung, la mort, la parthénogénèse, Summerhill, l'avortement, l'alchimie, le loisir, la violence, la délinquance, l'amour.

Je choisis les quatre textes, tel que demandé, qui sont joints aux objectifs des quatre cours et du cours 101.

Objectifs de cours

Développer sa propre aptitude à articuler toute problématique, par un discours philosophique se présentant sous quelques formes qu'ils puissent se présenter, selon ses propres normes (discours philosophiques).

Objectif du cours 101

Définir les discours philosophiques en comparaison et par rapport à d'autres niveaux de discours de niveaux différents. Les discours seront présentés à l'intérieur de la thématique définie par le grou-

pe pour y être étudiés.

Lors de la rencontre suivante (de tout le groupe) nous recommençâmes l'étude du texte de Raeymaeker. Je vis rapidement que les étudiants avaient eu énormément de difficulté à lire le texte et à en ressortir les points importants. Ce texte consistait en une définition, selon l'auteur, du discours philosophique. Malgré tout je laissai les étudiants ressortir ce qui, selon eux, déterminait un discours philosophique et j'essayai par une argumentation très serrée face à leur discours de leur faire voir ce qu'il y avait de plus important. Le cours se dirigea de plus en plus vers un monologue de ma part et cette situation se répéta dans l'autre cours où la suite du texte fut étudié. Face à cette situation nous décidâmes d'essayer à nouveau la même démarche non-directive avec le texte de Barnett sur le problème de la connaissance, ce qui échoua à nouveau vu ma grande facilité de prendre la parole et leur grande facilité à m'écouter parler. Je décidai à la suite de cette deuxième tentative de leur faire articuler la démarche du cours jusqu'à ce moment par une synthèse du cours face au problème de la connaissance et ce sans les prévenir à l'avance. Ce fut le cours le plus profitable à tous de l'avis même des étudiants. Je proposai cette démarche de synthèse en leur demandant l'importance de la connaissance dans une démarche de réflexions. Plusieurs étudiants proposèrent leurs idées et la discussion s'engagea tous n'étant pas d'accord avec les définitions apportées. Après la pause-café, une étudiante proposa sa synthèse du cours en termes de connaissance comme savoir adéquat selon un consensus de l'ensemble des hommes. Tous les étudiants furent d'accord avec cette définition de la connaissance comme synthèse du cours. C'est alors que je commençai à questionner les étudiants sur le concept d'adéquation. Ils en arrivèrent à la conclusion que l'adéquation s'avère impertinente à une définition de la connaissance

puisqu'il est impossible d'avoir un consensus parfait vis-à-vis de quelque connaissance que ce soit. Dans les cours suivants nous étudiâmes les textes de Rostand et mon texte sur la notion de pitié filiale vis-à-vis du texte de Rostand, les étudiants participèrent beaucoup plus à la démarche étant donné qu'elle soulève le problème de l'eugénisme et de l'euthanasie. Après étude de mon texte qu'ils trouvèrent très difficile, ils réalisèrent la nécessité d'une étude plus approfondie compte tenu de leur incapacité à l'articuler. Nous firent enfin une synthèse et une projection pour les cours suivants et face à une démarche plus ou moins réussie du premier cours, ils décidèrent de retenter l'expérience des thématiques par la lecture de textes qui seraient mieux étudiés. Ils réussirent à définir le discours philosophique comme étant métadiscursif, comme étant synthétique, comme traitant les problèmes de façon plus fondamentale que les autres discours. Les étudiants demandèrent d'avoir un exposé en deux périodes de trois heures sur le problème de la science et nous décidèrent, après ma suggestion, d'étudier une partie du texte de Jacques Monod "Le hasard et la nécessité" traitant d'une approche épistémologique du problème de la théorie cytogénétique.

Analyse de l'expérience

Le problème posé par l'enseignement de la philosophie au niveau C.E.G.E.P. à l'éducation des adultes en est un de déformation méthodologique de l'étudiant face à la déformation subie par celui-ci au niveau primaire et secondaire. Pour moi la philosophie au C.E.G.E.P., joue en partie le rôle d'une formation méthodologique basée sur le développement potentiel de l'étudiant à faire une démarche d'articulation basée sur la compréhension du monde, se manifestant par le maniement de la connaissance comme expérience. Ce qui me semble le plus important,

ce n'est pas de connaître ce que les autres font et disent, mais plutôt d'être capable d'utiliser ces connaissances venant de l'extérieur de soi-même par l'expérimentation concrète ou spéculative de ces mêmes connaissances selon son besoin. En fait l'homme n'a pas l'obligation de connaître, mais il a besoin d'être capable de se servir de quelque connaissance que ce soit quand elles lui sont nécessaires. D'ailleurs, il est impossible de tout connaître. Par contre, il est possible d'apprendre à utiliser la connaissance. Par exemple si je veux étudier un problème médical, si je suis bien armé méthodologiquement, je n'ai qu'à me familiariser avec le langage médical pour être capable si telle est mon intention, de me servir des théories médicales pour quelques démarches que ce soient. Les adultes qui reviennent poursuivre leurs études après plusieurs années d'absence dans le milieu scolaire, sont traumatisés par l'insécurité qu'ils ressentent face à leur prétendue ignorance. Ce traumatisme vient de ce manque de méthode flagrant face à l'utilisation du langage comme véhicule théorique ou conceptuel. Le cours de philosophie au C.E.G.E.P. se doit de briser ce traumatisme et leur permettre de prendre conscience qu'ils sont partie inhérente de l'évolution de ce même langage. Le discours philosophique n'est pas si difficile à pénétrer malgré son apparente herméticité. Il suffit de fournir un plus grand effort à comprendre plutôt qu'à connaître. Je crois que le cours qui est amorcé va s'orienter de plus en plus vers l'éclatement de cette barrière méthodologique même si nous ne réussissons pas à appliquer complètement la méthode non-directive dans l'enseignement. D'ailleurs j'ai l'impression que cette méthode est utopique puisque l'instrumentation didactique et pédagogique que le système d'enseignement nous fournit présentement est inadéquat. Cette méthode est plutôt une méthode d'auto-réflexion sur son comportement et demande un environnement qui serait plus pertinent au bureau du psychanalyste qu'à l'environnement scolaire. Malgré

son importance capitale, l'auto-réflexion n'est qu'un élément parmi tant d'autres de la formation de l'homme. L'élément compréhension est plus fondamental et permet mieux à l'homme de faire même cette démarche d'auto-réflexion. L'auto-réflexion n'est-elle pas en soi une démarche de connaissance par une expérience de soi-même face au monde?

Mise en garde

Les professeurs, surtout ceux de philosophie se doivent avant tout de ne plus se considérer com-détenteurs de la vérité qu'ils ont à transmettre. Même si la philosophie a été le domaine qui a maintenu le paradigme de la connaissance comme vérité, elle se doit aujourd'hui de se remettre complètement en question par une critique pour une fois fondamentale de ses propres a priori. Le suicide de la philosophie ne serait-il pas d'essayer de garder à celle-ci son statut de "domaine de sauvegarde de la vérité"? La philosophie a d'autres questions à soulever qui sont plus fondamentales puisqu'elle a à construire à l'aide de sa démarche métadiscursive une compréhension de l'acte du dire humain dans toute sa localité.

Ce que je viens d'écrire dans ce texte est par ce fait ma propre vérité et elle ne regarde que moi. Je vous offre d'y participer en la lisant et à votre tour, si telle est votre intention, vous pouvez expérimenter la connaissance comme non-vérité.

PIERRE VALOIS
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE
UNIVERSITE DE MONTREAL

BIBLIOGRAPHIE

Montessori, Maria The Absorbent Mind, Delta Book,
Dell Publishing Co., U.S.S. 1967.

Dewey, John L'école et l'enfant, Delachaux
et Niestlé, Paris, 1962.

Bastien, Hermas Le milieu de l'apprentissage,
Coll. Psyka, Ed. Paulines,
Montréal 1973.

Rogers, Carl R. Freedom to Learn, Studies of the
Person, Charles L. Merrill Pu-
blishing Co., U.S.A., 1969

vol. 4 no 1

Philosophie québécoise

Prochain Numéro

Comprenant un texte de

Roland Houde

