



LE LOGOS

VOLUME 9
AVRIL 2014

**LE JOURNAL DES ÉTUDIANTS EN PHILOSOPHIE
DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

N'hésitez pas à nous envoyer vos textes philosophiques, commentaires et suggestions à l'adresse suivante :

DIRECTION DE CETTE ÉDITION :

Jean-François Houle

LELOGOS@HOTMAIL.COM

COORDONNATEUR :

Jean-François Veilleux

MEMBRES DU COMITÉ LOGOS

(SÉLECTION ET CORRECTION) :

Daniel H. Dugas

Jean-François Houle

Jean-François Veilleux

Karl-Emmanuel Bastarache

Marc-André Lavoie

Marc-Antoine Morin

Samuel Lizotte

COLLABORATEURS :

Augustin Simard

Bryan Faucher

Daniel H. Dugas

Karl-Emmanuel Bastarache

Jean-François Houle

Jean-François Veilleux

Samuel Lizotte

MONTAGE DE LA COUVERTURE :

Aude Max-Gessler

Pour lire les numéros antérieurs, voir sur le site www.uqtr.ca/philo dans l'onglet **Vie étudiante / Notre journal**

TABLE DES MATIÈRES

Karl-Emmanuel Bastarache - La puissance et l'acte dans le « Livre Θ » de <i>La Métaphysique</i> d'Aristote	p.4
Daniel H. Dugas - La substance aristotélicienne «concrète» et quelques incongruités	p.8
Jean-François Houle - Heidegger et le parler authentique : Peut-on parler authentiquement?	p.14
Samuel Lizotte - Étude poïétique comparative entre Immanuel Kant et Friedrich Nietzsche ou le génie naturel contre Dionysos	p.16
Samuel Lizotte - Qu'est-ce que la causalité?	p.22
Augustin Simard - Participation et dialectique dans la pensée de Platon	p.30
Jean-François Veilleux - Brève introduction à la sociologie	p.34
Jean-François Veilleux - Essai sur l'esthétique de l'anarchiste Proudhon	p.36
Bryan Faucher - Le Dieu véritable	p.44

LA PUISSANCE ET L'ACTE DANS LE « LIVRE Θ » DE LA MÉTAPHYSIQUE D'ARISTOTE

PAR KARL-EMMANUEL BASTARACHE

INTRODUCTION

Ce court travail a pour visée la présentation des explications d'Aristote sur la puissance et sur l'acte. Il est vraisemblable que ce livre soit la continuation des livres Z H. On le considère comme tel, car le traitement du sujet qui y est présenté a été initié dans ces deux précédents¹. Les chapitres 1-5 du livre Θ portent sur la puissance motrice (κινησις), et c'est sur celle-ci que débutera la présentation de notre exposé². Ensuite, nous nous déplacerons vers la puissance désirant l'acte (ενεργεια), qui est développée durant tous les derniers chapitres de ce livre. Au terme de votre lecture, vous devriez être en mesure d'identifier les différentes puissances qu'Aristote révèle et d'expliquer ce qu'est l'acte.

LA PUISSANCE SELON LE MOUVEMENT (κατα κινησιν)

Dans le premier chapitre de ce neuvième livre de *La Métaphysique*, Aristote présente, comme le titre l'indique, ce qu'est la puissance à proprement parler. Il distinguera, d'entrée de jeu, trois types de puissance (δυναμις) : d'abord la transitivité (*potentia*), qui répond au devenir (un A a la potentialité d'influencer ses parties ou de modifier un B); ensuite la possibilité (*possibilitas*), qui répond au passage de la puissance vers un acte³ (où A passe d'un état à un autre); puis, encore la possibilité, mais entendue dans son union avec la matière⁴.

La puissance est une notion apportée par Aristote dans le but de répondre au paradoxe de l'immobilité éleatique. En effet, ceci pose un réel problème que d'affirmer « l'Être est et le non-Être n'est pas ». Cette formule, si on en étudie toutes les conséquences, nie le changement et la multiplicité. La puissance se veut donc un intermédiaire entre l'Être et le non-Être. Quelque chose qui a la capacité de devenir, mais qui n'est pas encore devenu. On parlera alors d'un non-Être relatif. Cette

1. Ce texte considère que le lecteur possède une certaine érudition quant aux livres précédemment cités. On y traite de la Substance et de son unité, deux concepts permettant la compréhension de ce texte (*Met. Z H*).

2. Tout au cours de ce texte, vous trouverez des notes donnant des explications supplémentaires et renvoyant à des textes (cross-reference), indiquant ainsi que le sujet à été soulevé précédemment. La plupart d'entre elles sont surrogatoires, ce qui veut dire que le texte peut être compris sans leur concours.

3. Nous présentons l'acte, selon les explications d'Aristote, à la page six de ce texte.

4. L'acte et la puissance expliquent l'apparente division et montrent la réelle unité de l'objet. En effet, la quiddité de la matière et la quiddité de la forme sont présentées afin de solutionner le problème de l'unité dans la définition. C'est la quiddité de la sphère en puissance que de passer, sous l'effet du moteur, à la forme et à l'acte; et c'est la quiddité de la sphère en acte que de définir et d'achever la sphère en puissance. Aristote dit que la matière et la forme sont une seule et même chose, puissance d'un côté et entéléchie de l'autre. Demander comment la forme et la matière s'unissent, c'est demander pourquoi $A = A$, ce qui est absurde. Cette solution apportée par Aristote répond au problème d'unité qui trouvait généralement des débuts d'explications dans la participation chez les platoniciens, mais qu'Aristote réfutera (*Met. H, VI*).

puissance se trouve uniquement dans la matière qui, chez Aristote, gagne une tout autre réalité de celle que Platon lui accordait. Elle n'est plus qu'un simple réceptacle, elle a désormais la puissance de désirer sa forme⁵. Aristote dira que le possible (puissance, matière) et le réel (entéléchie) *sont* tous les deux ontologiquement vrais. En effet, ce premier n'est pas que de l'ordre du pensable, il est réel à un deuxième degré d'existence. Au premier degré, Aristote entendra évidemment la Substance première⁶. Nous dirons donc que l'être se prend en plusieurs acceptions (par homonymie selon les dix catégories) et que l'une d'elles comprend la puissance et l'entéléchie.

La puissance motrice sous laquelle toutes les autres tomberont se définit ainsi : « un principe de changement dans un autre être ou dans le même être en tant qu'autre⁷ ». Sous cette puissance, nous retrouvons celle qui est passive, celle qui est active et celle qui est « d'inaltérabilité⁸ ». La première et la deuxième sont celles qui sont soumises à la définition première que nous avons donnée de la puissance motrice et la troisième est celle qui lui échappe. Les deux premières sont en quelque sorte les deux faces d'une même puissance. La passive est la puissance de recevoir, alors que l'active est la puissance de donner. Cette relation ne s'applique seulement pas lorsque nous considérons les êtres organiques qui sont de par leur nature *un* et qui ne peuvent pas, au sujet de leurs qualités propres et essentielles, être l'agent et le patient du changement. Chose importante à souligner ici, c'est que si l'être a quelque chose en puissance, il a nécessairement cette chose en impuissance⁹.

Nous avons défini au paragraphe précédent les différentes formes de la puissance motrice. Ici, nous irons plus en profondeur en étudiant les puissances rationnelles et irrationnelles, qui tombent sous l'égide de la puissance active et passive. Chez l'être rationnel, il existe des puissances dans son âme (les sciences poétiques, ποιησις). Les puissances rationnelles

5. Toute matière ne reçoit pas toute forme. La forme n'est pas seulement ce que la matière prochaine peut recevoir sans aucune contradiction, elle est faite pour être à cette matière (l'homme ne devient pas musicien en forgeant). Ainsi, de cette unité (comme nous l'avons vu dans la note précédente), seul le moteur fait en sorte que la puissance devienne acte (*Met. H, VI*).

6. Pour un exposé complet sur la forme en tant que Substance et pour la réfutation des autres prétendants, voir *Met. Z H* dont Θ est la continuation.

7. *Met. H, I*, 1046a11

8. Aristote n'emploie pas le terme, mais ce dernier semble convenir à la définition qu'il donne de la puissance.

9. L'impuissance sera comprise comme la privation de la puissance, c'est-à-dire l'absence de celle-ci. Aristote définira la privation comme étant l'absence d'une certaine qualité, par exemple, qui devrait naturellement être dans l'être, mais qui lui est amputée soit par nature (absolument), par violence ou simplement pendant une période donnée. Toutefois, cela n'a que peu d'importance, car la privation demeure le contraire de la puissance actualisée.



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phi

impliquent nécessairement la puissance des contraires¹⁰. Toutefois, bien que l'être rationnel ait les deux en puissance, il ne peut absolument pas les actualiser dans un même objet simultanément, ceci relèverait d'une absurdité logique. De plus, l'agent (qui possède la science) doit nécessairement avoir un patient prêt à recevoir la science en acte (*εντελεχεια*), autrement cela constitue un obstacle au désir de l'être rationnel de voir s'actualiser sa puissance. Par conséquent, bien que l'agent et le patient se rencontrent, la puissance contenue dans l'agent ne s'actualisera pas nécessairement chez le patient. Les puissances irrationnelles, quant à elle, se trouvent autant dans les êtres animés que dans les êtres inanimés. Elles se caractérisent par la limitation dans leur devenir. En effet, elles n'ont pas le pouvoir d'avoir les contraires en puissance¹¹. Donc, elles ne peuvent que devenir la chose pour laquelle leur nature les a destinées. Or, dans leur cas, contrairement aux êtres rationnels, dès que l'agent, ayant une puissance sur un patient quelconque, rencontre celui-ci, l'effet doit se produire. À moins, encore une fois, que la puissance rencontre un obstacle à sa réalisation.

Les chapitres III et IV présentent une digression du sujet principal, celui de la puissance, et développent une réfutation faite par l'École de Mégare. Toutefois, bien que l'on parle de digression, cette réfutation nous permet de spécifier la notion de puissance. L'argument se résume à peu près dans ces termes : ce qui est vrai est vrai et ce qui est faux sera toujours faux. Tout est déterminé, ou cela était nécessaire ou c'était impossible. Il n'y a pas communication de l'être au non-être. Il n'y a donc pas d'idée de puissance (intermédiaire); cet argument se veut une radicalisation du principe de non-contradiction. Selon Aristote, le futur est indéterminé, comme le principe de non-contradiction. Il n'y a donc pas de détermination nécessaire lorsqu'on parle de l'avenir, car l'objet peut être conforme à sa nature ou bien en être privé, c'est la relativité de la puissance qui admet en elle les contraires. Les mégariques proposent donc une identité absolue entre la puissance et l'acte, alors qu'Aristote relativise celle-ci¹². Ce qui est à retenir de ce

chapitre, c'est la non-identité entre le faux et l'impossible, pas entre l'acte et la puissance. Le faux sera traité plus loin dans le livre et nous découvrirons que ce qui est faux par nature le demeure éternellement. Tandis que l'impossibilité n'est en rien, car elle est supplantée par la notion du possible. Qu'une chose devienne A plutôt que B, cela n'indique en rien que B soit impossible. Selon la preuve exposée dans le chapitre IV, s'il y a un lien de nécessité entre A et B, la possibilité de A entraîne nécessairement la possibilité de B. La notion d'impossibilité pourra seulement être mentionnée lorsque nous considérons des objets qui n'admettent aucune parenté entre eux. Somme toute, devons-nous retenir que l'identité entre la puissance et l'acte est relative et que le rejet de la puissance (c'est-à-dire d'un intermédiaire entre l'Être et le non-Être) ne procède que de l'absolutisation de cette identité.

LA PUISSANCE SELON L'ACTE (*ενεργεια*)

L'analyse de l'acte qui suit permet de bien comprendre le deuxième et le troisième sens qu'Aristote attribue à la puissance¹³. On dira que l'acte, c'est la puissance réalisée, c'est la chose qui existe en réalité et pas seulement en puissance (au deuxième degré ontologique)¹⁴. Nous étudierons l'acte pris comme mouvement et l'acte pris comme substance. Dans tous les cas, il fait passer une puissance dont la réalité est indéterminée à une réalité déterminée et séparée (caractères essentiels à la substance; *τοδε τι ετ κοριστος*).

D'abord, l'action immanente (*ενεργεια*) est celle qui n'a pour fin qu'elle-même. Elle perfectionne l'agent et ne vise absolument rien en dehors de lui. C'est ce qu'Aristote appellera l'acte par excellence, l'acte au sens propre. C'est celui qui est apte à se perpétuer, car il est à lui-même sa fin et ne dépend de rien d'autre.

Ensuite, Aristote présentera l'action transitive (*ποιησις*), action que nous avons vue dans la section précédente qui porte le même nom qu'une puissance. En effet, il n'y a pas ici d'erreur, seulement une identité, comme nous l'avons démontré plus haut. L'acte *ποιησις* a pour fin quelque chose d'autre que l'agent. La faculté de construire une maison (entéléchie

10. L'homme, qui possède l'art (ou la science) de la médecine, a la puissance de donner la santé ou la maladie.

11. Ainsi, nous voyons que le feu ne peut qu'échauffer, car il ne peut, de par sa nature, avoir le refroidissement en puissance. Aristote explique cette différence entre la puissance rationnelle et irrationnelle par le principe de leur génération. La science est la raison des puissances rationnelles. Ainsi, le savoir permet autant de produire un effet positif que de produire la privation de celui-ci. La différence est donc évidente du fait que les êtres irrationnels n'ont pas la science, donc pas la raison pour principe des contraires.

12. Pour les premiers, l'homme n'est architecte que lorsqu'il construit (identité absolue entre l'acte et la puissance). Aristote réfutera cette absurdité en disant que l'homme possède l'entéléchie première qu'est la science de la construction dans son âme. Ainsi, il est toujours architecte, même s'il n'actualise pas cette science dans la réalité. Il exprime l'absurdité de

leur proposition en donnant un exemple : comment celui qui n'est architecte qu'au moment où il construit fait-il pour recouvrer la science de la construction du moment qu'il arrête de construire et qu'il veut s'y remettre?

13. Voir premier paragraphe de la section « Puissance selon le mouvement ».

14. Par exemple, l'homme qui a la faculté de bâtir actualisera cette puissance dans l'acte de construction. Nous verrons plus loin que l'acte et le produit de l'acte seront tous les deux des actualisations d'une puissance.

LA PUISSANCE ET L'ACTE DANS LE « LIVRE θ » DE LA MÉTAPHYSIQUE D'ARISTOTE

PAR KARL-EMMANUEL BASTARACHE

première dans l'âme) s'actualise dans l'action de construire une maison (entéléchie seconde dans l'acte; $\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$), qui elle-même trouve sa véritable fin dans l'actualisation de la maison construite. Passé ce stade, l'action est achevée. L'action de construire se termine dans la construction, car la répétition n'est pas impliquée dans l'accomplissement de la fin. C'est une activité imparfaite, et non un acte au sens propre, c'est une simple $\kappa\iota\nu\epsilon\sigma\iota\varsigma$.

Comme il a été dit¹⁵, tout n'est pas puissance de tout. La matière, pour avoir en puissance un objet particulier, doit constituer sa matière prochaine. Si cela n'est pas le cas, elle se retrouvera face à un obstacle et dans l'impossibilité de s'actualiser. Ainsi, tout n'est pas immédiatement en puissance. Cette dernière notion peut nécessiter la modification graduelle d'un objet pour que finalement il ait en puissance son devenir désiré. Pour illustrer ces propos, nous dirons que tout composé est *de quelque chose*, c'est-à-dire qu'il a une matière prochaine. Par exemple, le coffret n'est pas de terre, il est de bois. Toutefois, ce bois, lui, est de terre. Donc pour avoir le coffret, la terre a dû être modifiée en bois, pour que celui-ci ait en puissance le coffret, qu'il soit sa matière prochaine. Nous voyons ainsi que nous pouvons remonter la chaîne de la matière pour arriver, finalement, à une matière purement indéterminée, qui ne procède *de rien*. Ce sera, pour Aristote, la matière première. Cette démonstration est importante, car elle permet de faire le rapprochement avec les accidents ($\sigma\upsilon\mu\beta\epsilon\beta\epsilon\kappa\omicron\varsigma$). En effet, la matière est indéterminée si une forme ne lui est pas imputée. Au même titre, les accidents sont indéterminés s'ils ne sont pas dans un sujet déterminé ($\tau\omicron\delta\epsilon\ \tau\iota$). Cette analogie de la forme et du $\tau\omicron\delta\epsilon\ \tau\iota$ montre que la matière et les accidents sont en puissance lorsqu'ils ont l'une ou l'autre des déterminations dans laquelle ils peuvent s'affirmer.

Pour continuer nos réflexions sur l'acte et la puissance, nous verrons en deux preuves, comment l'acte est antérieur à la puissance selon la notion, le temps et l'essence. Toutefois, nous devons préciser qu'Aristote parle maintenant, en général, de tout principe producteur de mouvement ou de repos lorsqu'il entend la puissance. D'abord, selon la notion, l'acte est antérieur à la puissance, car c'est par ce premier que ce dernier peut être ce qu'il est. En effet, c'est parce qu'elle peut s'actualiser que la puissance est puissance. Autrement, comment peut-on devenir quelque chose qui n'existe pas ou qu'on ne connaît pas? Cette courte explication dialectique prouve que, selon

la notion, l'acte est antérieur à la puissance. Ensuite, selon le temps, d'un être en puissance, un être en acte est toujours engendré par un autre être en acte. Cela se dit parce que ce qui est en puissance vers un acte est nécessairement lui-même acte en puissance. En d'autres termes, le moteur premier, celui qui fait passer la puissance à l'acte, est lui-même acte. Les sophistes s'attaqueront à cette explication de l'antériorité selon le temps. En effet, comment peut-on affirmer que ce qui n'est pas encore puissance possède déjà l'acte? Aristote répondra que toute génération suppose quelque chose de déjà engendré. Ainsi, celui qui étudie possède nécessairement des parties de la science. Avec cet argument, il est évident que l'acte est antérieur à la puissance selon la génération, selon le temps. Un exemple plus concret veut que l'homme soit en puissance dans la semence. Ainsi, la forme de l'homme se trouve déjà dans la semence, elle n'est que latente¹⁶. Enfin, selon la substance, nous dirons que ce qui est postérieur dans l'ordre de la génération est antérieur dans l'ordre de la forme et de la Substance. Tout ce qui devient l'est en vertu d'une fin. En effet, la cause finale est un principe et l'acte lui correspond. Or, la puissance n'est conçue qu'en tant qu'elle tend vers l'acte¹⁷. Donc, l'acte étant cause, il est antérieur. La matière n'est en puissance que parce qu'elle peut aller vers sa forme, ainsi l'acte doit-il être connu pour que la puissance soit. ἐνεργεῖα ἀκινήσις est l'acte pur, l'acte qui se réalise pleinement. L'activité dans le mouvement (transitive) est imparfaite. L'une devient et l'autre exerce la perfection. Donc, dans les actions qui sont à elles-mêmes leur fin réside le plus grand plaisir, signe de perfection. Pour conclure cette première preuve, nous dirons que l'acte est antérieur à un acte de tous les points de vue jusqu'à ce que nous remontions au Premier moteur.

La deuxième preuve commence ainsi : les êtres éternels sont antérieurs aux êtres corruptibles, car rien de ce qui est éternel n'existe en puissance¹⁸. En effet, l'incorruptibilité de ces êtres les écarte de la possibilité qu'ils soient ou qu'ils ne soient pas; ils *sont* nécessairement. Aristote posera que les incorruptibles sont antérieurs aux corruptibles, car ils sont actualité et que tout ce qui est en puissance dépend d'eux¹⁹. Pour bien com-

16. Elle devra attendre d'être modifiée de l'extérieur pour devenir ce qu'elle doit devenir, un homme. C'est ce que nous voulions dire plus haut lorsque nous mentionnions que l'être organique ne peut pas modifier sa nature propre, il doit attendre qu'un agent extérieur le fasse pour lui.

17. On ne contemple pas en vue de posséder la faculté de contempler; on a la faculté de contempler en vue de contempler. Ainsi, toute puissance désire nécessairement son actualisation, elle ne peut viser rien d'autre.

18. Les êtres éternels sont nécessairement des actes, car ils ne sont pas générés. Leur éternité les écarte donc de la puissance.

19. Ce passage est difficile, car il nécessite une connaissance plus qu'élémentaire du Grec an-

15. *Met.* H, IV, 1044a15



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.uepr.ca/phi

prendre ce qui vient d'être dit, prenons l'exemple suivant : les astres célestes, qui sont des êtres incorruptibles (éternels), seront éternellement en mouvement, car celui-ci procède de l'action immanente, de l'action parfaite. Comme nous l'avons vu, ce mouvement n'a de fin que lui-même, donc il ne cessera jamais, car il n'en a pas la puissance²⁰. Cet exemple sert à expliquer davantage l'antériorité, car dans celui-ci, nous posons le mouvement en acte, qui sera donc nécessairement antérieur au mouvement en puissance. Ce passage anticipe déjà sur le livre Λ , où il sera fait mention du Premier moteur, étant parfaitement immobile, mais possédant le mouvement en acte.

Enfin, Aristote, dans l'avant-dernier chapitre de ce livre, donnera deux derniers exemples de l'antériorité de l'acte sur la puissance. Le premier concernera l'acte du Bien, qui doit nécessairement être antérieur à la puissance du Bien, car cette dernière peut tout aussi bien être le Bien ou ne l'être pas, alors que le premier *est* le Bien. Le deuxième concernera les propositions mathématiques : c'est l'acte qui fait apparaître les propositions mathématiques de manière évidente. Sans la division de l'espace qui entoure les figures, nous n'avons ces dernières qu'en puissance²¹. La proposition en puissance est la simple figure sur laquelle porte celle-ci. Pour actualiser notre proposition, nous devons diviser l'espace autour et à l'intérieur de notre figure pour rendre la proposition évidente grâce à une démonstration qui accompagnera notre division. Aristote terminera ce chapitre en disant que l'actualité particulière de la figure est postérieure à sa puissance particulière qui se trouve dans l'agent. On ne doit pas y voir de contradiction, car ici il s'agit de particuliers.

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous dirons que la puissance et l'acte sont deux notions essentielles aux buts que semble s'être donnés Aristote dans l'élaboration de son système métaphysique. Elles sont toutes deux liées à la progression vers le livre Λ , vers lequel toute la métaphysique aristotélicienne converge. Nous avons présenté, ici, ce qu'était la puissance motrice et ce qu'était la puissance selon l'acte (*possibilitas*), en passant par la présentation de ce dernier. Rapidement, l'acte est ce qui *est* cien. Pour plus de détails, voir ARISTOTE. Trad. J. TRICOT. *La Métaphysique*, livre Θ , 1050b19 note 2.

20. Contrairement aux êtres corruptibles (faits de matière) qui ont la puissance d'être en mouvement et de ne l'être pas, ces êtres incorruptibles sont de purs actes.

21. Sur ce dernier exemple, se référer directement au texte de *La Métaphysique* et aux notes de J. TRICOT, *op. cit.*, 1051a22 - Tricot y explique clairement ce qui vient d'être dit à l'aide de deux propositions d'Euclide.

et la puissance est ce qui *peut être*. Cette dernière phrase résume assez fidèlement toutes les acceptions que nous venons de survoler.

BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE. *La Métaphysique*, Trad. Jules TRICOT. Paris, « Tome II », Bibliothèque des textes philosophiques, Librairie philosophique J. Vrin, 1966, 877 p.
- AUBENQUE, Pierre. *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, 1ère édition, Quadrige/PUF, 1991, 551 p.
- MOREAU, Joseph. *Aristote et son école*, Paris, PUF, 1962, 326 p.

LA SUBSTANCE ARISTOTÉLICIEUNE «CONCRÈTE» ET QUELQUES INCONGRUITÉS

PAR DANIEL H. DUGAS

Dans ses recherches sur le principe premier (ce qui demeure inchangé et est la cause de tout, l'Être en tant qu'être) tant prisé par les présocratiques, et par la philosophie en général aurions-nous envie de dire, Parménide en est venu à la conclusion que ce principe était l'Être qui ne peut pas ne pas être et que rien ne peut naître du non-être. Selon lui, l'Être est statique, immobile; à l'inverse, pour Héraclite, l'Être est ce qui se meut entre ses contraires. Cette opposition mène à une aporie que Platon tentera de résoudre avec sa théorie des Idées selon laquelle il existe deux mondes: celui immuable des Idées et celui matériel dont les apparences sont en perpétuel changement. L'idéalisme platonicien sera ensuite critiqué par Aristote, parfois surnommé le Stagirite. Pour lui, ce n'est pas parce que l'on étudie le sensible par le biais de l'intellect qu'il y a nécessairement un monde des Idées; l'intellect permet strictement de saisir ce qui demeure inchangé dans le monde sensible dont seules les apparences se modifient. Il ramène ainsi sur Terre les Idées célestes platoniciennes et ce, notamment grâce à sa théorie de la substance, laquelle caractérise la philosophie première décrite dans le livre VII de la *Métaphysique* d'Aristote.

Le but que nous nous proposons ici est de rendre compte de cette théorie. Nous tenons toutefois à préciser que nous n'y arriverons qu'incomplètement ne serait-ce qu'en raison de la contrainte d'étendue nous étant imposée et le fait que nous privilégierons les aspects plus concrets et palpables de la substance de manière à pouvoir la concevoir le plus clairement possible et à en entrevoir les applications possibles. Cela étant, nous ne nous occuperons ni de la substance comme Premier Moteur (cause de tous les êtres, principe divin, immobile, éternel, indivisible et acte pur) ni de l'Être en tant qu'être, quoiqu'il sera difficile d'en faire entièrement abstraction; nous nous attacherons plutôt à dresser un portrait très général de la substance pour ensuite montrer en quoi et comment l'être peut se dire de multiples manières pour Aristote. Il sera alors question de la prédication, de l'acte et de la puissance. Nous poursuivrons et terminerons avec la question «Qu'est-ce que la substance?» à laquelle Aristote a tenté de répondre plus systématiquement en posant la substance en tant qu'universel, en tant que genre, que substrat, que quiddité et en tant que composé de matière et de forme.

PORTRAIT GÉNÉRAL DE LA SUBSTANCE

La substance est un principe matériel situé dans un individu concret et particulier, elle existe par elle-même et elle est au-

tonome. Pour Aristote, l'*ousia* (la substance) représente avant tout ce qu'est une chose, elle «exprime la signification première de l'être¹». En ce sens, la philosophie première est une ousiologie; en un sens plus fort, on pourrait même affirmer, avec M. Philippe, que si la substance est ce qui est premier, on «ne peut [la] définir que comme la cause première de «ce qui est»²». Précisons cependant que la notion de substance chez Aristote présente certaines ambiguïtés entre autres parce qu'elle semble parfois désigner deux choses: «l'entité [particulière] même qui est une substance – tel homme, telle plante, tel animal non humain – et ce qu'il y a de substantiel dans une entité donnée, par opposition à ses propriétés non essentielles³». Ayant cette nuance à l'esprit, il ne serait alors pas abusif de dire que, d'une certaine manière, il existe quelque chose comme la substance d'une substance, c'est-à-dire la caractéristique essentielle (l'essence) d'une entité particulière. Nous nous attarderons cependant à ce point plus loin pour ne pas sortir de la généralité du portrait que l'on tente ici d'esquisser.

En plus d'être «ce qui est», insistons sur le fait que la substance est fondamentalement une, individuelle: par *ousia*, Aristote entend «une unité ontologique, c'est-à-dire un noyau d'être distinct, capable de subsister et d'être défini à part. C'est le terme aristotélicien que nous traduisons en français tantôt par celui de substance, tantôt par celui d'essence [...] mais *ousia* connote toujours [...] la propriété fondamentale de «ce qui est»⁴» et peut en outre assumer le rôle de sujet. Être sujet, c'est «être cela seul en quoi et par quoi les accidents peuvent exister⁵». L'existence des accidents, des déterminations contingentes qui caractérisent accidentellement un sujet, est imputable à ce sujet ou, autrement dit, dépendante de l'*ousia*, de la substance, de l'être; ces déterminations ne pourraient subsister sans lui. La substance s'envisage alors comme ce qui soutient les accidents des êtres que l'on observe dans l'empirie. Insistons sur le fait que les accidents permettent de caractériser un sujet, mais précisons qu'ils ne permettent pas de le caractériser essentiellement. Cette tâche revient plutôt à la prédication essentielle, par opposition à prédication accidentelle. Voyons de façon plus détaillée en quoi elles consistent et comment la prédication permet de dire quelque chose à propos de quelque chose, de dire l'être de multiples façons pour Aristote.

1 Jean Grondin, *Introduction à la métaphysique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 105.

2 M. Philippe, *Initiation à la philosophie d'Aristote*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1956, p. 135.

3 Pierre-Marie Morel, *Aristote*, Paris, Flammarion, 2003, p. 108.

4 Étienne Gilson, *L'être et l'essence*, Paris, Vrin, 1962, p. 50.

5 *Ibid.*, p. 51.



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ugr.ca/phi

«L'ÊTRE SE DIT DE MULTIPLES FAÇONS»

Il importe tout d'abord de distinguer le sujet (la substance) de ses attributs, lesquels sont les caractéristiques que l'on prédique d'un sujet qui lui n'est jamais attribut. La prédication essentielle vise l'identification du sujet, sa définition, son essence, ce qui en lui est fondamental et perdure dans le temps. Quant à elle, la prédication accidentelle inclut, comme nous venons de le mentionner, des contingences de sorte qu'elle n'aide pas à connaître l'essence d'une chose, mais seulement, et tout au plus, à la distinguer d'autres choses. Ces accidents ne changent cependant pas la nature d'une chose: un homme restera un homme, qu'il ait les cheveux blonds ou noirs, qu'il soit grand ou petit. Les accidents «n'existe[nt] pas de manière autonome, comme la substance, mais se trouve[nt] prédiqué[s] d'une substance⁶.» Ces accidents, Gilson affirme qu'Aristote les a trouvés après avoir posé l'exemple qui se conçoit le mieux de «ce qui est»: les substances concrètes et individuelles. À partir d'elles, il distingue dans le réel «des couches de réalité étagées en profondeur. À la surface, pour ainsi dire, sont les accidents; au fond, la substance individuelle qui partage avec eux son être et, pour cette raison même, constitue l'*ousia* proprement dite⁷.» De ce qui précède sur les accidents, on peut en retenir qu'ils ne sont pas ce que la chose est, bien qu'ils la caractérisent; ils ne font qu'appartenir à cette chose qui *est* et leur existence en dépend. Pour faire écho à la terminologie utilisée ci-haut, les accidents sont des attributs que l'on prédique d'un sujet, mais qui ne le caractérisent pas essentiellement comme certains autres attributs qu'Aristote subsume sous le concept de quiddité dont nous parlerons plus loin. Pour l'instant, contentons-nous de dire que l'on retrouve notamment les attributs, accidentels ou essentiels, dans les catégories d'Aristote qui constituent des exemples de concepts par lesquels on peut dire l'être de multiples façons.

Aristote en décrit dix: essence, relation, passion, quantité, qualité, possession, lieu, temps, action et position. Ces qualifications que l'on peut attribuer à la substance, au sujet, éclairent la distinction vaguement évoquée au début par laquelle Aristote différencie substance première et substance seconde, lesquelles représentent respectivement les choses individuelles et les genres ou espèces. Les secondes contiennent les premières: les genres (animal par exemple) et espèces (homme en général par exemple) contiennent chaque animal

et chaque humain particuliers. Ainsi, toutes les «qualifications autres que la substance première sont donc «affirmées des substances premières prises comme sujets» ou bien «dans ces sujets eux-mêmes⁸.» La multiplicité des attributions que l'on trouve notamment dans les catégories et que l'on peut prédiquer d'un sujet indique deux choses: «premièrement, que les qualifications autres que la substance ont un certain mode d'être et ne sont donc pas rien; deuxièmement, que ce mode d'être est différent de celui de la substance⁹.» C'est dire que les qualifications (attributions ou prédicats) et que les substances *sont*, mais que l'existence des attributions dépend du même sujet (de la substance) dont on prédique quelque chose. Ainsi, les prédicats non essentiels «ne *sont* que conditionnellement, c'est-à-dire à condition d'être réalisés dans une substance particulière et d'être, ainsi, relatifs à la substance de cette substance particulière¹⁰.» On peut constater de ce que nous venons de voir sur les catégories que seule la substance est séparable et que les prédicats non essentiels en sont inséparables: «Seule la substance peut être définie par elle-même sans impliquer une détermination extrinsèque¹¹.» Mais l'être peut être dit d'une autre manière encore.

En effet, il peut l'être selon l'acte et la puissance. L'être en puissance est celui qui a le potentiel de devenir actuel, mais qui n'a pas encore réalisé sa véritable nature. Par exemple, la graine d'un arbre serait l'être en puissance de cet arbre et non pas celui d'un être humain. L'être en acte est celui qui est devenu actuel, qui a réalisé sa véritable nature. Par exemple, et vous l'aurez compris, un être humain particulier et l'arbre particulier sont des êtres en acte. En faisant cette distinction, Aristote souligne «que le changement n'est pas nécessairement à entendre au sens d'un passage du non-être à l'être, il peut aussi se comprendre comme passage à l'acte de ce qui n'était qu'en puissance¹².» L'être en puissance qui devient actuel réalise sa véritable nature, laquelle correspond à sa finalité propre, à l'accomplissement de son être, à l'entéléchie dont parle Aristote.

Aristote tente également de définir la substance plus systématiquement en certains endroits de ses écrits en proposant cinq principales réponses à la question «Qu'est-ce que la substance?»: (1) la substance en tant qu'universel, (2) en tant que

8 Pierre-Marie Morel, *op. cit.*, p. 110.

9 *Ibid.*, p. 113.

10 *Ibid.*

11 M. Philippe, *op. cit.*, p. 129.

12 Jean Grondin, *op. cit.*, p. 103.

6 Jean Grondin, *op. cit.*, p. 101.

7 Étienne Gilson, *op. cit.*, p. 55.

LA SUBSTANCE ARISTOTÉLICIEUNE «CONCRÈTE» ET QUELQUES INCONGRUITÉS

PAR DANIEL H. DUGAS

genre, (3) en tant que substrat, (4) en tant que quiddité et (5) en tant que composé de matière et de forme. Mais ces réponses présentent quelques difficultés étant donné qu'elles ne sont pas nécessairement compatibles les unes avec les autres et étant donnée l'ambiguïté de la notion de substance qui fait en sorte que l'on se retrouve aux prises avec deux types de substance: les substances premières et les secondes.

RÉPONSES À LA QUESTION «QU'EST-CE QUE LA SUBSTANCE?»

(1) L'universel est le point de vue du tout qui considère ce qui est valable pour tous les êtres de telle espèce, de tel genre ou de tel type. D'un côté, si l'on considère les substances secondes, celles qui contiennent les premières, force est d'admettre qu'elles ont quelque chose d'universel en vertu de ce qui vient d'être dit à propos de l'universel. D'un autre, si l'on considère les substances premières, celles qui contiennent les secondes, il est plus difficile de poser la substance en tant qu'universel étant donné que les substances premières sont des individus déterminés, concrets et inassimilables à leur genre ou espèce. Ainsi, et de ce point de vue, l'universel ne peut être la substance: «La substance d'un individu lui est propre et n'appartient pas à un autre, l'universel est commun à plusieurs¹³.» Mais Aristote met ensuite en doute le fait que le genre et l'espèce peuvent accéder au statut de substance.

(2) En effet, il le leur refuse, le genre et l'espèce ne peuvent être des substances: c'est «en montrant que l'idée n'est pas une substance qu'Aristote montre que le genre ne l'est pas, puisque [et Philippe cite Aristote] «à l'universel et au genre les Idées sont jointes»¹⁴. Le raisonnement se poursuit en disant que si les idées «semblent appartenir à plusieurs réalités, comme l'universel, on ne peut les identifier à la substance¹⁵.» Si l'on admet la position d'Aristote selon laquelle l'idée est l'homologue du genre et que tous deux ne sont pas des substances, on se trouve devant une contradiction: qu'est-ce que la substance si la substance en tant qu'universel n'admet que les substances secondes et qu'ici, Aristote n'accorde pas le statut de substance aux genres alors qu'il le leur accordait lorsqu'il parlait de la substance en tant qu'universel? Une lecture plus approfondie des ouvrages d'Aristote et de ceux de ses commentateurs pourraient probablement nous aider à résoudre cette contradiction, mais cela représenterait une charge trop ambitieuse pour la visée du présent texte qui est de rendre

compte, le plus concrètement possible et en respectant une contrainte d'étendue, de la substance selon Aristote, qu'il se contredise ou non! Alors poursuivons avec la substance en tant que substrat et peut-être que cette contradiction se résoudra, au moins en partie, avec ce qui nous reste à dire sur le sujet.

(3) Littéralement, un substrat est ce qui se trouve au-dessous d'une chose, qui en est le fondement et qui lui sert de support. De ce point de vue, la substance serait «toute chose qui existe par elle-même et qui peut dès lors servir de substrats aux autres qualités [dont les catégories]¹⁶.» Selon Grondin, c'est cette acception que retiendra principalement Aristote. Elle implique notamment que la substance en position de sujet «ne doit pas être prédicat d'autre chose¹⁷», qu'elle est ainsi, comme nous l'avons déjà souligné, séparable et un ceci: ««séparable» veut dire que la substance doit exister pour elle-même ou de manière indépendante, le «ceci» venant préciser que cet être doit être quelque chose de particulier ou [...] d'individuel¹⁸.» Si Aristote retient cette acception selon laquelle la substance en tant que substrat ne peut être un prédicat et qu'elle existe de manière indépendante, pour elle-même, on peut déjà résoudre partiellement la contradiction évoquée ci-dessus: «on comprend pourquoi l'universel et le genre ne peuvent pas être des substances pour Aristote, à tout le moins pour celui de la *Métaphysique*. Ils peuvent certes figurer en position de sujet, mais ils n'existent pas de manière indépendante ou comme un ceci que l'on pourrait pointer¹⁹.» Ainsi, et sous cette perspective, mériteraient le statut de substance les substances premières, les entités particulières.

De plus, en considérant la substance en tant que substrat, elle devient le sujet ultime et le sujet peut alors, selon Morel, «prétendre au rang de substance²⁰.» Mais si la substance ne peut être le prédicat d'autres choses, elle «est ce qui subsiste si l'on supprime toutes les déterminations²¹, tous les prédicats qu'on peut lui attribuer. Elle est ainsi non seulement et toujours sujet, mais également indéterminée telle que la matière. Or, nous avons entre autres vu que la substance est une chose individuelle, concrète et déterminée. Considérant cela, il serait inapproprié «d'identifier la substance et le substrat; cela reviendrait à assimiler la substance à la matière²².» D'autant

16 Jean-Grondin, *op. cit.*, p. 102.

17 *Ibid.*, p. 106.

18 *Ibid.*, p. 107.

19 *Ibid.*

20 Pierre-Marie Morel, *op. cit.*, p. 116.

21 *Ibid.*

22 Annick Jaulin, *Aristote. La métaphysique*, Paris, PUF, 1999, p. 40.

13 M. Philippe, *op. cit.*, p. 132.

14 *Ibid.*, p. 133.

15 *Ibid.*



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phil

plus que, si l'on en croit Philippe, la matière, étant indéterminée, est «le sujet radical, toutes les autres déterminations lui sont attribuées et elle ne se dit d'aucune autre. La substance est elle-même prédicat de la matière²³.» Cela entre clairement en contradiction avec le fait que la substance ne peut être le prédicat d'autres choses; mais si l'on s'en tient strictement à cette conception de la substance en tant que substrat, cela devient intéressant, car on découvre que la substance ne peut être identifiée au substrat: ce dernier est matière indéterminée alors que la «substance possède comme propriété d'être séparable, d'être une réalité déterminée, autonome, ce qui [...] répugne la matière²⁴.» En bref, bien que cette conception de la substance en tant que substrat semble faire de ce dernier «un candidat privilégié au statut de substance²⁵» étant donné que le substrat, tout comme la substance, ne peut être un attribut, toujours est-il que l'indétermination du substrat qui est matière est incompatible avec le point de vue selon lequel la substance est déterminée. En somme, et selon ce que nous venons de voir, le substrat ne peut prétendre au rang de substance. La quiddité peut-elle, quant à elle, y prétendre?

(4) Quand Aristote parle de quiddité, il «cherche à circonscrire ce qui est visé dans la définition d'une chose²⁶.» Autrement dit, selon cette quatrième perspective, la substance en tant que quiddité est la forme d'une chose que l'on tente de cerner par la définition, c'est «l'attribut essentiel de chaque chose²⁷», ce qui fait qu'elle est telle qu'elle est. Quand le Stagirite s'interroge sur la quiddité, il «cherche «par quoi» la chose est elle-même; «par quoi l'homme est homme²⁸», bref, par quoi une chose est déterminée. De cette façon, si la forme détermine réellement une substance particulière et qu'elle représente l'attribut essentiel d'une chose dans sa définition, alors la quiddité semble pouvoir être promue au rang de substance qui apparaît ici comme un principe ou une cause. De plus, Aristote, en envisageant la substance comme quiddité, «expose la manière dont la matière est articulée en un tout organisé (et organique) qui est une unité irréductible à ses éléments²⁹.» La forme d'une chose suggère effectivement une structure interne à celle-ci. Elle le suggèrera d'autant plus si on considère, comme nous le verrons sous peu, que la substance est une unité composée de matière et de forme dans laquelle la matière est modelée par

la forme. Ainsi, sans cette forme, la matière n'est que matière indéterminée, à l'état brut; elle n'a que le potentiel de devenir un objet structuré en fonction de la forme qui l'investira. Cette forme, c'est l'attribut essentiel de la chose, c'est sa quiddité sans laquelle la chose demeurerait matière indéterminée.

Un problème que l'on peut ici entrevoir est celui de savoir si la quiddité peut véritablement être assimilée à la substance si l'on considère, comme il en a été question plus haut, que seule la substance peut se définir par elle-même, sans détermination ou attribut extrinsèque. En effet, si la quiddité est l'attribut essentiel d'une chose et que la substance ne peut être le prédicat d'aucune chose, puisque c'est d'elle que l'on prédique des attributs, la quiddité ne peut être la substance étant donné qu'elle est attribuable, ce que la substance n'est pas selon ce point de vue, mais il y en a au moins un autre.

(5) En effet, une autre perspective veut que la substance soit un composé de matière et de forme. Selon cette façon d'appréhender la substance, la matière est puissance et la forme est actualité (selon les définitions de puissance et d'acte que nous avons données précédemment). Aristote dit à ce propos que la «substance est la forme immanente, dont l'union avec la matière constitue ce qu'on appelle la substance composée³⁰.» Ce que nous en avons principalement retenu de nos jours est que la substance est un composé, mais ici, Aristote dit bien que la substance n'est pas tant ce composé que la forme qui investit la matière de sorte qu'elle cesse d'être puissance et devient actualité: «la matière étant l'état initial et indéterminé (en puissance) de la chose dont la forme est l'état différencié et achevé (en acte)³¹.» Avant de poursuivre, insistons sur le fait que sans cette forme, la matière ne serait que potentiel et n'aurait aucune structure qui lui donne la constitution d'une chose singulière et concrète. Ainsi, une chose en acte ne peut l'être que si la matière et la forme qui la composent sont réunies: sans matière ou sans forme, pas d'être en acte.

Si l'on s'en tient à cette perspective selon laquelle la substance est un composé de matière et de forme, notons au passage que l'on peut entrevoir la substance dans la théorie des quatre causes qu'Aristote utilise pour expliquer la production d'artefacts: la cause matérielle consiste en la matière dont les choses sont faites, elle est indéterminée; la cause *efficiente* renvoie à ce qui donne le mouvement à une chose qui lui permet de

23 M. Philippe, *op. cit.*, p. 130.

24 *Ibid.*

25 Annick Jaulin, *op. cit.*, p. 40.

26 Jean Grondin, *op. cit.*, p. 105.

27 M. Philippe, *op. cit.*, p. 130.

28 Annick Jaulin, *op. cit.*, p. 48.

29 *Ibid.*, p. 49.

30 Aristote, cité dans Jean Grondin, *op. cit.*, p. 108.

31 Annick Jaulin, *op. cit.*, p. 43.

LA SUBSTANCE ARISTOTÉLICIEUNE «CONCRÈTE» ET QUELQUES INCONGRUITÉS

PAR DANIEL H. DUGAS

devenir ce qu'elle est (l'artisan par exemple); la cause formelle réfère aux conditions par lesquelles une chose devient ce qu'elle est (le plan d'un pont par exemple); et la cause *finale* détermine les trois premières causes et représente «ce en vue de quoi³²» une chose est faite.

En conclusion, dans le souci de présenter la substance le plus concrètement possible, nous en avons tout d'abord dressé un portrait général: la substance est un principe matériel autonome situé dans un individu concret et particulier, elle est la signification première de l'être et même la cause première de ce qui est. Nous avons cependant remarqué que cette notion n'est qu'imparfaitement univoque puisqu'elle semble parfois désigner une entité particulière et tangible (substance première); parfois l'essence (le genre ou l'espèce), soit la substance seconde de cette entité. Nous avons ensuite vu que l'on peut attribuer certains prédicats à la substance alors qu'elle ne peut être le prédicat d'aucune chose. Ce qui en fait un sujet, sujet sans lequel les accidents ou attributs ne pourraient subsister de par leur dépendance à celui-ci. Deux types d'attributions ont alors été abordées: la prédication essentielle, visant l'identification du sujet, sa définition, son essence, ce qui en lui est fondamental et perdure dans le temps; et l'accidentelle, incluant des contingences qui n'aident pas à connaître l'essence d'une chose, puisqu'elles ne sont pas constitutives de sa nature, mais seulement à la distinguer d'autres choses.

Nous avons poursuivi avec l'être dit selon l'acte et la puissance pour souligner en bref que l'être en acte est celui qui a réalisé sa véritable nature. Un premier problème s'est alors présenté et concerne la substance en tant qu'universel: selon la définition d'universel, les substances premières ne peuvent accéder au rang de substance alors que les secondes le peuvent en raison du fait qu'elles désignent des genres ou des espèces. Nous avons ensuite vu que la substance en tant que genre pose aussi problème: Qu'est-ce que la substance si la substance en tant qu'universel n'admet que les substances secondes alors que le genre ne peut être dit substance en vertu du fait qu'Aristote assimile d'une certaine façon genre à idée et qu'il avance que les idées ne peuvent être des substances étant donné qu'elles «semblent appartenir à plusieurs réalités», qu'elles sont universelles et que la substance ne peut être, comme nous l'avons vu en parlant de la substance en tant qu'universel, dite universelle? Le problème s'est partiellement résolu avec la perspective de la substance en tant que substrat selon laquelle

la substance est non seulement sujet et ne peut ainsi être le prédicat de quoique ce soit d'autre, mais elle est également indépendante, elle est ce qui reste une fois que toutes ses déterminations ont été supprimées. En effet, cela nous a permis de comprendre pourquoi l'universel et le genre ne peuvent être promus au rang de substance : «Ils peuvent certes figurer en position de sujet, mais ils n'existent pas de manière indépendante ou comme un ceci que l'on pourrait pointer³³.» Mais le sort du substrat s'est avéré être le même que celui du genre et de l'universel, il ne peut être appréhendé comme une substance: bien que l'on puisse considérer que le substrat, tout comme la substance, ne peut être un attribut, toujours est-il que l'indétermination du substrat qui est matière est incompatible avec le point de vue selon lequel la substance est déterminée.

Quant à elle, la quiddité, soit la forme (l'attribut essentiel et la structure) d'une chose que l'on tente de cerner par la définition, ne s'est également pas montrée à la hauteur du statut de substance: si la quiddité est l'attribut essentiel d'une chose et que la substance ne peut être le prédicat d'aucune chose, puisque c'est d'elle que l'on prédique des attributs, la quiddité ne peut être la substance étant donné qu'elle est attribuable, ce que la substance n'est pas selon ce point de vue. Nous avons terminé avec la vision qui nous a posé le moins de difficultés (peut-être parce qu'elle est la plus juste?): celle selon laquelle la substance est un composé de matière et de forme. C'est ce que nous en avons retenu aujourd'hui, mais nous avons précisé qu'Aristote dit bien que la substance n'est pas tant ce composé que la forme qui investit la matière de sorte qu'elle cesse d'être puissance et devient actualité.

Puisque nous n'aurons pu qu'entrevoir la fin de notre cheminement vers la connaissance de la substance, il est possible que l'on reste sur sa faim. Nous croyons toutefois avoir rempli, au moins en partie, notre mandat de présenter la substance de la façon la plus concrète possible. Nonobstant, ce travail mériterait d'être complété: la substance est une chose ardue à décrire de façon univoque et, vous aurez peut-être pu le constater, «chaque fois qu'Aristote entreprend de dire ce qu'elle est, il finit par se contenter de dire ce qu'elle n'est pas³⁴.» Ainsi, pour relever les ambiguïtés qui subsistent dans la théorie aristotélicienne de la substance, un travail de plus longue haleine s'imposerait: lecture et synthèse des œuvres d'Aristote et des écrits de ses commentateurs; ce qui a cependant probablement déjà été fait.

³³ *Ibid.*, p. 107.

³⁴ Étienne Gilson, *op. cit.*, p. 50.

³² Jean Grondin, *op. cit.*, p. 94.



ADDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ugr.ca/phil

BIBLIOGRAPHIE

- GILSON, Étienne, *L'être et l'essence*, Paris, Vrin, 1962.
- GRONDIN, Jean, *Introduction à la métaphysique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- JAULIN, Annick, *Aristote. La métaphysique*, Paris, PUF, 1999.
- MOREL, Pierre-Marie, *Aristote*, Paris, Flammarion, 2003.
- PHILIPPE, M., *Initiation à la philosophie d'Aristote*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1956.

HEIDEGGER ET LE PARLER AUTHENTIQUE : PEUT-ON PARLER AUTHENTIQUEMENT?

PAR JEAN-FRANÇOIS HOULE

Dans *Être et Temps*¹ (*Sein und Zeit*) Heidegger se propose de mettre en place une nouvelle ontologie, une ontologie fondamentale qui serait dorénavant la base sur laquelle pourrait s'ériger toute ontologie. Toutefois, puisqu'il ne croit pas pouvoir parvenir directement à saisir l'être en tant qu'être, il s'efforce de le cerner par le biais de «l'être-là», le «*Dasein*», c'est-à-dire l'homme. C'est donc dans le but de circonscrire l'être en tant qu'être qu'Heidegger entreprend, dans *Être et Temps*, «l'analytique du *Dasein*» à travers laquelle il est amené à s'intéresser au langage, et plus spécifiquement à ce qu'il appellera le «parler». C'est justement du «parler» dont il sera question dans ce texte, qui sera construit autour de la question suivante : peut-on parler authentiquement? Dans le but de répondre à cette question, je vais d'abord présenter le point de vue de Heidegger en exposant l'analyse de la parole qu'on retrouve dans *Être et Temps*, puis je vais porter un jugement critique à son égard.

LE «PARLER» COMME EXISTENTIAL DE L'ÊTRE-LÀ

Dans son œuvre maîtresse, Heidegger fait du «parler» un existential de l'être-là. Il le situe aux côtés de «l'affection» et du «comprendre», qui lui sont par ailleurs «co-originaux». Si l'affection est l'existential en vertu duquel l'être-là est imprégné d'une certaine «tonalité affective» et que le comprendre fait du *Dasein* un être doté d'une précompréhension du monde dans lequel il est immergé en qualité d'être intra-mondain, «le parler [quant à lui] est l'articulation de la compréhensivité²». Comme tel, il a un rôle essentiel, primaire, dans la compréhension du monde et l'interprétation qui en résulte.

PARLER AUTHENTIQUE ET INAUTHENTIQUE CHEZ HEIDEGGER

Le rôle de «l'entendre» et du «faire-silence» dans le parler authentique

Selon Heidegger, il y a deux modes différents de l'existential «parler», à savoir le parler authentique et le parler inauthentique. Pour parvenir à déterminer s'il est possible ou non de parler authentiquement, il convient de clarifier les deux modes en question. Nous commencerons par poser les spécificités du parler authentique.

Le parler authentique est, pour Heidegger, le mode du «véritable parler» de l'être-là. Non que celui du «bavardage» – mode du parler inauthentique – soit moins vrai, mais le premier

concerne le parler qui est le plus fondamental parce qu'il conduit l'être-là à l'essence des choses. Le parler authentique est celui qui enracine l'être-là dans le monde, qui l'ouvre au monde en le sortant de la quotidienneté ou, pour être plus précis, de la cacophonie quotidienne des «on-dits». En ce sens, le parler authentique paraît avoir, aux yeux de Heidegger, une plus grande valeur «ontologico-existential» pour l'être-là que le bavardage. Ainsi le «parler», en tant qu'il est «l'articulation de la compréhensivité³», est d'autant vrai et fondamental, nous dit le philosophe, qu'il est authentique. Or, cette authenticité le parler la tire de ses diverses «possibilités», en particulier de «l'entendre» et du «faire silence».

L'ENTENDRE

«L'entendre» se présente, en effet, comme une «possibilité» du parler. Il est essentiel puisqu'il favorise son authenticité. Pour Heidegger, l'entendre tire toute son importance du fait qu'il apparaît comme étant le moment de l'ouverture du *Dasein* au monde. Sur ce point, Heidegger écrit explicitement que «l'entendre constitue même l'être-ouvert primaire et authentique⁴». Aussi, si l'entendre a un tel statut au sein du parler, c'est qu'il est essentiel à la compréhension du monde; il a un lien privilégié avec le «comprendre». En ce sens, il est primordial, voire préalable et nécessaire au parler authentique et donc à toute compréhension de l'être.

LE «FAIRE-SILENCE»

Le «faire-silence» est, à l'instar de l'entendre, une possibilité fondamentale du parler. Tous deux donnent l'importance au parler ou sont, pour ainsi dire, des facteurs d'authenticité du parler. Le faire-silence est par-dessus tout décisif puisqu'il crée une rupture dans le bavardage quotidien; il l'interrompt pour faire place à l'authenticité. À cet effet, Heidegger écrit explicitement que «le silence se manifeste, et brise le "bavardage"⁵». Il appert donc que le faire-silence et l'entendre, qui se manifestent dans un «parler véritable», sont les signes indicatifs du «parler authentique».

Le «bavardage» comme mode du parler inauthentique

À présent que nous avons déterminé, avec Heidegger, les caractéristiques du «parler authentique», nous en venons au moment de la clarification du «parler inauthentique», c'est-à-dire

1 HEIDEGGER, Martin (1927). *Être et Temps*, Édition numérique hors commerce (traduction par Emmanuel Martineau), 1985, 356 p.

2 *Ibid.*, §34, p. 139.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, §34, p. 140.

5 *Ibid.*, p. 141.



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ogc.ca/phi

du bavardage. D'abord, il convient de rappeler que les deux «parlers» – l'authentique et l'inauthentique – ne sont pas tant des antagonistes que des modes différents d'un même phénomène. Si le parler authentique permet à l'être-là de s'enraciner, bavardage provoque plutôt le contraire: il «déracine» complètement l'être-là en l'abandonnant à la quotidienneté médiocre. Ainsi le bavardage est le mode du parler le plus fréquent et le plus banal, parce qu'il «constitue le mode d'être du comprendre et de l'explicitier du *Dasein* quotidien⁶».

Le bavardage est aussi «fermeture» de l'être-là au monde, puisqu'il exprime une «compréhension médiocre», banale ou commune du monde, laquelle empêche le *Dasein* d'en avoir une «compréhension authentique». En fait, le bavardage entraîne le *Dasein* dans l'indifférence du monde, car à travers lui «rien ne demeure incompris⁷» – rien, donc, n'a besoin d'être davantage éclairé. Plus précisément, il obnubile l'être-là en l'amenant à croire qu'il comprend déjà le monde et en le poussant, par suite, à se refermer plutôt qu'à s'ouvrir au monde, comme le véritable parler devrait le faire. Or, c'est la fonction première et fondamentale du parler que d'ouvrir à la compréhension du monde. Il semble que seul le parler authentique puisse remplir cette fonction. Pour cette raison, le bavardage apparaît effectivement être la forme inauthentique du parler.

Le «poétique» : forme privilégiée du parler authentique chez Heidegger

Considérant ce qui a été dit précédemment, il est maintenant évident qu'il est possible, pour Heidegger, de parler authentiquement. Toutefois, le philosophe affirme que le parler authentique est le propre du poète. À cet effet, au paragraphe 34 de *Être et Temps*, intitulé «Da-sein et parler. La parole», il consacre quelques lignes à ce qu'il appelle le «poétique» où il écrit :

L'index linguistique de cette annonce de l'être-là affecté inhérente au parler se trouve dans l'intonation, la modulation, le tempo du parler, dans «la manière de parler». La communication des possibilités existentielles de l'affection, autrement dit l'ouvrir de l'existence peut devenir le but autonome du parler «poétique⁸».

Or, comme nous l'avons vu précédemment, le parler authentique est celui qui ouvre l'être-là au monde en faisant place

à l'entendre et au faire-silence en tant que parties intégrales du parler. Si le «but autonome du parler «poétique» est l'ouverture, laquelle n'est possible qu'à travers l'entendre et le faire-silence, il est permis de penser qu'Heidegger considère que le parler poétique est le mode privilégié, sinon spécifique du parler authentique. En clair, le parler poétique, parce qu'il insiste sur «la manière de parler» et le maintien d'un rapport ouvert au monde, serait garant de l'authenticité du parler selon notre philosophe.

CONCLUSION : APPRÉCIATION CRITIQUE

Quant à moi, je suis d'accord avec Heidegger pour dire que le parler authentique est envisageable. Je n'adhère toutefois pas à sa thèse selon laquelle le parler authentique relèverait essentiellement, voire exclusivement du poétique. Je crois plutôt qu'il n'est propre à aucune forme, à aucun type de discours en particulier.

Pour affirmer que le parler authentique n'est propre à aucun type de parler spécifique (par exemple le poétique) et qu'il se présente plutôt sous diverses formes, je me fonde sur le caractère fondamental pour l'être-authentique de l'entendre et du faire-silence. Il me semble que ces deux possibilités du parler, qui sont garantes d'une certaine authenticité, se manifestent dans diverses formes du parler (divers types de discours), et ce à différentes occasions. Dans cette perspective, le poétique serait parfois authentique, parfois inauthentique; il en irait de même, par exemple, du parler philosophique et du parler scientifique : ils pourraient fort bien être, à différentes occasions, suivant la place qu'ils accorderaient à l'entendre et au faire-silence, tout à fait authentiques.

En somme, le poétique ne m'apparaît pas garant de l'authenticité du parler. Cette dernière me semble plutôt se manifester ponctuellement dans diverses formes du parler, lorsque l'entendre et le faire-silence occupent la place prépondérante qui leur revient dans le discours de manière à permettre au parler d'enraciner le *Dasein* dans le monde, c'est-à-dire de le sortir de la quotidienneté. Pour être encore plus clair, je dirais que c'est parce que l'entendre et le faire-silence ne sont pas propres au poétique, n'étant en quelque sorte que des possibilités générales du parler qui se manifestent dans tous les parlers pour les rendre authentiques, que je crois le «parler authentique» possible sous diverses formes (philosophique, poétique, scientifique, etc.).

⁶ *Ibid.*, §35, p. 143.

⁷ *Ibid.*, §36, p. 146.

⁸ *Ibid.*, §34, p. 140.

ÉTUDE POÏÉTIQUE COMPARATIVE ENTRE IMMANUEL KANT ET FRIEDRICH NIETZSCHE OU LE GÉNIE NATUREL CONTRE DIONYSOS

PAR SAMUEL LIZOTTE

INTRODUCTION

Paul Valéry, poète et philosophe français qui écrivit la majorité de son œuvre dans la première moitié du XX^e siècle, théorisa ce qu'il appelait la poïétique, soit l'étude des processus de création conduisant à l'œuvre d'art. Pour Valéry, la poïétique comprenait «[...] d'une part l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation; celui de la culture et du milieu, d'autre part l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action¹». Valéry séparait ainsi l'analyse de ce qu'il appelait «l'état poétique» pré-créatif, représenté par l'intuition ou la préfiguration de l'œuvre, de la gestation ou du travail créateur en tant que tel, durant lequel l'artiste cherche à faire durer l'état poétique par l'action et le travail de la matière. C'est sous l'égide de cette technique d'analyse de la création que sera abordée l'analyse qui suit, puisqu'elle se veut une analyse comparative du processus de création chez Immanuel Kant, philosophe allemand des Lumières du XVIII^e siècle et chez Friedrich Nietzsche, autre philosophe allemand, mais du XIX^e siècle. En effet, alors que de son côté, Kant pose la créativité comme un talent inné exclusif au génie qui doit être maîtrisé par l'apprentissage du goût, Nietzsche, du sien, avance que la créativité est le résultat d'un travail acharné qui doit s'affranchir de la tradition du goût pour s'épanouir. La présente analyse est ainsi divisée en trois parties. La première se consacre au génie créateur de Kant et à l'importance que ce dernier accorde au goût dans le processus de création d'une œuvre d'art. La seconde est quant à elle consacrée au créateur dionysiaque de Nietzsche et aux trois métamorphoses nécessaires à l'affranchissement du goût traditionnel. Finalement, la troisième et dernière partie consiste en une brève réflexion personnelle sur l'artiste du XXI^e siècle et la place des influences de Kant et Nietzsche dans son processus de création.

1. LE GÉNIE CRÉATEUR DE KANT

Dans son ouvrage *Critique de la faculté de juger*², publié pour la première fois en 1790, Kant s'intéresse entre autres aux jugements sur le beau, la nature, le sublime et la téléologie. En ce qui concerne la création, Kant estime que seul le *génie*, par un don inné de la nature, peut créer, alors que les autres artistes et savants se contentent d'imiter. Cependant, puisque le génie n'est qu'une force créatrice chaotique, sa puissance créatrice

doit être muselée par l'apprentissage du goût s'il souhaite créer quelque chose de beau.

1.1. Le génie kantien

En premier lieu, le *génie* kantien est un don inné, un *talent*, conféré par la nature et ainsi, il est aussi possible de dire que le génie est la disposition innée de l'esprit d'un homme à travers laquelle la nature dicte à l'art ses règles. Il est possible de définir le génie à l'aide de trois propriétés: l'originalité, l'exemplarité et l'ineffabilité. L'originalité, d'abord, car puisque le talent du génie est un don inné de la nature permettant de produire des œuvres auxquelles ne correspondent aucune règle préalable (la nature dicte les règles artistiques à travers le génie), il n'imité pas: il crée. L'exemplarité, ensuite, car les génies et leurs œuvres doivent servir de règle et de mesure d'appréciation aux artistes normaux et, ultimement, d'émulation et de guide pour les futurs génies. Finalement, le processus de création du génie est ineffable, car puisque le génie est un talent inné, le génie lui-même ne peut même pas expliquer son processus de création. En effet, puisque le génie ne peut s'apprendre, il ne peut non plus être expliqué³.

En second lieu, le génie est totalement opposé à l'*esprit d'imitation*. Pour Kant, apprendre n'est autre chose qu'imiter et la plus grande faculté à apprendre et donc à imiter ne peut être considérée comme du génie. Même un autodidacte apprenant tout par lui-même n'est pas un génie, car tout ce qu'il a appris... peut être appris et donc expliqué, ce qui contredit à la fois l'originalité et l'ineffabilité nécessaires à la qualité de *génie*⁴. En ce sens, Kant perpétue la pensée antique selon laquelle l'homme n'est pas créateur «en soi» et ne fonde pas ses idées géniales lui-même, que ce soit parce qu'il ne peut être qu'inspiré par les dieux à travers les muses et le monde des Idées, comme le pensait Platon⁵ ou à travers la nature par la production excessive de bile noire «observée» chez tous les génies par Aristote, ce qui pousse ce dernier à dire que les études et le travail ne peuvent créer que de l'*original* et jamais du *génial*⁶. De cette façon, les grands penseurs autodidactes de la science et de la philosophie comme Newton ou Rousseau n'étaient pas des génies selon Kant, mais des «imitateurs»

³ *Ibid.*, §46, p. 293.

⁴ *Ibid.*, §47, p. 294.

⁵ PLATON. *Premiers dialogues*, trad. Émile Chambry, «Jon», Paris, Gallimard, GF Flammarion, 1967, pp. 416-419.

⁶ BEAUPARLANT, René. *Résumé cours du 9 octobre 2012*, Document inédit du cours Esthétique, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières, 2012, p. 3.

¹ SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Quadrige/PUF, 1999 [1990], p. 1152.

² KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Paris, GF Flammarion, 2000 [1995].



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca.philo

de degré supérieur. Ces grands hommes sont cependant très importants pour la société, car ils peuvent enseigner ce qu'ils ont appris, alors que le génie ne peut que servir de modèle à d'autres génies, dont le don s'éveillera en la présence des œuvres des génies du passé: les beaux-arts⁷.

1.2. L'importance du goût chez Kant

En effet, selon Kant, les *beaux-arts* sont le produit exclusif des génies, car toute forme d'art suppose des règles préalables et les beaux-arts, alors qu'ils servent de règle aux autres arts, doivent recevoir leur propre règle de quelque part. Pour régler ce problème, Kant estime que la règle des beaux-arts est donnée par la nature elle-même, à travers le génie. Pour qu'une œuvre soit considérée comme faisant partie des beaux-arts, cette dernière doit avoir l'apparence de la nature, même si l'observateur est conscient qu'il s'agit d'art et l'œuvre ne doit pas porter les signes des contraintes scolaires et techniques nécessaires à sa création⁸. Les beaux-arts ont la capacité de décrire et de représenter de belle façon les choses laides ou déplaisantes de la nature, comme les maladies et les destructions. Seul ce qui provoque le dégoût ne peut être représenté dans les beaux-arts, car il est impossible d'éprouver de la satisfaction esthétique envers le dégoûtant. On peut ainsi apprécier une représentation de la guerre sous la forme du dieu Arès, mais pas celle d'une plaie purulente en gros plan. Cependant, alors que l'objet naturel est beau par sa forme tout simplement, l'œuvre d'art n'est belle que si elle s'accorde à la fin qui a présidée à sa création. Or, pour savoir juger si un objet artistique s'accorde à la fin qui a présidée à sa création, il faut apprendre le goût⁹. Le génie n'est qu'un talent brut fournissant la matière aux beaux-arts, alors qu'il faut aussi, pour que l'œuvre ait une fin et ne soit pas un simple produit du hasard, que cette matière soit élaborée sous une forme saisissable par la faculté de juger, seule juge de la beauté. Si pour produire des beaux-arts, pour créer, il faut du génie, Kant affirme cependant que pour porter des jugements appréciatifs sur la beauté, il faut du goût. L'apprentissage du goût, lui, contrairement au génie, peut être appris et façonné par l'école. Selon Kant, de la même façon que l'on peut voir des œuvres sans génie, il est possible de voir du génie sans goût¹⁰. Alors que tout bon artiste peut apprendre à donner une forme de bon goût à l'art, il ne lui est cependant

pas possible d'apprendre le génie, mais le génie qui produit sans goût ne produit que de l'absurde, de l'informe. Aussi, puisque c'est le jugement appréciatif qui détermine ce qui est beau de ce qui ne l'est pas, que c'est l'entendement et non l'imagination qui y préside et qu'il est plus important pour les arts d'être beaux que spirituellement riches, Kant estime qu'il vaut mieux que les œuvres d'art soient belles que riches et originales et c'est donc le jugement appréciatif qui préside à l'art et non le génie. Le goût et la faculté de juger sont le dressage du génie, ils lui donnent un sens dans lequel propulser son énergie créatrice, une fin à viser. En somme, dans une œuvre d'art et même des beaux-arts, puisque c'est la faculté de juger qui tranche, pour qu'une œuvre soit belle malgré une carence en goût ou en génie, il est préférable qu'il lui manque un peu de génie, de liberté et de richesse d'imagination que de goût, de forme ou de correspondance à sa fin¹¹.

2. LE CRÉATEUR DIONYSIAQUE DE NIETZSCHE

Alors que Kant considère le *génie* ou la possibilité de créer comme un don exclusif de la nature devant être guidé et soumis à l'apprentissage du goût, Nietzsche, lui, estime que la créativité n'est possible qu'à travers le travail et la douleur et que la créativité doit se libérer du passé, de la tradition et de la «doxa¹²» du goût par la destruction et la métamorphose, étapes nécessaires à la création.

2.1. Le dionysiaque nietzschéen

D'emblée, Nietzsche oppose ce qu'il appelle le *dionysisme* à l'*apollinisme*. Alors que le second terme désigne un monde fixe et éternel de la belle apparence qui délivre l'Homme du devenir en muselant ses désirs et en lui faisant accepter, mais jamais aimer, le monde comme il est, le dionysisme, lui, est une puissante volonté du devenir et du changement à travers la création et la destruction, toujours projetée vers l'avant, vers la création, qui n'est justement possible que par la destruction de l'illusion de l'être éternel apollinien¹³. L'art dionysiaque cherche à faire apprécier l'existence telle qu'elle est, pas en cachant ce qu'elle a de plus terrible, comme la mort, la douleur, le changement, le laid et la destruction. Plutôt que de se réfugier dans des idéaux métaphysiques éternels pour se sauver en tant qu'individu, comme le fait l'apollinisme, souvent symbolisé par le christianisme chez Nietzsche, le dionysisme amène l'Homme

7 KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Paris, GF Flammarion, 2000 [1995], §47, pp. 295-296.

8 *Ibid.*, §45, p. 292.

9 *Ibid.*, §48, pp. 297-298.

10 *Ibid.*, §47, p. 296.

11 *Ibid.*, §50, p. 306.

12 L'opinion et plus généralement l'opinion populaire.

13 NIETZSCHE, Friedrich. *Vie et vérité*, textes choisis par J. Granier, Paris, PUF, 2001, pp. 142-143.

ÉTUDE POIÉTIQUE COMPARATIVE ENTRE IMMANUEL KANT ET FRIEDRICH NIETZSCHE OU LE GÉNIE NATUREL CONTRE DIONYSOS

PAR SAMUEL LIZOTTE

à accepter sa *volonté de puissance*, nom que Nietzsche donne à la «substance» vivante unique qui compose le monde et qui est aussi la volonté éternellement créatrice de l'Homme qui est prête à aller jusqu'à sa propre destruction pour se dépasser. La destruction est vue par le dionysisme comme un aspect nécessaire de la vie, la nécessité pour tout ce qui naît de mourir. Cette destruction n'est pas à craindre, en ce qu'elle permet à l'Homme de participer à la création perpétuelle du monde¹⁴.

Pour Nietzsche, c'est la douleur de l'enfement qui a mené les anciens à comprendre que toute création, toute vie nécessite de la douleur et les Grecs en sont ainsi venus à sacrifier la «douleur créatrice» à travers les mystères et les orgies dionysiaques¹⁵. De la même façon, si toute vie implique des souffrances, toute naissance implique aussi une mort ou la destruction et toute destruction est, dans un sens, souffrance. Nietzsche, lorsqu'il parle de destruction, prend bien soin de distinguer la destruction par haine de la vie, ce qu'il appelle le *nihilisme négatif*, qu'il associe au romantisme et au christianisme, de la destruction pour le changement, qu'il nomme *nihilisme positif* ou dionysiaque¹⁶. À l'annonce que le «vieux dieu» des chrétiens est mort et avec lui les valeurs apolliniennes fixes et éternelles, les créateurs voient la possibilité d'une nouvelle aurore. La création demande une destruction préalable, mais pas une destruction aveugle: la destruction des valeurs et opinions du passé ne doit se faire qu'après prise en compte et observation scrupuleuses de ce passé, afin de ne pas répéter les mêmes erreurs et schèmes. C'est ici que se trouve tout l'intérêt de l'association destruction-création chez Nietzsche: on ne peut réellement créer du nouveau que si l'on ne reproduit pas ce qui a déjà été produit et le seul moyen d'éviter l'imitation, c'est d'observer longtemps ce qui a été fait dans le passé afin de ne pas le répéter¹⁷.

Selon Nietzsche, le Grec de l'Antiquité vivait tiraillé entre l'apollinien et le dionysiaque, à la fois créateur et en quête d'éternité individuelle. Cependant, Nietzsche est persuadé que l'apollinien est venu après le dionysiaque. Les Grecs classiques, comme Platon et Aristote, croyaient que l'inspiration, les idées et le génie étaient «extérieurs» à l'Homme, qui ne faisait que les subir, alors que les hiérarchies des valeurs et du beau et même les règles de la logique que les Grecs considéraient éternels et divins, selon l'apollinisme, avaient été gagnées suite à de longues luttes et

dans de grandes douleurs par le dionysiaque du passé¹⁸. Le génie, pour Nietzsche, est un être qui engendre, qui enfante, qui crée et qui détruit. Cependant, contrairement à Kant et aux Grecs apolliniens, Nietzsche soutient que l'on ne naît pas génie, mais qu'on le devient, suite à de longues heures d'effort et d'observation. Le génie est doté de plus de volonté que de talent et l'idée contraire tient à une illusion apollinienne et individualiste. En effet, si les hommes confèrent aux idées des génies artistiques ou autres une origine miraculeuse, s'ils les classent comme des inspirations divines, c'est dans le but de ne pas se sentir inférieurs eux-mêmes. Il vaut mieux pour l'ego des hommes qui manquent de volonté créatrice de poser le génie comme un talent inné ou originaire des dieux, auquel cas il n'y a aucune honte à constater qu'ils n'en ont pas¹⁹. . .

L'illusion apollinienne du «don» créateur vient aussi du fait que quand l'énergie créatrice s'est accumulée pendant un certain temps à cause de quelque obstacle (manque de temps, de matériel, etc.), elle se déverse souvent soudainement, faisant croire à une soudaine inspiration sans efforts préalables, alors que le créateur a passé beaucoup de temps et a mis beaucoup d'efforts avant d'arriver à cette irruption créative²⁰. Pour Nietzsche, les créateurs de génie sont tous des gens durs au labeur. L'imagination de l'artiste produit constamment du bon et du mauvais et c'est grâce à son jugement bien trempé et entraîné, non à cause de quelque intuition divine ou naturelle, qu'il parvient à sélectionner et à organiser ce qu'il souhaite garder. Ceux qui sont moins sévères peuvent parfois devenir de grands improvisateurs, statut que plusieurs artistes cherchent à atteindre (et qui représente le génie antique), mais si l'improvisateur arrive parfois à produire de belles et grandes œuvres, il en fait plus généralement des médiocres, alors que le génie créateur et travaillant parvient à créer du passable même dans ses périodes les moins créatrices²¹. La création profite grandement de l'apprentissage par les règles sévères, car le créateur apprend alors à voltiger sur des cordes raides au-dessus de gouffres profonds, améliorant sa souplesse et son assurance vers une liberté créatrice. La création, c'est aussi prendre des risques, car on peut se tromper, mais sans un apprentissage rigoureux, les artistes deviennent fatalement des imitateurs ou des casse-cou, en plus d'entraîner le peuple à ne plus apprécier que l'originalité pour l'originalité, l'art pour l'art²².

14 *Ibid.*, p. 147.

15 *Ibid.*, pp. 153-154.

16 NIETZSCHE, Friedrich. *Le gai savoir*, trad. P. Wotling, Paris, Flammarion, 2007 [1997], §370, pp. 332-335.

17 *Ibid.*, §343, pp. 283-284.

18 NIETZSCHE, Friedrich. *Vie et vérité*, textes choisis par J. Granier, Paris, PUF, 2001, p. 152.

19 NIETZSCHE, Friedrich. *Humain, trop humain*, trad. R. Rovini, Paris, Gallimard, 1988, §163, p. 144.

20 *Ibid.*, §156, p.138.

21 *Ibid.*, §155, p.138.

22 *Ibid.*, §221, pp. 169-173.



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ogp.ca.philo

2.2. Les trois métamorphoses

Si le génie artistique ou créateur s'obtient par le travail acharné, on peut se demander comment Nietzsche propose à l'artiste d'y arriver. Nietzsche propose un chemin ardu et terrible en trois étapes, qu'il symbolise à l'aide de trois métamorphoses de l'esprit: de l'homme vers le chameau, du chameau vers le lion et du lion vers l'enfant. D'abord, l'artiste doit se faire chameau, en ce qu'il doit apprendre non seulement à supporter la souffrance, mais à l'aimer, à la rechercher, en ce qu'elle le rend plus fort. En mettant en doute sa sagesse et son talent, il apprendra à se dépasser. La souffrance est nécessaire au dépassement de soi, alors que le confort n'entraîne que l'amolissement des mœurs et de la volonté. Ensuite, une fois qu'il a appris à apprécier la douleur et la souffrance, le chameau doit se faire lion. Le lion devra conquérir sa liberté face à toutes les traditions et au terrible «Tu dois !», auquel il répondra «Je veux!» En effet, alors que le chameau a appris à aimer toutes les contraintes en ce qu'elles le rendent plus fort, le lion, lui, doit briser ces contraintes, afin de laisser place à une nouvelle création. Le lion est le destructeur, c'est lui qui doit «tuer Dieu». La vraie création implique l'originalité et le changement et pour obtenir cette création, il faut prendre conscience et vaincre la tradition. Avant de devenir créateur, le lion doit s'affranchir de l'opinion, du goût populaire et des traditions esthétiques et artistiques du passé. Cette étape est la plus difficile, car l'homme tient pour sacré le «Tu dois!» depuis toute sa vie. Le lion doit accepter sa volonté de puissance et le fait qu'elle devra détruire pour véritablement créer. Finalement, le lion, une fois la liberté de sa volonté de puissance créatrice acquise, peut entamer sa dernière métamorphose: il peut devenir enfant. L'enfant symbolise pour Nietzsche le créateur parfait en ce qu'il est innocent et oublié. L'enfant oublie rapidement ses souffrances et difficultés passées pour n'en tirer que le positif et son innocence face aux valeurs traditionnelles lui permettent de créer et de détruire sans remords. L'enfant crée ses propres valeurs, ses propres règles²³. Il suffit de regarder un enfant jouer pour comprendre la métaphore nietzschéenne: l'enfant qui joue crée ses règles, mais y tient mordicus et il détruit sans arrière-pensées lorsque quelque chose ne lui plaît pas. Il est, d'une certaine façon, une pure volonté de puissance.

²³ NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. G.-A. Goldschmidt, Paris, Librairie Générale Française, 1983, pp. 39-41.

3. L'ARTISTE AU XXI^E SIÈCLE

Si j'avais à choisir entre la philosophie de la création de Kant et celle de Nietzsche, mon choix irait certainement vers la dernière. En effet, dans un contexte social sécularisé et affranchi des privilèges raciaux, sexuels ou héréditaires, la position de Kant sur l'origine de l'inspiration et de la création me semble réactionnaire. Puisque l'Occident se dirige de plus en plus vers une libéralisation des droits et des opportunités et vers une égalité de plus en plus universelle dans tous les aspects de la vie, une position selon laquelle le génie créatif n'est possible que chez quelques élus de la nature et restera toujours hors de portée du reste de l'humanité est peu intéressante. Les gens qui croient aux privilèges de naissance sont de moins en moins nombreux et le retour à la philosophie de la création de Kant est à deux pas de la promotion d'un élitisme intellectuel et artistique par la naissance que la société actuelle cherche depuis des décennies à éradiquer. Le droit «divin» ou «naturel» a perdu de sa force avec la «mort de Dieu» que Nietzsche a constatée. Les Occidentaux d'aujourd'hui et moi y compris donnent généralement plus d'importance au mérite qu'au talent, bien que peu de gens en viennent à nier que certaines personnes possèdent des prédispositions supérieures à d'autres. Cependant, ces prédispositions reconnues sont généralement consignées au niveau physique et non pas au niveau intellectuel.

De cette façon, Nietzsche, contrairement à Kant, a vraiment fait une coupure plus profonde avec le système des privilèges de naissance antique. Nietzsche reconnaît à l'artiste la possibilité de devenir réellement créateur par le travail, les études et les efforts constants, bien que cet accomplissement ait pour condition une volonté de fer, une volonté de puissance. Un autre aspect intéressant de la position de Nietzsche sur la création est la place qu'il laisse au mérite chez l'artiste. En effet, alors que pour Kant, le génie ne méritait pas plus son talent que le commun des mortels ne méritait de ne pas l'avoir, chez Nietzsche, l'artiste qui pousse ses efforts assez loin pour devenir créateur a droit au mérite personnel et peut-être public du travail accompli. Il est bien étrange de voir un penseur comme Kant, fier représentant des Lumières, soumettre l'avenir et le passé de la création artistique, l'un des aspects les plus distinctifs de l'Homme par rapport au reste de la nature, à la générosité de la nature... La philosophie dionysiaque nietzschéenne de la création est beaucoup plus motivante pour l'artiste contemporain en ce qu'elle les pousse à travailler et à se dépasser avec un but ou une fin positive et possible à leurs efforts, alors que

ÉTUDE POÏÉTIQUE COMPARATIVE ENTRE IMMANUEL KANT ET FRIEDRICH NIETZSCHE OU LE GÉNIE NATUREL CONTRE DIONYSOS

PAR SAMUEL LIZOTTE

la philosophie kantienne pousse plutôt à l'affaissement de l'effort artistique, puisque l'artiste moyen, n'ayant pas été «choisi» par la nature, ne peut jamais espérer accomplir quelque chose de *général*, d'original ou de réellement créatif.

Nietzsche sauve la possibilité de la création au XXI^e siècle et semble lancer haut et fort aux artistes d'aujourd'hui qu'ils ont la possibilité de créer et d'accomplir de grandes œuvres s'ils en ont la volonté. La critique de Nietzsche concernant l'originalité pour l'originalité dans l'art touche au but aujourd'hui, où l'art contemporain se bat pour être reconnu du commun des mortels. Les artistes contemporains choquent, tentent, se trompent souvent. Des expositions de piles de boîtes de conserves ou de vadrouilles brisées montrent certainement une volonté d'innover et de nouveauté, mais il semble parfois que l'art contemporain va trop loin dans sa volonté d'être original, de se distinguer de ce qui a été fait dans le passé. Cependant, il ne faut pas juger trop sévèrement ces tentatives, même si elles semblent parfois maladroites ou même malintentionnées, car comme Nietzsche le reconnaissait lui-même, le processus de création implique des risques et le créateur passe sa vie à risquer et à se déplacer sur la corde raide, la chute et l'erreur étant le lot de l'esprit créatif et inventif.

CONCLUSION

En terminant, voici ce qu'il faut retenir de cette analyse poétique comparative de la création chez Immanuel Kant et Friedrich Nietzsche. D'abord, pour Kant, seul le génie, par la grâce d'un don de la nature, a le pouvoir de créer, alors que les autres artistes et penseurs ne se contentent que d'imiter. Cependant, le génie n'étant qu'une force de création, il faut diriger cette puissance créatrice vers un but et dans une forme, deux choses qui sont permises par l'apprentissage du goût. Ensuite, chez Nietzsche, la création implique une part de souffrance dans le travail et de destruction pour l'originalité. Contrairement à Kant, Nietzsche perçoit le goût ou l'opinion sur le beau et les valeurs comme des freins à la créativité et propose à l'artiste de passer à travers trois métamorphoses de l'esprit, soit de devenir successivement chameau, lion, puis enfant, afin d'apprendre à se dépasser et à créer ses propres valeurs. Finalement, suite à l'analyse des positions respectives des deux auteurs, il a été considéré que la philosophie dionysiaque de la création semblait plus actuelle que la philosophie kantienne, en ce que le dionysiaque laisse à l'artiste le mérite de ses œuvres et de son génie et qu'il le pousse à se dépasser

et à oser, alors que la position kantienne est teintée de pessimisme et d'élitisme artistique et intellectuel. La dualité apollinien-dionysien représente bien l'histoire de l'art et son évolution à travers les siècles, opposant les artistes et intellectuels favorables au classicisme et à l'apollinisme à ceux favorables au progrès, au changement et au dionysisme et il serait intéressant de faire une étude de l'histoire de l'art selon cette dualité nietzschéenne. Il semble facile de considérer de quel côté Nietzsche de situerait dans ce conflit, mais il ne faut pas oublier que Nietzsche critique l'originalité pour l'originalité dans les arts et qu'il considère comme nécessaire l'étude du passé, en ce que c'est ce dernier qui nous a fait qui nous sommes et que seule une connaissance approfondie du passé peut permettre d'espérer créer activement notre futur, sans le calquer sur le passé. L'étude des œuvres du passé est nécessaire, même si ce n'est que pour éviter de le répéter...

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUPARLANT, René, *Résumé cours du 9 octobre 2012*, document inédit du cours *Esthétique*, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières, 2012.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Paris, GF Flammarion, 2000 [1995].
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. G.-A. Goldschmidt, Paris, Librairie Générale Française, 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Humain, trop humain*, trad. R. Rovini, Paris, Gallimard, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le gai savoir*, trad. P. Wotling, Paris, Flammarion, 2007 [1997].
- NIETZSCHE, Friedrich, *Vie et vérité*, textes choisis par J. Granier, Paris, PUF, 2001.
- PLATON, *Premiers dialogues*, trad. Émile Chambry, « Ion », Paris, Gallimard, GF Flammarion, 1967.
- SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Quadrige/PUF, 1999 [1990].



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.uqtr.ca/phil

QU'EST-CE QUE LA CAUSALITÉ?

PAR SAMUEL LIZOTTE

INTRODUCTION

Au début du XX^e siècle, le philosophe britannique Bertrand Russell déclarait que le concept de «causalité» était rendu obsolète et qu'il devait être remplacé, maintenant que la science avait atteint une certaine maturité (Russell, 1986, p. 173). Cependant, la causalité est encore au cœur des discussions en philosophie des sciences au XXI^e siècle (Kistler, 2011, p. 100), ce qui porte à croire que la critique russellienne n'a pas atteint son but. Si certains philosophes des sciences supportèrent Russell à l'époque, plusieurs se levèrent aussi contre sa proposition et plusieurs le font encore aujourd'hui, ce qui a mené au développement de plusieurs approches ou théories de la causalité. Les scientifiques modernes, lorsqu'ils sont placés devant un phénomène à expliquer, semblent chercher à le comprendre en trouvant un rapport de causalité auquel ils accorderaient généralement une réalité équivalente à celle du phénomène observé. Mais qu'est-ce que ce rapport de causalité et existe-t-il vraiment quelque chose comme tel dans la nature? Pourquoi Russell le critiquait-il autant? Et qu'est-il advenu du concept de causalité aujourd'hui? L'analyse qui suit a donc comme ligne directrice la question suivante: qu'est-ce que la causalité? Cette question en entraîne plusieurs autres, dont certaines des principales seront ici abordées. L'analyse débute par une brève présentation du concept de causalité d'Aristote, qui fut dominant pendant plusieurs siècles et de sa réduction à la Renaissance. Elle est suivie par l'explicitation de la remise en question de la causalité par Hume au XVIII^e siècle qui a encore des échos aujourd'hui. Il est ensuite question de la reprise nuancée de la critique humienne de la causalité par Russell et, finalement, quelques-unes des réponses contemporaines principales à la critique russellienne de la causalité sont présentées sous la forme de différentes conceptions de la causalité, soit l'explicitation déductive-nomologique, la conception contrefactuelle, la conception interventionniste et la conception probabiliste.

I. LA CAUSALITÉ, D'ARISTOTE À HUME

En premier lieu, ce que l'on appelle la «relation causale» aujourd'hui est relativement simple à expliquer. En somme, on pourrait affirmer grossièrement que le rapport de causalité est quelque chose comme une «notion générale d'explication» (Bunge *et al.*, 1971, p. 9) ou, plus précisément, qu'«[...] on parle de relation causale lorsqu'une chose, par son action, produit quelque chose d'autre ou exerce sur une autre chose une influence ou un effet, et lorsqu'un événement engendre

un autre événement.» (Frank, 1994, p.164; Russell, 1971, pp. 215-216) Cependant, ces définitions n'ont pas nécessairement toujours fait l'unanimité chez les philosophes et en sciences et même ceux qui se sont accordés sur ces définitions devaient quand même se poser certaines questions. Existe-t-il effectivement quelque chose comme des relations de causalité dans le monde? Et si oui, dans quelles circonstances ou sous quels critères peut-on l'affirmer? Dans cette partie, il est question de la théorie de la causalité d'Aristote, de sa réduction par la science de la Renaissance et des fractures idéologiques qui en résultèrent et de la remise en question radicale de la causalité par Hume au XVIII^e siècle.

D'abord, Aristote, célèbre philosophe grec du IV^e siècle avant Jésus-Christ, est souvent considéré comme étant le premier à avoir formulé précisément une théorie de la causalité (Bunge, 1979, p. 31; Bunge, 1971, p. 11; Franck, p. 166). Pour lui, la production d'un effet nécessitait quatre causes, soit une cause matérielle, le réceptacle matériel passif; une cause formelle, un plan ou une idée de l'effet final; une cause efficiente, l'impulsion extérieure ou l'agent responsable du changement d'état; et une cause finale, le but ultime de l'effet. Cette conception de la causalité domina en Occident jusqu'à la Renaissance, quand la science moderne évacua les causes formelles et finales, qui étaient jugées non-expérimentables, et qu'elle prit la cause matérielle non plus pour quelque chose de «fixe et d'éternel», mais comme un médium en changement perpétuel. Ainsi, seule la cause efficiente était maintenant jugée «scientifique», puisque testable empiriquement en tant qu'événement en causant un autre. Cette réduction de la causalité à la cause efficiente répondait à la volonté de maîtriser la nature, volonté qui était au cœur de la conception instrumentale de la science moderne (Bunge, 1979, pp. 32-33; Bunge, 1971, pp. 11-12; Franck, p. 173).

Ensuite, si les scientifiques de la Renaissance ont préservé la cause efficiente aristotélicienne, ils en ont cependant modifié la définition. Galilée reformula la définition de «cause» au XVII^e siècle comme étant une «[...] condition nécessaire et suffisante pour l'apparition de quelque chose; «ceci et rien d'autre sera appelé cause, en présence de laquelle l'effet suit toujours, et en l'absence de laquelle l'effet disparaît!»» (Bunge, 1979, p.33) Cependant, cette formulation apportait de lourds

¹ Traduction libre de «[...] necessary and sufficient condition for the appearance of something; "that and no other is to be called cause, at the presence of which the effect always follows, and at whose removal the effect disappears"»



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phi

problèmes, notamment dus au fait que, puisqu'elle prenait en considération une infinité de facteurs, elle impliquait ultimement que pour définir correctement et exhaustivement la cause d'un événement, il faudrait prendre en compte l'état de l'entière de l'univers à un moment précis ou alors, puisque tout cause tout, qu'il n'y aurait pas de causalité dans l'univers (Bunge, 1979, p. 34; Franck, p. 189). À la même époque, René Descartes trancha plus distinctement le lien avec la causalité aristotélicienne à l'aide de la conception mécaniste du monde. La science était maintenant principalement mécaniste et elle devait expliquer les changements dans la nature par le choc physique d'un groupe de particules sur un autre, c'est pourquoi la cause efficiente d'Aristote gardait un certain charme, mais qu'elle méritait d'être précisée (Bunge, 1971, p. 12; Franck, p. 186). La cause efficiente n'était plus un «agent ou une influence extérieure qui produit un changement en vue d'une fin», mais «un agent ou une influence extérieure *active* qui produit un changement *sur autre chose de passif*». Après ceci, plusieurs branches de la philosophie fracturèrent le «consensus» autour de la définition de la causalité et proposèrent chacune leurs conclusions, principalement distinguées par l'allégeance au rationalisme ou à l'empirisme du philosophe. En effet, d'un côté, les rationalistes comme Malebranche ou Spinoza prirent sur eux d'expliquer la causalité dans le monde comme l'action de Dieu, du type de «les monades s'accordent les unes sur les autres sans agir les unes sur les autres» de Leibniz, ce qui signifiait généralement que la causalité était un changement apporté par un agent extérieur au monde, Dieu, en vue d'une fin qu'il était impossible à l'Homme de connaître ou dont il pouvait avoir idée par intuition. De l'autre côté, les empiristes comme Boyle et Newton prirent souvent la position inverse en souhaitant faire reposer toute connaissance sur l'expérience et en laissant Dieu en dehors du monde ou du moins, en n'en faisant plus un *Deus ex machina* perpétuel, mais un Dieu «ininterventionniste» qui laisse la marche de l'univers aux soins de lois de la nature qu'Il a créées et que l'Homme peut en partie connaître à l'aide de l'expérience. Ceci mena au «il faut supposer que les corps ont la puissance d'agir les uns sur les autres» de Locke, afin d'expliquer le fait que nous observons des phénomènes de causalité dans le monde (Franck, pp. 186-199). La position la plus célèbre reste cependant certainement celle de Hume, qui remit radicalement en question le principe de causalité malgré l'allégeance traditionnelle de ses prédécesseurs empiristes à l'«existence» de la causalité dans la nature.

Enfin, David Hume, philosophe britannique du XVIII^e siècle, apporta une critique de la causalité qui est encore aujourd'hui le point de départ des réflexions des philosophes des sciences sur le sujet (Kistler, 2011, p. 101). Il définissait, dans son *Traité de la nature humaine*, une cause comme étant «[...] un objet qui en précède un autre et lui est contigu, là où tous les objets qui ressemblent au premier sont placés en de semblables relations d'antériorité et de contiguïté avec les objets qui ressemblent au second» (Hume, 1878, p. 225) ou encore comme «[...] un objet qui en précède un autre et lui est contigu, et qui est lié de telle manière que l'idée de l'un détermine l'esprit à se former l'idée de l'autre, et l'impression de l'un à se former une idée plus vive de l'autre.» (Franck, p. 200; Hume, *Ibid.*) La seconde formulation dévoile bien le fait que Hume considérait la relation causale comme originaire de l'esprit, sans qu'il soit possible d'affirmer hors de tout doute qu'une telle relation lie les objets du monde entre eux. Hume prônait un scepticisme envers la causalité, que l'on ne semble pouvoir connaître, mais il n'empêchait pas d'y croire (Franck, pp. 200-201). Malgré le fait qu'il ne pouvait en certifier l'existence, Hume prit quand même le temps d'approfondir le concept de causalité, si important qu'il est pour légitimer la validité de la connaissance humaine et de la science empirique.

Hume considérait que deux objets sont dans un lien de causation lorsque l'un d'eux est la cause d'actions ou de mouvements de l'autre ou lorsque le premier est la cause de l'existence du second (Franck, p. 200; Hume, p. 22). «Il n'y a que la *causalité* qui produise une connexion telle que, par l'existence ou par l'action d'un objet, nous obtenions l'assurance que cet objet a été suivi ou précédé par quelque autre existence ou action.» (Hume, p. 101) La causalité permet ainsi d'inférer l'existence d'objets inobservés du passé ou à venir (Hume, p. 102). Mais la cause ou l'effet ne sont pas des qualités des objets, puisqu'aucun objet qui sert de cause ou d'effet ne partage une qualité particulière universellement possédée seulement par les objets pouvant servir de cause ou d'effet. L'idée de causation, selon Hume, doit donc être une relation entre les objets. Mais cette relation doit être précisément déterminée, afin de ne pas tomber dans le même piège que Galilée avec sa formulation trop imprécise (Hume, p. 103).

Les causes et les effets sont, premièrement, contigus dans le temps et l'espace, car même lorsqu'un effet semble avoir été causé par un objet lointain dans le temps ou l'espace, si l'on examine la relation correctement, on verra qu'il y a en fait

QU'EST-CE QUE LA CAUSALITÉ?

PAR SAMUEL LIZOTTE

entre eux une chaîne de causes et d'effets eux-mêmes en relation de contiguïté entre eux (Bunge, 1979, p. 58; Franck, p. 200; Hume, p. 103). Un objet qui existe intégralement depuis un certain temps avant de provoquer un effet n'est donc pas la cause *complète* de l'effet, puisque les causes et les effets sont contigus à la fois dans le temps et dans l'espace (Hume, p. 231). La relation de succession ou de priorité dans le temps de la cause sur l'effet, la seconde caractéristique de la causalité (Bunge, 1979, p. 62; Franck, p. 200), est moins universellement reconnue, certains croyant qu'une cause et son effet peuvent être simultanés, mais Hume affirme que si les causes et les effets étaient simultanés, il n'y aurait alors pas de succession ou de cause à effet dans le monde, car tous les objets seraient coexistants (Bunge, 1979, pp. 62-63; Hume, pp. 103-104). Troisièmement, Hume propose le critère de connexion nécessaire, «la même relation de cause et d'effet qui appartient à un cas doit donc être commune à tous.» (Franck, p. 200; Hume, p. 107) En effet, selon Hume, les cas particuliers observés ne peuvent rien nous apprendre sur la causalité. Lorsqu'une balle en frappe une autre, on suppose que le choc de la première sur la seconde est cause de l'effet de mouvement de la seconde, mais tout ce que nos sens peuvent nous apprendre concrètement, c'est que le mouvement de la première précède celui de la seconde (Bunge, 1979, p. 42; Franck, p. 200; Hume, p. 105). Mais l'idée de connexion nécessaire permet à l'Homme de croire que la même cause aura le même effet dans le futur. Une même cause doit toujours entraîner un même effet et un même effet doit toujours provenir de la même cause dans des circonstances semblables (Hume, p. 230). L'idée de cause à effet est une habitude très forte qui naît de la croyance que les régularités dont nous faisons l'expérience dans la nature ont toujours été et qu'elles continueront d'être (Franck, p. 200; Hume, p. 205). Ainsi, si deux objets semblables semblent provoquer deux effets différents, il faut attribuer cette différence à la différence de certains traits inobservés dans les causes et non dans une irrégularité de la causalité (Hume, pp. 230-231). L'analyse de Hume amena une nouvelle formulation de la causalité en tant que relation, soit «si C (cause), alors E (effet)», qui allait perdurer quelques siècles en devenant ce qui est reconnu aujourd'hui comme étant la formulation «classique» de la causalité (Bunge, 1979, p. 36; Franck, p. 224). Cette formulation fut néanmoins remise en question plusieurs fois jusqu'à aujourd'hui et l'une des plus importantes reformulations de la définition humienne fut celle de Russell au XX^e siècle.

II. LA CRITIQUE RUSSELLIENNE DE LA CAUSALITÉ

Bertrand Russell reprit à son époque la critique de Hume concernant l'existence objective de la causalité dans la nature et proposa de redéfinir la causalité sous de nouveaux termes compatibles avec la science moderne. Son analyse de la causalité se résume en cinq points, soit une redéfinition de la causalité, le doute concernant l'universalisabilité des relations de causalité entre objets observés, le doute concernant la validité des relations de causalité entre objets non-observés, la distinction entre causalité «scientifique» et «du sens commun» et, finalement, la proposition de l'abandon du concept de causalité dans les sciences modernes pour le remplacer par la théorie des lois fonctionnelles.

En premier lieu, Russell réduit l'idée le concept de causalité à celui de «loi causale», qui se résumerait à «[...] toute proposition générale en vertu de laquelle il est possible d'inférer l'existence d'une chose ou d'un événement, de l'existence d'une autre chose ou d'un autre événement ou d'un certain nombre d'autres choses ou d'autres événements.» (Russell, 1971, pp. 215-216) Si une loi causale est directement vérifiable, ce qui est nécessaire pour qu'elle ait une utilité pratique ou scientifique, elle doit servir à étendre nos connaissances en prédisant une chose ou un événement observables qui ne sont pas donnés au même moment que l'observation de leur cause (Russell, 1971, p. 216). Les causes et les effets ne peuvent donc pas être instantanés, car ils ne seraient alors pas observables. Une cause doit aussi traditionnellement être antérieure à son effet (Russell, 1971, p. 219). Ensuite, l'objet ou l'événement inféré est un objet ou un événement particulier. Or, l'objet inféré ne peut être décrit que plus ou moins précisément, puisqu'il n'est pas appréhendé par les sens. De plus, puisque la loi causale est générale, on ne tire l'inférence causale qu'à partir de caractéristiques appartenant à un certain type d'objets et non à partir de la constitution précise de l'objet particulier. Ainsi, dans les sciences, c'est la relation de causalité qui est constante et qui forme les lois causales, puisqu'une même cause et un même effet ne se reproduisent jamais exactement (Russell, 1971, p. 217).

En second lieu, Russell s'interroge sur l'universalisabilité des lois causales présentes. La première «preuve» de l'existence des lois causales dans la nature est la découverte d'uniformités approximatives de successions et de coexistences de certains objets et événements (Russell, 1971, p. 219). L'uniformité de



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phil

ces successions et coexistences, observée un certain nombre de fois, provoque l'attente de relations de succession et de coexistence futures, mais cette attente est une croyance, une habitude, qui ne se révèle pas toujours observée par l'expérience (Russell, 1971, p. 220). La science, face aux exceptions de l'expérience où l'uniformité d'une relation physique ou psychologique semble brisée, explique ces exceptions par d'autres relations d'uniformité, comme la présence de facteurs ou de corps inobservés, plutôt que de remettre en question la loi causale supposée, bien que les lois causales d'ordre psychologiques soient toujours plus difficiles à vérifier et à soutenir (Russell, 1971, pp. 221-222).

Russell s'attaque ici principalement à la causalité «générique» plutôt qu'à la causalité «singulière», soit aux énoncés de type «frotter une allumette cause le fait qu'elle prenne feu» plutôt que ceux du type «le fait d'avoir frotté cette allumette-ci est la cause du fait qu'elle a pris feu». La science, pour expliquer un effet particulier, s'appuie effectivement sur une loi scientifique plus générale qui explique toutes les instances d'un même type d'effets (Kistler, 2011, p. 102). Mais selon Russell, concevoir une récurrence des causes et effets de façon claire est impossible scientifiquement, puisqu'un même événement ne se répète jamais, au niveau microscopique, ce que Hume avait déjà remarqué, sauf si l'on prend le concept de récurrence de façon vague. Or, s'il n'y a pas de récurrence, on ne peut établir de lois universelles de causalité, puisque la réalité qu'elles cherchent alors à expliciter n'existe pas. Pour être scientifique et juste, il faudrait que la loi se borne à n'expliquer qu'un seul événement, ce qui lui enlèverait toute valeur prédictive et utilitaire (Kistler, 2011, p. 102; Kistler, 2004, pp. 141-142).

De plus, toute relation de cause à effet n'est considérable que *ceteris paribus*, toutes choses étant égales par ailleurs. Lorsqu'une loi causale est énoncée, elle suppose la répétition de la relation dans un cadre précis de l'espace-temps et sous des conditions idéales. En effet, tous les frottements d'allumettes ne produisent pas leur ignition et toutes les ignitions d'allumettes ne sont pas dues à leur frottement. Ceci semble faire de la «loi» causale une «probabilité», alors qu'elle s'affirme comme étant une «nécessité». Ainsi, la science élargira donc les considérations spatio-temporelles pour préciser sa loi, donnant quelque chose comme «toute allumette frottée contre une surface assez rugueuse s'enflammera si elle n'est pas humide et qu'il y a assez d'oxygène dans l'air pour permettre l'ignition, etc.» Mais plus les précisions augmentent, plus les probabilités

qu'une même situation se produise macroscopiquement ou microscopiquement deviennent réduites et plus la «loi» s'approche de la simple description d'un événement particulier. Dans tous les cas, le principe de causalité compris comme «même cause, même effet» semble donc impraticable scientifiquement (Kistler, 2011, pp. 102-103; Kistler, 2004, p. 141). Selon Russell, le terme «cause» n'appartient qu'aux premiers stades de l'explication scientifique, alors que dans une «loi» scientifique, invariable et universelle, le terme «cause» sera toujours absent (Russell, 1971, p. 222). Cependant, il est possible d'utiliser, dans le seul but de simplifier la communication, «cause» et «effet» pour décrire l'antécédent et le conséquent reliés par une loi causale préscientifique si l'uniformité du lien causal semble toujours vérifiée et tant que l'on est conscient que l'uniformité du lien souffre probablement d'exceptions qui n'ont pas encore été découvertes (Russell, 1971, p. 223).

En troisième lieu, Russell questionne la validité des lois causales et leur application aux événements passés ou futurs inobservés. Si toute chose et tout événement observés par le passé, tant mentaux que physiques, ont été produits suivant des lois causales, cela mènerait à la formulation d'une loi de la causalité universelle qui irait comme suit:

«Il y a des relations invariables telles qu'entre différents événements, au même moment ou à des moments différents, étant donné l'état de l'univers au cours de n'importe quelle période finie, si courte soit-elle, chaque événement précédent et subséquent peut se déterminer théoriquement comme une fonction des événements donnés pendant ce temps.» (Russell, 1971, p. 223).

Cette définition implique cependant que les «uniformités» observées sont réelles. Les attentes naissant de ces observations expliquent, comme le disait Hume, la croyance de sens commun aux successions uniformes, mais, selon Russell, sans donner un quelconque fondement logique aux attentes futures ou passées. Sur quel principe ces inférences reposent-elles quand nous les faisons (Russell, 1971, p. 224)? Ce principe est celui d'induction, qui serait un *a priori* logique infalsifiable. Russell formule le principe d'induction de la façon suivante: «Si, dans un grand nombre d'exemples, une chose d'un certain genre est associée, d'une certaine manière, à une chose d'un certain autre genre, il est probable qu'une chose du premier genre soit toujours pareillement associée à une chose de l'autre genre; et, à mesure que croît le nombre d'exemples, la probabilité se rapproche indéfiniment de la certitude.» (Russell,

QU'EST-CE QUE LA CAUSALITÉ?

PAR SAMUEL LIZOTTE

1971, pp. 224-225) Si cette proposition est vraie, cela supporterait l'universalité des lois causales dans le passé, observé ou non, le présent et le futur. Mais sans ce principe, les cas observés de liens de causalité ne devraient pas fournir de force aux généralisations s'appliquant aux cas inobservés. C'est ainsi le principe d'induction qui forme le fondement des inférences relatives à l'existence de choses inobservées. Mais le caractère *a priori* de l'induction rend ce principe douteux logiquement, puisqu'il ne peut être prouvé ou testé autrement qu'à l'aide de l'induction elle-même. La loi de la causalité elle-même suit le même risque, car elle ne semble pas pouvoir être justifiée déductivement, mais seulement en la posant comme *a priori* ou en la faisant reposer sur un principe lui-même *a priori* comme le principe d'induction (Russell, 1971, p. 225).

En quatrième lieu, Russell distingue la causalité scientifique de la causalité philosophique ou du «sens commun». Historiquement, le sens commun et la philosophie ont désigné la cause comme «active» et l'effet comme «passif». C'est pourquoi la cause en est venue à être considérée comme ayant une finalité, remplaçant la causalité pour une téléologie dans les explications, comme c'était le cas chez Aristote (Bunge, 1971, p. 11; Russell, 1971, p. 226). Devant cette «anthropomorphisation» des lois de la nature, certains penseurs ont insisté pour faire de la science quelque chose de descriptif, cherchant à déterminer «comment» les choses se produisent et non «pourquoi». Mais en utilisant l'induction et les liens de causalité afin d'inférer de l'observé à l'inobservé, la science, selon Russell, n'est plus purement descriptive (Kistler, 2004, p. 140; Russell, 1971, p. 226). De plus, si le seul moyen d'être certain de la justesse de son inférence causale en philosophie est d'envisager l'ensemble de l'univers, la science, devant l'impossibilité pratique de cette «loi causale universelle» idéale, crée des ensembles d'événements dont les relations constantes sont observables pour leur appliquer ses lois de causalité (Kistler, 2004, p. 141; Russell, 1971, pp. 228-229). Lorsque la constance connaît certaines exceptions, les scientifiques jugent qu'elles sont dues à des facteurs inobservés et que la relation peut être rétablie avec des recherches supplémentaires. Cependant, si les scientifiques reconnaissent que leurs observations ne s'appliquent pas à l'univers entier, ils supposent malgré tout, sans être certains, que la loi causale s'applique à tout l'univers dans des situations semblables (Russell, 1971, p. 229).

En dernier lieu, Russell utilise les résultats de cette analyse pour proposer l'abandon systématique du concept de causalité

dans les sciences modernes, puisqu'il est irréductible scientifiquement, et de le remplacer par la recherche des lois de la nature (Kistler, 2004, p. 140; Kistler, 2011, p. 100; Russell, 1986, p. 173). Selon Russell, les lois utilisées dans les explications scientifiques sont des «fonctions» logiques qui déterminent la configuration d'un système. Elles sont des rapports non testables empiriquement de propriétés mesurables des événements, alors que la causalité met en relation des événements empiriquement observables (Kistler, 2011, pp. 103-104; Kistler, 2004, p. 143). De plus, les lois fonctionnelles impliquent que les termes des régularités fonctionnelles ne sont pas séparés dans le temps, mais coexistants et qu'il n'existe pas d'asymétrie objective entre l'effet et la cause, ce qui signifie qu'il est aussi possible de remonter dans le temps pour obtenir des connaissances certaines en passant des effets aux causes, ce que la causalité ne peut faire qu'unilatéralement (Kistler, 2004, pp. 144-145). Cependant, si les lois scientifiques ne portent pas sur des objets ou des événements, mais seulement sur des rapports de propriétés ou des systèmes abstraits ou idéaux, comment peuvent-elles être utilisées pour expliquer ou prédire des événements réels? Selon Russell: en distinguant les lois fondamentales, qui ne s'appliquent pas directement à des systèmes réels, et les équations spécifiques et contingentes, s'approchant des «lois causales», qui s'appliquent directement à un système réel particulier et qui se basent sur les lois fondamentales (Kistler, 2011, p. 105).

III. LES THÉORIES CONTEMPORAINES DE LA CAUSALITÉ

L'approche de Russell, si elle a ébranlé et motivé les recherches des penseurs de son époque et d'après, n'attira cependant pas l'unanimité, bien que ses critiques aient, en grande majorité, été prises en considération par tous. Plusieurs approches contemporaines de la causalité sont ainsi nées autour et contre Russell aux alentours du XX^e siècle, dont certaines des principales sont ici brièvement explicitées. Il s'agira donc respectivement dans cette partie de décrire les conceptions déductive-nomologique, contrefactuelle, probabiliste et interventionniste de la causalité.

Premièrement, l'analyse déductive-nomologique (DN) cherche à analyser l'explication causale en la réduisant à une forme d'explication. L'analyse DN juge équivalent de dire «C est la cause de E» et «C est une prémisse dans l'*explanans* (ou dans l'explication DN) de l'*explanandum* E» (Franck, p. 224; Kistler, 2011, pp. 107-108; Kistler, 2004, p. 147). Une explication de ce



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ueq.ca/phil

type est causale si tous les énoncés de l'*explanans* et si le lien entre la cause dans l'*explanans* et l'effet dans l'*explanandum* est assuré par la logique déductive et un ou des énoncés de lois de la nature, car si l'effet n'était qu'une conséquence logique de la cause, leur lien ne serait que «conceptuel», alors que la relation causale doit décrire un lien entre objets ou événements «concrets» (Kistler, 2011, p. 108; Kistler, 2004, p. 147). Mais cette réduction revient à dire que la cause n'est plus qu'une prémisses de l'explication scientifique, ce qui élimine l'intérêt de la causalité au profit des lois scientifiques. De plus, il semble que certaines explications scientifiques ne soient pas causales, ce qui permettrait de rejeter la réduction de la causalité à la déductibilité. Par exemple, déduire la température d'un échantillon de gaz à l'aide de sa pression n'implique pas que la pression est la cause de la température, la déduction n'étant simplement possible que parce que ces deux mesures sont en corrélation systématique et que de connaître la mesure de l'une permet de déduire la mesure de l'autre. En outre, dans cet exemple, si le fait que la pression d'un gaz était proportionnelle à sa température était suffisant pour faire de la pression la cause de la température, alors la température serait de la même façon la cause de la pression, ce qui enfreindrait l'asymétrie comme condition de la causalité (Kistler, 2011, p. 108; Kistler, 2004, p. 149).

Deuxièmement, la conception contre-factuelle implique que «C est la cause de E si et seulement si E ne se serait pas produit si C ne s'était pas produit», mais sans nécessairement impliquer que C est l'«unique» facteur de l'avènement de E, C étant une condition «nécessaire», mais pas nécessairement «suffisante» à l'avènement de E. Le raisonnement contre-factuel va ainsi: l'énoncé contre-factuel «si C était le cas, alors E serait le cas» est vrai dans le monde actuel si et seulement si C n'est vrai dans aucun monde possible ou si un monde où C et E, en tant qu'événements actuels distincts, sont vrais est plus proche du monde actuel que tous les mondes où C est vrai, mais E est faux. Alors que la première condition est présupposée dans la question de la causalité, la seconde détermine la valeur de vérité de l'énoncé contre-factuel (Franck, pp. 230-231; Kistler, 2011, p. 109; Kistler, 2004, pp. 153-154). La conception contre-factuelle s'applique même aux lois probabilistes, en ce que «C est cause de E si et seulement si, si C n'avait pas eu lieu, la probabilité de l'occurrence de E aurait été beaucoup plus faible que sa probabilité réelle». Mais la conception contre-factuelle éprouve des problèmes, dont le principal vient des énoncés «à rebours». Par exemple, si le déclenchement d'un détona-

teur (C) est le seul événement ayant pu conduire à l'explosion d'une bombe (E), alors il est correct de dire que E ne se serait pas produit si C ne s'était pas produit, mais aussi que si E ne s'était pas produit, alors C ne se serait pas produit non plus. Cependant, l'explosion n'est tout de même pas la cause de l'événement antérieur qu'est le déclenchement du détonateur, même s'il dépend contre-factuellement de lui. Ceci implique que la dépendance contre-factuelle n'est pas suffisante à la dépendance causale. Mais les partisans de la conception rejettent cette difficulté en affirmant que les énoncés contre-factuels à rebours ne sont pas pertinents pour l'analyse des énoncés causaux (Kistler, 2011, p. 110; Kistler, 2004, pp. 154-155).

Troisièmement, l'analyse probabiliste recherche des corrélations statistiques parmi un ensemble de données dans des situations complexes. C'est la méthode généralement utilisée pour l'explication des phénomènes sociaux à grande échelle, comme les risques de cancer du poumon suite à la consommation de cigarettes ou les fluctuations de l'inflation selon le taux de chômage. Cette conception considère la causalité comme l'influence d'un facteur sur un autre, sans que cette influence ne soit universelle, mais plutôt statistiquement significative. La formule utilisée consiste à dire que «A influence causalement B si et seulement si la probabilité de B étant donné A est plus élevée que la probabilité de B sans A». L'analyse probabiliste repose sur un principe voulant que les lois de la nature soient intrinsèquement statistiques, toute cause ne faisant qu'augmenter la probabilité de l'occurrence de l'effet (Franck, pp. 226-228; Kistler, 2011, p. 124; Kistler, 2004, p. 163). Cependant, le probabilisme concerne principalement les relations d'influence causale entre des propriétés ou des types d'événements et non entre des événements ou des objets particuliers (Kistler, 2011, p. 125; Kistler, 2004, p. 164). De plus, la causalité probabiliste semble être symétrique, alors que la causalité est généralement reconnue comme asymétrique, puisque si A augmente la probabilité de B, B augmente en même temps la probabilité de A (Kistler, 2011, p. 126).

Dernièrement, la conception interventionniste de la causalité ou conception de la causalité en termes de manipulation, comme pour l'analyse probabiliste, cherche à observer des liens de causalité statistique entre différents facteurs, principalement en sciences sociales. Comme dans la méthode des sciences expérimentales, l'interventionnisme intervient de l'extérieur sur une variable particulière dans un système ou un événement pour observer d'éventuels changements chez

QU'EST-CE QUE LA CAUSALITÉ?

PAR SAMUEL LIZOTTE

d'autres variables, ce qui supposerait une relation de causalité entre elles (Franck, pp. 228-229; Kistler, 2011, p. 127). Cette approche revient à l'idée plus ancienne qu'un effet est le résultat d'une «action» causale et que décider de «faire» l'action C causerait l'obtention de l'effet E (Kistler, 2011, p. 128; Kistler, 2004, p. 161), mais elle convient cependant que les événements naturels et non intentionnels qui peuvent modifier un système sont tout autant des «actions» ou des «interventions» valables pouvant être considérées comme des causes et non seulement les interventions humaines (Kistler, 2011, p. 131). La théorie de la manipulabilité étudie donc la logique du raisonnement causal par son lien avec les interventions expérimentales (Kistler, 2011, p. 128). L'interventionnisme distingue aussi les «causes directes» des «causes totales», où les secondes suffisent à causer l'effet, alors que les premières sont nécessaires, mais pas suffisantes pour produire l'effet. Cependant, l'interventionnisme est principalement limité à la sphère humaine, car certaines relations causales semblent hors d'atteinte de l'expérimentation par l'intervention. Comment, en effet, évaluer la validité du lien de causalité entre l'attraction gravitationnelle de la lune et les marées terrestres? Bien sûr, les interventionnistes fonctionnent principalement par calculs mathématiques et à l'aide de variables abstraites, mais même dans ces cas, évaluer les conséquences des variations de variables comme la masse de la lune semble presque impossible au mieux (Kistler, 2011, p. 131; Kistler, 2004, p.162).

CONCLUSION

En terminant, il convient de faire un bref survol de ce qui a été dit dans l'analyse précédente. D'abord, la réduction des quatre causes aristotéliennes à l'unique cause efficiente par les scientifiques de l'époque moderne peut être comprise comme une première volonté de «décrire» les lois de la nature, plutôt que ses «finalités». De cette coupure avec l'approche traditionnelle de la causalité naquirent plusieurs conceptions différentes, dont l'une des plus importantes en termes de répercussions aujourd'hui est certainement celle de Hume, qui ébranla le domaine scientifique en remettant en question la réalité de la causalité ainsi que la validité de l'induction. Cette critique fut ensuite reprise et modifiée par Russell, qui fit plus que Hume, en ce qu'il ne se contenta pas de rejeter la conception traditionnelle de causalité, mais qu'il proposa aussi une conception de rechange, compatible avec la science moderne. Finalement, la critique de Russell, bien qu'elle eût des répercussions importantes jusqu'à aujourd'hui chez les scientifiques

et les philosophes des sciences, ne fut pas décisive, en ce que plusieurs nouvelles conceptions de la causalité se développèrent en parallèle avec elle. Cependant, les conceptions déductive-nomologique, contrefactuelle, interventionniste et probabiliste de la causalité, bien que représentant quatre des plus influentes du moment, ne sont pas encore parvenues à défendre efficacement leurs points sans succomber à certaines attaques de la part de leurs concurrents. Que retenir de tout ceci? On peut contourner l'effet pessimiste de cette constatation en acceptant les différentes approches comme s'appliquant à la causalité dans des sphères différentes de la connaissance, puisque chacune d'elles semble exceller là où les autres échouent. Mais on peut aussi se rallier au fait que si les scientifiques et philosophes des sciences ne se sont pas encore entendus sur la définition ou la constitution de la relation de causalité dans le monde, tous semblent cependant reconnaître qu'il existe quelque chose de tel dans la nature. Qu'est-ce que la causalité? La réponse reste encore en suspens. Mais la causalité est-elle encore importante pour les sciences modernes? Définitivement, comme le prouvent les innombrables recherches qui sont encore faites pour arriver à la définir.

BIBLIOGRAPHIE

- BUNGE, Mario. (1979). *Causality and Modern Science*. New York : Dover Publications, Inc., 394 pages.
- BUNGE, Mario et al. (1971). *Les théories de la causalité*. Paris : Presses Universitaires de France, 209 pages.
- FRANK, Robert (sous la direction de). (1994). *Faut-il chercher aux causes une raison? L'explication causale dans les sciences humaines*. Lyon : Librairie Philosophique J. Vrin, 447 pages.
- HUME, David. (1878). *Traité de la nature humaine (Livre premier ou De l'entendement)*, traduit par MM. CH. Renouvier et F. Pillon. Paris : Édition de la Critique Philosophique, 581 pages.
- KISTLER, Max. « La causalité », dans Anouk BARBEROUSSE, Denis BONNAY et Mikael COZIC (dir.), *Précis de philosophie des sciences*. Paris : Éditions Vuibert, 2011, pp. 100-140.
- KISTLER, Max. « La causalité dans la philosophie contemporaine », *Intellectica*, vol. 1, no 38 (2004), pp. 139-185.
- RUSSELL, Bertrand. (1971 [1914 pour la 1^{ère} édition]). *La méthode scientifique en philosophie. Notre connaissance du monde extérieur*, traduit par Philippe Devaux. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 251 pages.
- RUSSELL, Bertrand. (1986 [1912 pour la 1^{ère} édition]). « On the Notion of Cause », dans *Mysticism and Logic*. London : Routledge, 240 pages.



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.uqtr.ca/phil

PARTICIPATION ET DIALECTIQUE DANS LA PENSÉE DE PLATON

PAR AUGUSTIN SIMARD

INTRODUCTION

Ce travail portera sur la dialectique dans la pensée de Platon. À ce sujet, je ferai principalement référence aux livres VI et VII de *La République*, et au mémoire de maîtrise de Jean-Philippe St-Laurent sur *La notion du Beau chez Platon*.

On pourrait résumer la théorie des Idées ainsi :

Pris dans un contexte intellectuel où les arguments en faveur du relativisme et de la constante instabilité du monde menaçaient toute prétention de connaissance durable et unanime, Platon, pour arriver à ce que l'homme puisse atteindre une certitude concernant l'existence, finit par conclure que le monde devait être double. Il y a le monde sensible dans lequel nous sommes, où les choses sont matérielles, éphémères et soumises au devenir; et il y a le monde intelligible, distinct et séparé du monde sensible, il lui est supérieur, c'est celui de la vraie réalité, composé de formes intelligibles uniques, identiques et éternelles que Platon appelle les Idées. Au sommet de ce monde intelligible, semblable au soleil dans le monde sensible, se situe l'Idée du Bien. Source de toute existence et de toute vérité, elle représente pour l'homme l'objectif ultime à atteindre en vue de la compréhension du réel. Bien que ces Idées soient séparées du monde sensible, elles y jouent un rôle primordial. Par une relation de participation qu'elles entretiennent avec ce monde, elles en déterminent la matière et nous permettent de l'appréhender et de le connaître. Ainsi, puisque le monde intelligible constitue la vraie réalité, dont le monde sensible n'est qu'une pâle copie, pour Platon, le véritable objet de connaissance pour l'homme doit nécessairement être les Idées qui peuplent ce monde intelligible. Pour parvenir alors à faire abstraction du monde sensible et à s'élever vers ce dernier, l'homme devra recourir à la dialectique.

Devant ce tableau, mon texte sera divisé en deux parties. La première traitera de l'image de la ligne, représentant les différents degrés de l'être que trace Platon correspondant aux différents types de connaissances que l'homme puisse atteindre.

Et la deuxième partie traitera de la dialectique. Dernière étape de l'échelle des connaissances qu'illustre l'image de la ligne, elle est la science qui nous mènerait à contempler les Idées intelligibles. Une fois l'individu parvenu au terme du processus dialectique, car il s'agit d'un parcours individuel, les vérités de l'existence lui seraient révélées par la contemplation de l'Idée du Bien. À ce stade, il ne lui resterait plus qu'à redescendre en restant fermement lié à ces vérités, pour ainsi éclaircir les

règles et fonctionnements des différents degrés de l'existence. Ce qui nous permettrait de comprendre le monde dans lequel on vit, et de pouvoir donner un sens aux actions que l'on y poserait. Ce monde de la vérité qui peut nous être révélé par l'éducation, chacun d'entre nous peut y accéder. Mais devant le plus grand potentiel évident de certaines personnes et l'effort considérable qu'exige une telle entreprise, Platon, par une sélection rigoureuse, favorisera les meilleurs pour la pratique de la dialectique. Il souhaitait ainsi s'assurer de leur réussite pour qu'ils puissent par la suite, au terme de leur éducation, guider le peuple vers la vérité. Selon moi, la pratique de cette science est ce qui amena Platon dans sa recherche de vérité à poser l'existence d'un autre monde; plutôt que d'être le moyen qu'il trouva par la suite pour y accéder.

L'IMAGE DE LA LIGNE

À défaut de connaître suffisamment l'Idée du Bien pour en parler à son interlocuteur, Platon, dans le livre VI de *La République*, dressera les différents degrés de la connaissance reliés à ceux de la réalité par un tableau divisé en deux grandes parties. On nomme aujourd'hui ce tableau l'image de la ligne. Au bout de ce chemin se situe la dialectique, méthode qui nous permettrait d'atteindre l'Idée du Bien. Pour bien illustrer cela, Platon divisera une seconde fois chacun des deux mondes.

On retrouvera alors dans le monde sensible, la catégorie des images, représentant le degré le plus inférieur de l'être. Elle est constituée d'ombres, de reflets et de copies des objets sensibles. Le reflet des corps contre une vitrine en est un bon exemple. Cette catégorie correspond aux représentations du monde sensible que l'homme peut avoir, ce qu'il y a de plus bas et de plus éloigné de la vérité parmi nos états mentaux.

Ensuite, on trouvera en seconde partie les choses sensibles elles-mêmes, servant de modèles aux images, elles leur sont d'un degré supérieur d'existence. Elles englobent aussi bien les choses naturelles soumises à la croissance que les choses artificielles, fabriquées de mains d'hommes. Supérieure en vérité, cette catégorie représente les perceptions et croyances instinctives que l'homme possède à l'égard de la vérité, lorsqu'il est encore pris dans le monde sensible.

En troisième étape, franchissant le cap du monde intelligible, il y a les objets mathématiques. Tirant leur modèle des objets sensibles pour se les représenter dans la pensée, les mathématiques sont semblables à un tremplin, permettant de faire



ADP - Association des étudiants du département de philosophie
www.ogp.ca/phil

le saut du sensible à l'intelligible. Cette catégorie, conservant toujours un appui dans le monde des sens, correspond à nos représentations intellectuelles des objets de ce monde. Ne recherchant alors que la démonstration de nos hypothèses au sujet de ces représentations, et ne cherchant jamais à s'élever vers les principes qui les conditionnent, vers l'inconditionné, Platon voit bien que cette étape ne peut être le terme des progrès de la connaissance.

La quatrième étape représente les Idées intelligibles. Formes réelles de tout ce qui est, attribuant une unité et une identité à ses différentes manifestations sensibles, elles représentent les fondements stables sur lesquels ont pu s'établir la connaissance.

Ce degré de l'être le plus véritable correspond à la science, terme qui se confond avec la dialectique. À ce stade, pour y progresser, l'homme devra ultimement se détacher de tout appui avec le monde sensible.

S'acheminant ainsi vers les principes, cette science consiste en une dialectique ascendante, en un discours rationnel argumentatif et intuitif tourné vers l'inconditionné, c'est-à-dire, vers l'Idée du Bien. La partie suivante aura pour objectif de développer davantage sur la nature de cette dialectique.

LA DIALECTIQUE

La dialectique est un art du dialogue procédant par question-réponse tournée vers la recherche du Bien, du premier principe. Cette pratique permet à la raison de progresser des choses sensibles jusqu'aux Idées qui y participent, et de là, jusqu'à l'Idée du Bien; Idée qui par sa contemplation nous dévoilera la nature véritable de ce qui est.

SES MOTIVATIONS ET SES EMBÛCHES

La dialectique de Platon est le fruit de sa volonté pour établir une connaissance véritable. Lorsqu'il chercha à élaborer une telle théorie de la connaissance, comme il est dit dans l'introduction, il se trouvait en lutte contre deux courants refusant toute prétention de vérité définitive et unanime. Le premier, le relativisme de Protagoras, défendant qu'une chose vraie pour moi ne le soit pas nécessairement pour toi. Et le deuxième, le perpétuel mouvement d'Héraclite, défendant qu'une chose vraie aujourd'hui ne le sera peut-être plus demain. Pour contrer cela, la connaissance que recherchait Platon devait répondre à deux critères : une exigence d'unité, c'est-à-dire, qu'une chose déterminée se doit d'être ce qu'elle est, et non

autre chose; contrant ainsi le relativisme. Et une exigence d'identité, que cette chose déterminée se doit de posséder des caractéristiques définitives qui lui permettent d'être ce qu'elle est en la distinguant des autres, contrant par là le perpétuel mouvement.

CONTRADICTIONS ET MOUVEMENTS DU MONDE SENSIBLE

Mais un des grands problèmes pour Platon, ce fut que le monde sensible semble effectivement trop rempli de contradictions et d'instabilités pour permettre de rassembler et d'y faire perdurer quoi que ce soit sous un même principe. Devant cette épreuve, c'est par l'intelligible qu'il trouva la solution.

LE BEAU ET L'AMOUR DU BEAU

Prenons l'exemple du Beau dans *le Banquet* et *l'Hippias majeur*. L'observation sensible est son point de départ. Celle-ci présentant trop de contradictions, établir une généralité sur la nature du Beau par cette seule méthode semble impossible. En effet, qu'est-ce que la beauté d'un chaudron comparée à celle d'une jeune fille, ou pire encore à celle d'une déesse? C'est alors que Diotime, dans *le Banquet*, prenant l'amour que l'on porte au Beau comme piste, remarqua qu'on le retrouvait d'abord dans les qualités sensibles, mais qu'on le rencontrait encore davantage dans les qualités morales, et à un niveau encore plus supérieur, que c'était dans les qualités intelligibles telles qu'une connaissance vraie qu'on le retrouvait à son point culminant.

L'INTUITION COMME SAUT DANS L'INTELLIGIBLE, SOURCE D'UNITÉ ET D'IDENTITÉ

Voyant alors sa valeur croître plus il s'éloignait des réalités sensibles, c'est par une forme d'intuition que le monde intelligible lui fut révélé, et que l'essence du Beau ne pouvait être alors autre chose que l'Idée du Beau lui-même.

Cette intuition, c'est le moment où celui qui raisonne aperçoit l'unité de l'idée au-delà des cas multiples où elle semble présente. Elle constitue un saut soudain dans le monde intelligible, un détachement face à l'emprise que la réalité sensible a envers nous.

Cette idée du beau, que nous avons donc en présence dans l'intellect, englobe ses manifestations sensibles particulières en leur conférant une unité et une identité sous lesquelles elles se rassemblent; ce qui est valable pour toute autre Idée.

PARTICIPATION ET DIALECTIQUE DANS LA PENSÉE DE PLATON

PAR AUGUSTIN SIMARD

À QUOI SE RÉFÈRENT LES IDÉES, SEULS VÉRITABLES OBJETS DE CONNAISSANCE

Une grande difficulté pour interpréter la théorie des Idées de Platon est qu'il ne spécifie pas de manière précise à quoi se réfèrent les Idées dans le monde sensible : à des êtres vivants, à des choses inanimées ou fabriquées, à des qualités physiques ou éthiques, ou encore à des catégories de l'entendement? Mais chose certaine, les qualités, aussi bien morales que sensibles, y jouent un rôle primordial. Je me risquerais même à dire que les choses sensibles sont ce qu'elles sont uniquement par leurs multiples qualités. Et du fait que chacune de ces dernières soit rattachée à une Idée, à un principe stable dans le monde intelligible qui rassemble ses diverses manifestations sensibles particulières, elles constitueraient les seuls véritables objets de connaissances. Dans tous les cas, un tel monde intelligible constitué d'Idées, peu importe à quoi exactement elles se réfèrent, doit nécessairement exister selon Platon, puisqu'en progressant dans l'effort du raisonnement, il vient à s'imposer à nous, se présentant de nature supérieure au monde sensible, en l'englobant sous ses principes.

LA DIALECTIQUE COMME MÉTHODE EN QUATRE ÉTAPES

Ce processus de réflexion illustré par l'exemple du Beau est le moyen à entreprendre pour parvenir à comprendre notre monde, en le déterminant sous des principes stables et unanimes. Platon le nommera dialectique. Partant d'un objet de réflexion précis, on en dénombrera quatre étapes.

D'abord, il y a l'image. Semblable au principe d'induction, elle consiste en l'observation et le recueillement de ses différents cas concrets, pour tenter de les rassembler sous un aspect plus général, commun à tous les cas.

Ensuite, la définition. Il s'agit simplement de l'obtention de ce principe plus général qui vient rassembler les différents cas particuliers. Cette réalisation n'est pas toujours évidente, mais dans le cas du Beau, on pourrait le définir comme la convenance d'une chose conforme à la convenance de l'être.

Troisièmement, l'essence. C'est par elle que l'on passe de la simple définition au principe inconditionné. Ce passage demande parfois l'aide d'un intermédiaire. Par exemple, celui de l'amour dans le cas du beau. Cette étape nous dévoile le monde intelligible, en nous faisant prendre conscience que le principe stable derrière chaque chose est toujours de nature intellectuelle, c'est-à-dire, qu'il ne pourrait se situer ailleurs que dans notre acte de penser.

Et finalement, la science. Ayant conscience de l'ensemble du processus pour arriver à la saisie d'un principe stable, seul objet de connaissance véritable, la science est alors l'étape qui prend pour objet ces principes, les Idées intelligibles, afin d'en chercher les règles de fonctionnements. Par son étude des Idées, la science est ce qui permettra de se rapprocher le plus de l'Idée du Bien. Dans la métaphysique de Platon, cette Idée du Bien est probablement la plus grande énigme.

L'IDÉE DU BIEN

Platon place l'Idée du Bien au-dessus de tout. Supérieur en majesté à toute chose, il est presque impossible à atteindre et ne se laisse jamais définir complètement. Premier principe unificateur qui n'est déterminé par aucun autre, mais qui détermine tous les autres, c'est par sa contemplation que l'homme parviendra enfin à éclairer de vérité son existence.

LE SOLEIL COMME REJETON DU BIEN

À défaut d'avoir de notions précises à son sujet, pour en parler, Platon le comparera au soleil dans le monde sensible. Celui-ci étant vu comme son rejeton. Semblable au soleil qui procure genèse, croissance et subsistance aux choses du monde sensibles, le Bien les procure aux Idées du monde intelligible. Et d'une manière semblable au soleil qui procure la lumière éclairant la vue par laquelle on perçoit les choses éclairées, le Bien procure la vérité qui éclaire la connaissance par laquelle on connaît les choses véritables. Ainsi, sans la connaissance du Bien qui procure la vérité, toute connaissance, aussi raffinée qu'elle puisse être, serait trompeuse et ne servirait à rien.

PARVENIR AU BIEN

Cette étape est probablement la plus difficile. Car une fois arrivé aux Idées intelligibles dans le processus dialectique, il n'y a plus d'appuis sensibles pour nous faire progresser. C'est dans l'approfondissement des Idées, par la force du dialogue, que l'on pourra arriver à forger un point d'appui intelligible suffisamment solide pour nous amener à atteindre l'Idée du Bien. En effet, c'est par l'hypothèse que les Idées telles que le Beau-en-soi ne peuvent exister sans un premier principe qu'on en déduit son existence.

LE BIEN EST CAUSE DU BEAU

On ne peut s'approcher du Bien qu'indirectement, par l'intermédiaire de ce par quoi il en est le plus près : le Beau, le Vrai



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phi4

et la Proportion (au sens d'harmonie). En recherchant le Beau, on s'approche donc du Bien. Distincts, mais hautement interconnectés, le Beau serait une manifestation sensible du Bien; une trace de sa présence, comme une piste. Lorsqu'une chose est belle, cela signifierait donc que ses éléments dits beaux sont en accord avec les déterminations produites par le Bien. Prendre ainsi conscience que le Beau mène au Bien, voir le lien qu'il y a entre les deux, c'est comprendre des règles de fonctionnements du monde intelligible, et ainsi, progresser dans la dernière étape de la dialectique.

LE MOUVEMENT DESCENDANT, ÉLÉMENT PRIMORDIAL DU PROCESSUS

En cheminant ainsi sur les pistes que nous jette l'Idée du Bien, on parvient à s'y rapprocher, et peut-être ultimement, à le contempler en lui-même. Ce qui représenterait le plus haut degré de sagesse. C'est à ce stade qu'il faudra s'y rattacher fermement, et redescendre dans les différents degrés de l'être pour les afficher à la lumière de la vérité. L'être humain qui aura fait ce parcours vers les Idées, une fois redescendu, verra alors dix milles fois mieux que tous les autres, car il aura vu le vrai caché derrière les multiples images belles et justes. Il saura par exemple que dans nos actions de tous les jours, là où le beau se manifeste, cela indique que nous sommes en lien direct avec le Bien. Ce mouvement ascendant et descendant de la dialectique, représenté dans l'allégorie de la caverne, est impératif dans la théorie des Idées. Il nous fait comprendre la motivation qui amena Platon à façonner cette théorie, celle de donner un sens à notre existence.

EN CONCLUSION

Y a-t-il réellement un autre monde constitué d'êtres intelligibles qui viendraient déterminer notre réalité? Nos sentiments esthétiques viennent-ils vraiment confirmer la présence d'un principe ultime dans notre quotidien? De nos jours, on peut se permettre de le mettre en doute. Mais de plonger ainsi dans les racines de la rationalité humaine, cela nous fait voir qu'il n'y a rien d'évident à être au monde. Et que devant tant d'énigmes demeurant toujours irrésolues, les pistes que Platon traça telles que sa méthode dialectique me semblent toujours aussi fortes de signification. Et si certains peuvent regarder ses textes comme de vieux classiques philosophiques dépassés, à mes yeux, encore aujourd'hui, il n'y a que très peu d'écrits comparables à ses dialogues pour nous introduire au mystère de l'existence et éveiller l'étonnement philosophique qui sommeille en chacun de nous.

BIBLIOGRAPHIE

- BRISSON, Luc, « Comment rendre compte de la participation du sensible à l'intelligible chez Platon? », *Platon, les formes intelligibles*, sous la direction de Jean-François Pradeau, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- PLATON, *La République*, Traduction et présentation par Georges Leroux, Paris, Garnier-Flammarion, 2002.
- ST-LAURENT, Jean-Philippe, *La notion du Beau chez Platon*, Mémoire de maîtrise, UQTR, 2001.

BRÈVE INTRODUCTION À LA SOCIOLOGIE

PAR JEAN-FRANÇOIS VEILLEUX

Inspirés par les penseurs utopistes (Auguste Comte, Alexis de Tocqueville, Saint Simon et Proudhon), Marx, Durkheim et Weber sont effectivement considérés comme les pères fondateurs de la sociologie. Mais qu'est-ce qui les distingue ?

Un élément est commun à leur démarche, soit celui d'étudier la société en transformation, afin de comprendre les bouleversements engendrés par la Révolution industrielle et l'émergence du prolétariat comme classe sociale. De plus, notamment chez Marx et Weber, ils ont à cœur d'établir la sociologie comme une discipline scientifique rigoureuse, afin de remplacer les anciennes idéologies, notamment la religion.

En fait, c'est surtout Durkheim, le seul français d'entre les trois, qui va tenter d'élaborer une nouvelle théorie de la connaissance et d'établir une méthode efficace pour le sociologue. Désormais, il faut se couper de ses croyances et divers préjugés afin d'analyser un objet sous le mode de la neutralité. Weber aurait aussi été d'accord avec cela, mais c'est surtout Durkheim, le premier professeur de sociologie de l'Université en France, qui va pousser en ce sens et confirmer les sciences sociales comme une discipline scientifique objective.

Soulignons au passage que Durkheim se distingue par son approche et ses divers objets d'études : suicide, famille, inceste, vie religieuse et croyance, alors que Marx s'intéresse surtout aux rapports entre les possédants et les travailleurs, et que Weber étudie davantage les processus de rationalisation en Occident. Par contre, il est vrai de mentionner que Marx et Weber considèrent une marchandise sous l'angle des rapports sociaux, alors que Durkheim va surtout orienter ses recherches vers l'analyse du «fais social».

D'ailleurs, il existe davantage de points en commun entre Marx et Durkheim (tous deux juifs) qu'avec Weber, car les deux premiers vont s'efforcer de réformer la société, soit en suggérant le communisme, soit en désirant remplacer la religion par une morale civique non fondée sur les grands mythes. En effet, comme Weber appartient à la moyenne bourgeoisie, il est bien possible qu'il n'ait eu aucun désir de changer l'état des choses, étant au sommet de la hiérarchie sociale. Même si Marx vient aussi d'une classe riche, il s'est quand même efforcé d'établir un nouvel équilibre entre les classes, surtout en dénonçant l'aliénation économique et religieuse. Marx et Durkheim se rejoignent donc à nouveau dans ce rejet assez tôt dans leur vie de la religion, mais différent sur les solutions.

Nous avons vu que Marx (le plus philosophe des trois) s'est intéressé aux classes sociales et surtout au capitalisme, un sujet relativement peu abordé chez Durkheim alors que Weber, beaucoup moins critique là-dessus et sans doute moins révolutionnaire que sociologue, s'est contenté d'élaborer une théorie sur les liens entre religion et développement de ce système économique. En ce sens, les travaux de ces trois penseurs sont surtout complémentaires plutôt qu'en opposition, car chacun apporte un regard différent sur la société.

Tel que mentionné, Marx se distingue par son approche philosophique hégélienne (le matérialisme dialectique) où les conditions d'existence sont plus déterminantes que les idées pour expliquer les fondements sociaux et les rapports humains. Marx est également le seul des trois qui sera exilé en raison de ses idées alors que les deux autres auteurs vont obtenir des postes importants dans leur pays respectif.

Malgré cela, une différence fondamentale existe entre Marx et Durkheim à propos de la religion. Pour le premier, elle est un système d'aliénation, bref un véritable «opium du peuple», alors que pour Durkheim, la religion possède un rôle d'intégration dans la société. Constatant le *désenchantement du monde*, chacun veut y remédier à sa façon. Marx veut porter au pouvoir le prolétariat alors que Durkheim veut surtout créer une sorte de religion plus rationnelle qu'ésotérique, qui serait avant tout une nouvelle «morale civique» afin de substituer les religions en déclin.

Dans un sens, chaque penseur se distingue des autres par l'élaboration de nouveaux concepts, comme le «fait social» durkheimien ou encore l'«idéaltyp» de Weber qui permet de comparer les réalités et de comprendre, à l'aide de concepts, les rapports sociaux. Par contre, Weber est divergeant car il s'intéresse surtout aux relations entre les individus et non toutes les sortes d'activités sociales. Durkheim se distingue quant à lui en suggérant que même les faits sociaux qui semblent individuels (comme le suicide) sont liés à l'ensemble de la société, alors que Marx s'intéresse surtout aux activités économiques comme la production, la distribution et la création de la valeur ou du capital. D'ailleurs, tous deux économistes de formation, Marx et Weber sont tous les deux d'origine allemande, mais pas à la même époque. En fait, Marx est pratiquement considéré comme un précurseur, un penseur de la pré-sociologie, mais il faut avouer que toute son œuvre, du manifeste du Parti



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phi4

communiste en 1848 à son ouvrage sur le capital en 1867, est un affront contre la classe possédante et porte vraiment l'espoir d'un monde meilleur. Tandis que chez les deux autres, Durkheim cherchait encore une solution de rechange efficace à la religion alors que Weber était légèrement pessimiste face à la rationalisation de l'éducation.

En conclusion, les perspectives d'analyse de la société chez ces trois sociologues sont convergentes au sens où leurs théories tentent d'expliquer les changements sociaux et, surtout chez Marx et Durkheim, de transformer la société. La méthode objective pour une sociologie scientifique fait également partie de cette convergence vers une démarche neutre (fondée sur l'objectivisation des faits sociaux, économiques, etc.) autant que possible. Toutefois, cette sorte de neutralité est peut-être moins présente chez Marx qui avait un parti pris évident pour les travailleurs dans leur combat contre le capitalisme.

Deuxièmement, leurs analyses sont complémentaires, car elles tendent à expliquer le rôle de la religion, son origine et sa direction, même si chacun possède un regard critique très différent. L'apport théorique en nouveaux concepts fait également partie de cette dimension où chaque auteur est venu compléter l'idée d'une science sociale nouvelle, efficace et pragmatique, et ce même si l'aspect révolutionnaire ou l'étude des objets culturels – sauf peut-être la musique – est beaucoup moins présent chez Weber.

Finalement, ces trois auteurs se distinguent par leurs différents objets d'études : rapport de production et rapports de classes chez Marx, rôle de cohésion sociale de la religion et insertion de faits sociaux individuels dans un plus grand ensemble chez Durkheim, puis l'analyse du processus de rationalisation, c'est-à-dire la présence progressive de la science et de la raison dans la société occidentale (politique, art, urbanisation, économie) chez Weber. Ainsi, il est important de considérer ces trois auteurs si l'on veut bien comprendre la naissance de la sociologie ainsi que les concepts de base pour expliquer nos rapports sociaux (dominants versus dominés) ou bien encore le regard scientifique sur le changement social.

Il est par ailleurs essentiel de déterminer et de différencier les notions de «fonction / structure / système» lorsqu'on veut une approche sociologique pour comprendre une société, qui doit toujours être comprise dans son ensemble, bref dans l'interaction entre ses différentes composantes. Considérant qu'il

existe plusieurs sortes de fonctions, tel que défini par Merton, il est impossible de passer à côté de ces concepts si l'on veut être un véritable chercheur en science sociale. D'ailleurs, la multidisciplinarité devient de plus en plus pertinente – surtout en histoire – lorsqu'il s'agit d'expliquer des rapports sociaux dans une société donnée. Seule une vision de l'ensemble et une analyse des parties et de leurs fonctions permettront d'élaborer une véritable théorie complète. Espérons que l'histoire et la philosophie s'en inspirent davantage!

ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE L'ANARCHISTE PROUDHON

PAR JEAN-FRANÇOIS VEILLEUX

Karl Marx, Émile Durkheim et Max Weber, considérés par plusieurs comme les pères fondateurs de la sociologie, ont été inspirés notamment par les penseurs utopistes (Auguste Comte, Alexis de Tocqueville, Saint-Simon et Proudhon). Parmi eux et d'autres anarchistes, nombreux sont ceux qui se sont interrogés sur le déroulement du processus révolutionnaire mais peu se sont penchés sur le rôle de l'art dans la transformation sociale. André Reszler¹, dans son premier livre intitulé «L'esthétique anarchiste», publié aux Presses Universitaires de France en 1973 – un ouvrage au centre de notre court essai – développe les différents systèmes et dresse une intéressante liste d'écrits sur l'esthétique :

Les grands textes anarchistes :

- *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, P.-J. Proudhon, Paris, 1865.
- *L'art et la révolution*, Richard Wagner, Bruxelles, 1895.
- *Nationalism and Culture*, Rudolf Rocker, Los Angeles, 1937.
- *The soul of Man under Socialism*, Oscar Wilde, Londres, 1950.
- *Qu'est-ce que l'art ?*, Léon Tolstoï, dans *Écrits sur l'art*, Paris, 1971.

Les grands textes de la pensée anarcho-marxiste :

- *L'art et la révolte*, Fernand Pelloutier, Paris, 1896.
- *La valeur sociale de l'art*, Georges Sorel, dans *la Revue de Métaphysique et de Morale*, volume 9, 1901.
- *Les méfaits des intellectuels*, Edouard Berth, préface de G. Sorel, Paris, 1914.

Parmi ceux-ci, nous retiendrons l'œuvre de Pierre-Joseph Proudhon [1809-1865] concernant sa défense du peintre Courbet² et la réplique que le jeune Zola va en faire. Après avoir survolé la vie de cet auteur anarchiste, nous allons résumer sa pensée pour déterminer les caractéristiques principales de son esthétique, c'est-à-dire sa philosophie de l'art et du beau, pour ensuite la confronter à la critique de Zola. Finalement, nous débattrons afin de savoir si Proudhon se situe davantage dans l'utopisme ou le réalisme.

¹ Né à Budapest en 1933, cet historien est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages traduits dans plusieurs langues. Il a enseigné l'histoire des idées à l'Université d'Indiana (Bloomington) aux États-Unis et à la Faculté des lettres de l'Université de Genève (l'Institut universitaire d'études européennes), dont il est professeur honoraire depuis 1998. (Source : http://fr.wikipedia.org/wiki/André_Reszler)

² http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet

1. VIE D'UN ANARCHISTE-SOCIALISTE³

Pierre-Joseph Proudhon est né le 15 janvier 1809 à Besançon (France) dans une famille modeste. Fils d'un brasseur et d'une cuisinière, il passe son enfance à l'air libre de la campagne, où il sera cinq ans bouvier (gardien de vaches). En 1820, il se heurte à l'univers bourgeois du collège de sa région, qu'il finit par quitter en 1828 en raison de difficultés financières. Son métier le mène à corriger les textes imprimés dans son atelier, dont ceux de Charles Fourier [1772-1837], un philosophe de Besançon. Enthousiasmé par cette lecture, il découvre bientôt Kant, Hegel, Feuerbach et Adam Smith.

En 1836, âgé seulement de 27 ans, Proudhon achète une imprimerie avec un associé. Deux ans plus tard, il passe enfin son baccalauréat et obtient une bourse d'études de l'Académie de Besançon où il passe les deux premières années à rédiger un mémoire sur la propriété. «Qu'est-ce que la propriété ? Recherches sur le principe du droit et du gouvernement» sera publié en 1840. En 1842, la publication de *L'avisement à tous les propriétaires ou lettre à M. Considérant* fait scandale. L'ouvrage est aussitôt saisi et Proudhon est inculpé. Il sera finalement acquitté devant les assises du Doubs. L'année suivante, son imprimerie fait faillite. Criblé de dettes, il entre comme batelier chez les frères Gauthier à Lyon. En 1844, Proudhon rencontre Karl Marx puis Mikhaïl Bakounine.

Son père meurt en 1846 et sa mère en décembre 1847. Entretemps, il publie à Paris son «Système des contradictions économiques, ou Philosophie de la misère» puis quitte son emploi pour s'installer dans la capitale. Témoin de la Révolution qui éclate à Paris en 1848, Proudhon publie de nombreux articles. En juin, il est élu «représentant des travailleurs» aux élections complémentaires puis, en septembre, il devient rédacteur en chef du journal *Le Peuple*. Âgé de 40 ans, Proudhon fonde la *Banque du peuple* en 1849, une institution qui propose des prêts sans intérêt aux travailleurs pour acheter leurs moyens de production. En mars, il est condamné à trois ans de prison et à une lourde amende pour avoir insulté le président de la République! Dès le mois d'avril, sa banque est liquidée et Proudhon sera écroué en juin à la prison de Sainte-Pélagie où il rédige «Les Confessions d'un révolutionnaire». En décembre, il se marie à une ouvrière, Euphrasie Piégard, avec qui il aura trois filles. Écroué à la prison de Doullens en 1850 – où il fait la rencontre de quelques révolutionnaires dont Auguste Blan-

³ Inspiré de *Controverse sur Courbet et l'utilité sociale de l'art*, Mille et une nuits, no.578, pages 165-167.

qui, Armand Barbès et le chimiste Raspail, il réussit à faire paraître l'«Idée générale de la révolution au XIXe siècle» (1851). Proudhon sort de prison en 1852 puis, en août, fait paraître «La Révolution sociale démontrée par le coup d'État du Deux-Décembre». Deux ans plus tard, en 1854, il contracte le choléra et ses problèmes de santé commencent.

En 1858, la publication de «De la justice dans la Révolution et dans l'Église» est interdite. Le livre est saisi et Proudhon est condamné à trois ans de prison et 4 000 francs d'amende. Il fuit en Belgique et s'installe à Bruxelles pour revenir en France en 1862. Peu de temps avant sa mort à 56 ans, le 19 janvier 1865, Proudhon rédige sur «La capacité politique des classes ouvrières» (1864). Ce n'est que de façon posthume que va paraître, en juillet 1865, «Du principe de l'art et de sa destination sociale». Divisée en vingt-cinq chapitres, cette œuvre de Proudhon est en fait une commande du peintre français Gustave Courbet [1819-1877], chef de file du courant réaliste dont les œuvres choquent depuis quelques années. En effet, au Salon de 1851 organisé par l'Académie des Beaux-Arts, son tableau *Un enterrement à Ornans* fait scandale auprès de la critique de même que ses *Casseurs de pierres* (1849) – un tableau salué comme «la première peinture socialiste» par Proudhon en 1850 – ainsi que le tableau *Les Baigneuses* (1853).

En 1863, le jury du Salon refuse 3000 œuvres sur les 5000 qui lui sont adressées. Quelque 800 artistes accepteront de voir leurs œuvres exposées au Salon des Refusés : parmi eux, Pissarro, Manet, Whistler, Fantin-Latour. Courbet présente trois tableaux dont *Le retour de la conférence*, qui illustre des curés ivres! Très célèbre et respecté pour ses toiles comme *L'atelier du peintre* (1855), Courbet sera quand même refusé au Salon des Refusés. Préparant alors une exposition de sa toile à Londres, il «sollicite de son ami Proudhon la rédaction d'une «défense», d'une réclame en faveur du tableau par lequel le scandale est arrivé. Le philosophe anarchiste accepte. Bientôt le livret devient un livre, publié à titre posthume en 1865. Le jeune Émile Zola l'épinglera avec virulence.»⁴

Un an plus tard, en 1866, Courbet récidive par un scandale assuré avec la toile «*L'Origine du monde*» qui représente de façon explicite un sexe de femme en gros plan.



2. RÉSUMÉ DE L'ESTHÉTIQUE PROUDHONNIENNE

Dès le premier chapitre «Du principe de l'art et de sa destination sociale», Proudhon défend la thèse de Courbet qui accuse ses contemporains «de méconnaître la pensée intime et la haute mission de l'art, de le dépraver, de le prostituer avec leur idéalisme.» (p.15) «Indéfinissable», «quelque chose de mystique», l'art est pour le philosophe anarchiste une poésie difficile à déchiffrer. Certains penseurs contredisent même l'idée d'une *utilité* de l'art, proclamant que «l'art est libre». Pourtant, de Platon à Rousseau, Proudhon rappelle que l'on a accusé

⁴ Controverse sur Courbet et l'utilité sociale de l'art, 2011, Mille et une nuits, no.578, pages 7 et 8.

ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE L'ANARCHISTE PROUDHON

PAR JEAN-FRANÇOIS VEILLEUX

l'art – en tant que «faculté de l'esprit humain» – de n'être que «rêverie, caprice et paresse» et de n'engendrer rien de bon. Il lui «répugne d'admettre une pareille conséquence» (p.17).

Proudhon s'interroge avec pertinence : «L'art est-il un élément de civilisation ou de décadence ? Se mesure-t-il, comme la valeur de certains tableaux, par l'accumulation des années ? Est-ce une affaire d'archéologie?» (p.21) Sans prendre immédiatement position, il avoue que la nature nous a fait «à peu près également artistes [et que] nous n'attestons notre liberté et notre personnalité que par notre faculté d'art» (p.26). En d'autres mots, l'homme est libre et sa faculté de s'exprimer en créant des objets de sens est proprement ce qui le distingue du règne animal, quoique Proudhon n'insiste jamais sur la supposée supériorité de l'homme à cet égard. Chose sûre, cette faculté est universelle et permet à l'homme d'entrer en contact, par l'intermédiaire de l'art, avec ses semblables.

En conséquence, il se fixe le but de «donner à tous [les artistes] ce qui paraît leur manquer encore, la pleine, entière et philosophique conscience de leur mission» (p.28). Toutefois, Proudhon n'est pas là pour faire la morale, mais pour mener à terme un débat essentiel sur le rôle de l'art et plus précisément sur les critères : «Si l'on peut manquer de goût en ayant raison, il n'y a pas de goût contre la raison. Or, ce sont ces principes généraux de critique que je me propose d'établir, à l'aide desquels on pourra juger et classer, non seulement le peintre Courbet, mais tous les artistes quels qu'ils soient, et marquer la voie. Je veux donner les règles du jugement : le public jugera.» (p.29)

Au second chapitre, Proudhon précise ses concepts : «J'appelle donc *esthétique* la faculté que l'homme a en propre d'apercevoir ou découvrir le beau et le laid, l'agréable et le disgracieux, le sublime et le trivial, en sa personne et dans les choses, et de se faire de cette perception un nouveau moyen de jouissance, un raffinement de volupté» (p.31). Le philosophe souligne ici quelque chose d'important : l'esthétique, c'est-à-dire l'acte de percevoir le beau ou de juger une œuvre d'art, implique non seulement différentes émotions – tantôt positives (l'étonnement, la joie, l'émerveillement, la détente, la tendresse, l'extase), tantôt négatives (la mélancolie, la peur, l'angoisse, la tristesse, l'horreur, le dégoût) – dont l'artiste va augmenter les effets par ses représentations, mais que ce processus cognitif peut également mener à une jouissance, à un plaisir immédiat d'envergure et qui va réellement transformer l'individu dans sa façon de vivre.

Rappelant que le mot esthétique vient du grec *aisthesis*, mot féminin qui veut dire sensibilité ou sentiment, Proudhon croit que l'artiste a le devoir d'utiliser sa «puissance *d'invention*, son talent (d'exécution) [pour] faire passer dans l'âme des autres le sentiment qu'il éprouve» (p.33). Mieux encore, l'art doit non seulement exprimer des sentiments humains, mais l'auteur nous rappelle que «là où manque l'âme, la sensibilité, il n'y a point d'art, il n'y a que du métier.» (p.35)

De plus, Proudhon prend soin de préciser sa propre vision de l'esthétique. Par exemple, il croit que *l'estime de soi* est le «germe» de l'art et que *l'amour-propre* «est la force motrice qui produit l'accroissement» de l'homme (p.34). Puis, dans les chapitres suivants, l'auteur anarchiste va tenter de définir le rôle de l'art et de l'artiste. Aux yeux de Proudhon, il est important de voir l'art ainsi, car malgré les menaces de censure et la morale de son époque «dans son fougueux élan, [l'art] n'attend pas plus le droit et la loi qu'il n'attend le savoir ; son évolution est beaucoup plus rapide : il prend le devant, et souvent, jusque dans les sociétés avancées, c'est lui dont le culte mystique et vague supplée, dans les âmes admiratives et amoureuses, la loi sévère, précise et impérative de la morale.» (p.41) L'art possède donc la mission d'éduquer l'homme.

Fasciné par l'œuvre photographique, «l'un des phénomènes les plus merveilleux qu'il nous soit donné d'observer dans l'univers» (p.45), Proudhon est entièrement favorable et même sans appel à la cause de Courbet : «J'en étonnerai plus d'un en affirmant que l'art est, comme la nature elle-même, tout à la fois réaliste et idéaliste ; que Courbet et ses imitateurs ne font nullement exception à la règle ; qu'il est également impossible à un peintre, à un statuaire, à un poète, d'éliminer de son œuvre soit le réel, soit l'idéal, et que, s'il l'essayait, il cesserait par là même d'être artiste.» (p.44)

Et comme «l'art n'est rien que par l'idéal, ne vaut que par l'idéal [...] le plus grand artiste sera donc le plus grand idéalisateur» (p.47), c'est-à-dire celui qui s'occupe à créer une société plus libre, plus ouverture, plus pacifiste, plus humaniste. Car c'est bien à propos de cela que l'art doit se vouer, à rendre des constats sur la société humaine : «Notre vie morale se compose de bien autre chose que de cette superficielle et stérile contemplation : il y a l'immense variété des actions et passions humaines, les préjugés et les croyances, les conditions et les castes, la famille, la religion ; la cité, la comédie domestique, la tragédie du forum, l'épopée nationale ; il y a les révolutions. Tout cela est matière d'art aussi bien que de philosophie, et veut être exprimé non seulement d'après les règles de



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca.phil.0

l'observation scientifique, mais aussi d'après celle de l'idéal.» (p.55)

Le plaidoyer de Proudhon est tout d'abord romantique (l'art doit parler des sentiments humains, de la sensibilité émotive du monde social), mais aussi étonnamment moderne («l'art, plus encore que la science et l'industrie, est essentiellement concret»). Inspiré par les propos du peintre Eugène Delacroix [1798-1863] – fondateur de la Société nationale des Beaux-Arts en 1862 et chef de l'école *romantique* à laquelle va succéder l'école *réaliste* – Proudhon affirme avec pertinence : «qu'il existe en nous une faculté distincte que l'art est appelé à desservir ; que cette faculté consiste dans l'aperception des idées pures, archétypes des choses – par suite du beau et du sublime, ou de l'idéal –, que la mission de l'artiste n'est pas de nous montrer, mais de nous faire *sentir*, au moyen de la parole ou des signes, et en se servant de *figures*, que nous avons appelées des idéalismes.» (p.57-58). Ainsi, Proudhon propose d'emblée une définition claire mais aussi politique et téléologique de l'art : «*Une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce.*» (p.58)

Ensuite, par un bref retour sur trois périodes historiques cruciales soit l'Égypte (chapitre IV), le Moyen-âge (chapitre VI) et la Réforme (chapitre VIII), qui ont permis de concilier l'expression de l'artiste avec un idéal collectif et social, Proudhon croit que c'est la Révolution française qui a permis d'introduire dans le processus créatif – contre la «confusion» et «l'irrationalité» – les idées maîtresses de l'école «réaliste» : offrir dans l'art une vision «rationnelle», «honnête» et de «bon sens» de la réalité. (p.59)

En fait, c'est en parlant du réel que l'art peut vraiment devenir un «moyen de civilisation» (p.68) et permettre de rassembler les gens autour d'un même idéal. Aux dires de Proudhon, il n'est pas plus facile de parler de la réalité que de l'imaginaire. Au contraire, «l'art qui prend sujet, matière et moyen, le train de la vie ordinaire est plus difficile que celui qui s'alimente d'allégories, de formes idéales et de pensées béatifiques.» (p.78) En effet, décrire le réel est *la* tâche philosophique depuis des siècles et parce que l'art touche directement au domaine du sentimental, l'artiste doit donc émouvoir et faire prendre conscience aux hommes du monde qui les entoure.

C'est pourquoi les œuvres (censurées) ont lieu d'être, car «ce qu'a voulu montrer Courbet, à la façon des vrais artistes, c'est l'impuissance radicale de la discipline religieuse – ce qui revient à dire de la pensée idéaliste» (p.88). Proudhon voit donc

Courbet comme le précurseur d'une pensée artistique où «l'art, si longtemps esclave de son idéalisme dogmatique, aurait brisé sa chaîne» (p.88). Grâce au courant réaliste en peinture, l'art pictural a su révéler de nouveaux joueurs sur l'échiquier social.⁵ De plus, il précise que *Le Retour de la conférence* (exclu du Salon pour «*outrage à la morale religieuse*») est un tableau de son époque et n'aurait pas pu exister il y a 25 siècles.

En résumé, l'art selon Proudhon ne doit pas s'effacer dans la contemplation, mais doit au contraire dénoncer un fait social ou parler de quelque chose de concret. Bref, aspirer à un futur meilleur et tenter de convaincre les spectateurs d'un «idéal» (justice, liberté, égalité, fraternité, paix universelle, amour du prochain). Par la puissance que peut exercer un artiste sur une foule, et parce que le créateur artistique sait maîtriser les émotions et toucher les gens, il est donc de son devoir de transformer les mœurs sociales. Les individus doivent retrouver une confiance en eux «car le principe de notre vertu est en nous-mêmes [...]». Là est la supériorité morale de la science profane sur la science sacrée, de l'action sur la contemplation.» (p.89-90). Proudhon souhaite un art engagé.

L'anarchiste entame ainsi son chapitre XXI : «L'école critique dit : l'art ne s'est occupé jusqu'à présent que des dieux, des héros et des saints : il est temps qu'il s'occupe des simples mortels. À force d'idéaliser, de symboliser, de se chercher des modèles au-dessus de la condition et de la destinée, il a fini par s'entourer de fictions ; il s'est perdu dans le vide...» (p.102) Or, pour que l'art puisse réussir à nous aider, nous améliorer ou même nous sauver, les œuvres doivent décrire notre réalité, dans une sorte de retour sur soi.⁶ Et pour y arriver, il n'y a pas que le beau qui doit être considéré, mais le vrai.⁷ Et seule

5 «Courbet a dans la tête des militaires, des magistrats, des académiciens, des électeurs, des candidats, des banquiers, des agitateurs, des professeurs, des ouvriers, des étudiants, des religieuses, des femmes de la halle, du quartier Saint-Germain et du quartier Brella, de la haute industrie et de la racaille, comme il a des curés, des paysans, des prostituées et des bourgeois. Qu'il nous montre tout ce monde ; qu'il fasse défiler devant nous toutes ces tristes réalités, et nous lui en serons reconnaissants. Qu'il nous scalpe, nous anatomise, nous déshabille : c'est son droit et son devoir. En nous exécutant de la sorte, il sert l'histoire et la postérité. Honneur donc à Courbet qui, le premier parmi les peintres, imitant Molière et transportant la haute comédie du théâtre dans la peinture, a entrepris sérieusement de nous divertir, de nous châtier, de nous améliorer, en nous peignant d'abord tels que nous sommes ; qui, au lieu de nous amuser avec des fables, de nous flatter des enluminures, a eu le courage de faire voir notre image, non telle que l'a voulue la nature, mais telle que la font nos passions et nos vices.» (Chapitre XXI, pages 110-111). A-t-il lu Sade ?!

6 «Pour nous améliorer, il faut d'abord nous connaître ; pour nous connaître, il faut nous voir tels que nous sommes, non dans une image fantastique, indirecte, qui n'est plus nous. Grâce à l'art critique, l'homme deviendra miroir de lui-même, et c'est dans sa propre figure qu'il apprendra à contempler son âme.» (p.102)

7 «[...] le laid, l'horrible même a son rôle dans l'art ; qu'il n'y sert pas seulement à effrayer les imaginations en leur faisant voir les divers degrés de la dégradation morale et physique, et que de pareilles leçons, aujourd'hui nécessaires, exigent de l'artiste une profondeur d'observation, une puissance de synthèse et d'idéalité supérieurs.» (p.103) Il implique donc dans l'art la laideur, la souffrance et la maladie.

ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE L'ANARCHISTE PROUDHON

PAR JEAN-FRANÇOIS VEILLEUX

cette vérité compte, car l'idéalisme semble être pour lui de la prostitution! (p.112)

Autant que Marx dénonçait les abus de la religion dans le contrôle des individus, Proudhon critique à sa façon l'ascétisme chrétien qui a rendu l'homme «esclave du péché». C'est pourquoi il faut le «ramener à la santé et à la raison, pour de là [le] conduire à la vertu.» (p.104). Comment? En éloignant l'art de tout despotisme et en le rendant subversif: «Notre époque, riche en police, mais vide de principes et de mœurs, calme à la surface, est au fond révolutionnaire. Il faut que l'art le soit aussi.» (p.110)

Dans sa conclusion, Proudhon croit fièrement qu'il a d'abord réussi à établir «un ensemble de notions, de principes et de règles que nous pouvons considérer comme la théorie la plus complète de l'art.» (p.118) «L'école de l'art pour l'art» – celle de Proudhon en cette fin du 19^e siècle et non la désintégration de la forme dans l'art du 20^e depuis Duchamp – n'est que chimère, irrationalité et immoralité parce qu'elle nie le réel.

Puis, il prend définitivement position sur l'existence de la «fin» de l'art. Non au sens hégélien, mais celui de l'utilitarisme: «Toute création de l'art, comme de l'industrie ou de la politique, a nécessairement une destination; elle est faite pour un but. Il est absurde de supposer que quelque chose se produise dans la société, – pourquoi ne dirions-nous pas dans l'univers? – à seule fin de se produire. Ce principe incontestable posé, il ne reste pour l'art que deux alternatives: [représenter] toutes les mœurs bonnes ou mauvaises, en un mot les *formes*, d'après leurs manifestations typiques, individuelles ou collectives, et le tout en vue du perfectionnement physique, intellectuel et moral de l'humanité, de sa justification par elle-même, et finalement de sa glorification.» (p.118-119)

3. LA RÉPONSE CINGLANTE D'ÉMILE ZOLA (1840-1902)

Âgé de seulement vingt-cinq ans, l'écrivain français Zola va publier son article «Proudhon et Courbet» dans le *Salut Public* de Lyon, le même mois que la publication posthume (mis en forme par le bon soin d'amis, à partir de nombreuses notes laissées par le philosophe), soit en juillet 1865. Dans cette critique divisée en deux courtes parties, l'écrivain avoue tout d'abord la grandeur de l'anarchiste et salue son esprit humaniste⁸.

8 «Proudhon est un esprit honnête, d'une rare énergie, voulant le juste et le vrai. Il est le petit-fils de Fourier, il tend au bien-être de l'humanité; il rêve une vaste association humaine, dont chaque homme sera le membre actif et modeste. Il demande, en un mot, que l'égalité et la fraternité règnent, que la société, au nom de la raison et de la conscience, se reconstruit sur les bases du travail en commun et du perfectionnement continu.» (p.127)

Toutefois, Zola réplique et argumente: «L'art perfectionne, je le veux bien, mais il perfectionne à sa manière, en contentant l'esprit, et non en prêchant à la raison.» (p.130-131). En fait, Zola postule le principe qu'une œuvre «ne vit que par l'originalité» et qu'on doit retrouver un homme en chaque œuvre. Ainsi, l'artiste est plus important que l'humanité et cela doit se refléter dans l'œuvre: «L'artiste par lui-même n'est rien, il est tout par l'humanité et pour l'humanité.» (p.130) C'est pour cette raison que Zola dénonce fermement «L'art [qui] atteint son degré de perfection lorsque l'artiste s'efface, lorsque l'œuvre ne porte plus de nom, lorsqu'elle est le produit d'une époque tout entière, d'une nation, comme le statuaire égyptien et celle de nos cathédrales gothiques» (p.131). D'où sa propre définition, en faveur de l'artiste, et qui défend le «sentiment individuel»: «Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.»

Puis, Zola affirme qu'il «n'aime ni les Égyptiens, ni les Grecs, ni les artistes ascétiques, moi qui n'admets dans l'art que la vie et la personnalité. J'aime au contraire la libre manifestation des pensées individuelles – ce que Proudhon appelle l'anarchie – j'aime la Renaissance et notre époque, ces luttes entre artistes [...]» (p.136-137) D'une part, nous apprenons que le jeune Zola se considère alors comme un anarchiste, mais qu'en plus, que l'art doit être viscéral, révéler quelque chose d'intime. Ainsi, l'artiste ne doit jamais disparaître derrière son œuvre, car «l'art est la libre expression d'un cœur et d'une intelligence, et qu'il est d'autant plus grand qu'il est plus personnel.» (p.132) Il rajoute: «Si l'œuvre n'est pas du sang et des nerfs, si elle n'est pas l'expression entière et poignante d'une créature, je refuse l'œuvre, fût-elle la *Vénus* de Milo. En un mot, je suis diamétralement opposé à Proudhon: il veut que l'art soit le produit de la nation, j'exige qu'il soit le produit de l'individu.» (p.137) Le peuple doit s'exprimer dans l'art.

Ensuite, Zola semble ne pas être d'accord sur la décadence occidentale depuis la Renaissance, citant notamment Michel-Ange, Titien, Véronèse, Delacroix. Par contre, il complète cette idée dans la seconde partie en affirmant qu'il existe des artistes qui ne changeront rien à la société. Zola insiste: «le philosophe a tellement travesti Courbet» (p.139) que malgré les toiles de celui-ci, «l'humanité serait tout aussi vicieuse dans dix ans qu'aujourd'hui.» (p.141) Il privilégie des aphorismes tels que *connais-toi toi-même* ou *aimez-vous les uns les autres* plutôt que «mille années de peintures» proudhoniennes.



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca/phi

Même si Proudhon est mort depuis six mois (Zola le sait-il ?), l'écrivain lui parle : «Si vous êtes pratique, laissez au philosophe le droit de nous donner des leçons, laissez au peintre le droit de nous donner des émotions. Je ne crois pas que vous deviez exiger de l'artiste qu'il enseigne, et, en tout cas, je nie formellement l'action d'un tableau sur les mœurs de la foule.» (p.141) Grande déclaration, ici, d'Émile Zola contre Proudhon, mais également contre la notion aristotélicienne de la *catarsis*, soit la purgation dans l'art.

Zola tente de clarifier dialectiquement : «Nous ne sommes pas du même monde, nous blasphémons l'un pour l'autre. Il désire faire de moi un citoyen, je désire faire de lui un artiste. Là est tout le débat. Son art rationnel, son réalisme à lui, n'est à vrai dire qu'une négation de l'art, une plate illustration de lieux communs philosophiques. Mon art, à moi, au contraire, est une négation de la société, une affirmation de l'individu, en dehors de toutes règles et de toutes nécessités sociales. [...] Une seule crainte me reste : je consens à être inutile, mais je ne voudrais pas être nuisible à mes frères.» (p.147)

Puis, il termine littéralement sa déclaration de guerre – avec un mort rappelons-le – par quelques insultes gratuites : «Je n'ai que faire de résumer le livre de Proudhon : il est l'œuvre d'un homme profondément incompetent et qui, sous prétexte de juger l'art au point de vue de sa destinée sociale [...] il aurait mieux fait de prendre pour titre : *De la mort de l'art et de son inutilité sociale*. Courbet, qui est un artiste personnel au plus haut point, n'a pas à le remercier de l'avoir nommé chef des barbouilleurs propres et moraux qui doivent badigeonner en commun sa future cité humanitaire.» (p.148-149).

Au final, même si Zola condamne la «haine de l'individualité» chez Proudhon, il ne s'oppose pas tant que cela à son esthétique car tous deux – comme bien d'autres artistes tels que Beethoven, Victor Hugo, Nietzsche ou Wagner – veulent appliquer le rôle civilisateur de l'art. Toutefois, chez Proudhon, l'art doit représenter le réel, la sphère du travail, mais aussi l'ordinaire et le banal, bref la vie du peuple, et cela de façon plutôt anonyme. Alors que Zola veut les mêmes thèmes, mais qu'ils soient exprimés par un individu en particulier, que l'artiste de son temps ne soit pas du tout obligé d'être un «moraliste» et qu'il serait stupide de vouloir changer en règles les idées de Proudhon.

Moins d'un an plus tard, le 4 mai 1866, Zola va faire paraître un article dans le journal «L'événement» intitulé *Écrits sur l'art* dans lequel il confirme rapidement sa vision de la supériorité

de l'artiste sur l'œuvre, l'importance pour le spectateur de ressentir la personnalité unique du créateur et une critique du «réalisme».

Accro à la morphine depuis trois ans, Zola publie *Germinal* en 1885, le treizième roman de la série des Rougon-Macquart. Il est alors âgé de 45 ans, c'est-à-dire l'âge idéal pour Proudhon de s'exprimer en public en tant qu'artiste. Il est assez paradoxal que vingt ans après avoir critiqué l'espoir de Proudhon de voir émerger un art strictement critique et témoin du réel, Zola, plus mature, publie une œuvre s'inspirant de faits réels pour promouvoir l'esprit révolutionnaire du point de vue du pauvre (ici plusieurs familles de mineurs). Ce roman est un appel à un «printemps» des ouvriers et la germination des plantes devient alors une métaphore de la révolte ouvrière.

4. DÉBAT ENTRE ANARCHISME ET MARXISME

A. Reszler affirme qu'il existe des liens de parenté entre les deux écoles vivantes de la pensée esthétique socialiste, soit l'esthétique anarchiste (Godwin, Proudhon, Bakounine) et l'esthétique marxiste, notamment quant à leurs deux intentions premières : «mettre à nu les fondements sociaux de la création littéraire et artistique ; définir le rôle social (révolutionnaire) de l'art. Au-delà de ces traits généraux – qu'elles partagent avec les tenants de toutes les esthétiques politiques d'hier et d'aujourd'hui – tout les sépare.»⁹

Alors que la première «se tourne résolument vers l'avenir, vers l'inconnu» en s'affranchissant de la tradition, contribuant ainsi à faire éclore la culture moderne, André Reszler affirme que l'esthétique marxiste ne porte pas son regard au loin et «se contente de «régenter» ou d'interpréter le «réel» ; elle met l'œuvre qui *existe* en rapport avec la situation économique, sociale et politique de la société pour en dégager la signification sociale. L'esthétique marxiste contribue à la modification de la culture par une fonction essentiellement *critique*. Elle se pose en adversaire de la culture bourgeoise [et] rappelle inlassablement à l'écrivain, à l'artiste, sa responsabilité sociale.» (*Ibid*, p.112-113)

En d'autres mots, l'esthétique anarchiste serait, pour Reszler, une forme d'utopie ayant une «fonction *créatrice*» alors que l'esthétique marxiste serait davantage réaliste en invitant l'ar-

⁹ *L'esthétique anarchiste*, conclusion page 112-113.

ESSAI SUR L'ESTHÉTIQUE DE L'ANARCHISTE PROUDHON

PAR JEAN-FRANÇOIS VEILLEUX

tiste à prendre part aux grands débats sociaux, politiques, philosophiques de son époque. Ainsi, «l'esthétique marxiste se présente en tant que gardien de la tradition réaliste. L'esthétique anarchiste est le gardien de l'esprit de rupture.» (*Ibid*) En conséquence, l'esthétique anarchiste serait plus rebelle et innovatrice, donc plus libre, alors que la pensée marxiste sur l'art serait plus conservatrice, moins radicale et critique.

Or, tel que mentionné, Reszler place Proudhon dans l'*esthétique anarchiste*. A-t-il raison de procéder ainsi ? Nous avons vu à quel point Proudhon prend soin de pousser les artistes à critiquer leur époque en représentant le réel et toutes les passions humaines, et d'examiner l'art non pas pour séparer la création artistique de la vie, mais bien pour l'inclure dans divers processus de transformation sociale. «Toute la vie va s'envelopper d'art : naissance, mariage, funérailles, moissons, vendanges, combats, départs, absence, retour, rien n'arrivera, rien ne se fera sans cérémonie, poésie, danse ou musique» (p.32). Ne serait-il pas plus approprié de voir en Proudhon un marxiste adepte de la *praxis* ?

Il est aussi intéressant de noter que l'*esthétique proudhonienne* s'inscrit dans une démarche à l'avant-garde de l'*esthétique pragmatique* qui va éclore au XIXe siècle, mais surtout au début du XXe siècle avec John Dewey [1859-1952], quelques penseurs marxistes de l'École de Francfort comme T. Adorno [1903-1969] et Herbert Marcuse [1898-1979] et plus récemment Richard Shusterman (né en 1949). Le pragmatisme esthétique défend l'idée que l'art doit être omniprésent dans la vie sociale. Dewey dénonçait l'art élitiste qui ne touche qu'une minorité de personnes. Au contraire, l'art doit toucher un maximum de personnes, donc s'intégrer à la vie, aux besoins vitaux. En conséquence, toute construction ou invention humaine doit tenir compte de l'aspect créatif de la chose et du potentiel de beauté et d'utilité. Cette philosophie états-unienne dénonce aussi que l'art est trop souvent séparé de la vie (dans les musées ou les théâtres) et défend les arts populaires comme le rap ou le rock, qui ne doivent pas être méprisés.

Proudhon, l'anarchiste qui a le plus réussi à joindre l'idéal et le réel, déplorait lui aussi que l'on ait coupé l'art de la vie : «la société se sépare de l'art ; elle le met hors de la vie réelle ; elle s'en fait un moyen de plaisir et d'amusement, un passe-temps, mais auquel elle ne tient pas ; c'est du superflu, du luxe, de la vanité, de la débauche, de l'illusion ; c'est tout ce que l'on voudra. Ce n'est plus une faculté ni une fonction, une force de la vie, une partie intégrante et constituante de l'existence.»

(p.122, conclusion) Ainsi, comme l'exige le pragmatisme esthétique, l'art doit servir la vie : satisfaire la créature vivante qu'est l'Homme, la stimuler (thèse nietzschéenne), la vivifier, l'instruire, la rendre joyeuse, modifiant positivement les relations sociales en les enrichissant.

Nous ne prendrons pas position dans ce nouveau débat mais le philosophe Michel Onfray l'avait remarqué lui aussi : *«Le proudhonisme est un pragmatisme, autrement dit, le contraire d'un idéalisme. D'où ses propositions concrètes et détaillées : la fédération, la mutualisation, la coopération comme autant de leviers pour réaliser la révolution ici et maintenant, sans qu'une seule goutte de sang soit versée... Proudhon ne pense pas le réel à partir de catégories philosophiques idéales, mais à partir du réel le plus concret.»*¹⁰

En conclusion, il faudrait pousser plus loin nos recherches philosophiques sur le *pragmatisme esthétique* chez d'autres penseurs du courant anarchiste. Proudhon était un visionnaire quant au rôle de l'art dans une société et à notre avis, son caractère d'esthéticien¹¹ n'a pas encore été reconnu à sa juste valeur parmi les philosophes, lui qui croyait en un lien intrinsèque à toutes les formes d'art («nous ne pouvons raisonner de l'art contemporain sans remonter à l'art antique» p.35). De plus, il reconnaissait que loin d'être en opposition, l'art s'accouple avec la science et le progrès technique. Plusieurs formes d'art confirment cela : photographie, cinéma, dessin animé, musique rock, etc.

Tant les philosophes, les historiens que les anarchistes/marxistes eux-mêmes et tous les révoltés de la terre auraient beaucoup à apprendre d'un penseur qui s'intéresse au rôle de l'art comme outil prioritaire dans le processus pour la réforme de notre société ultra-capitaliste, un enfer dont nous n'avons d'ailleurs toujours pas réussi à sortir.

Même si Proudhon semble croire à la décadence de son époque¹², il aspirait à un avenir meilleur, pour tous, et l'art de-

¹⁰ <http://aevigiran.over-blog.com/article-proudhon-controverse-sur-courbet-et-l-utilite-sociale-de-l-art-de-la-pornocratie-ou-les-femmes-d-100628500.html>

¹¹ «Ce que nous venons de dire, que l'art repose sur une tripe base, savoir, faculté esthétique, ou sens poétique, culte de soi, ou amour-propre, et puissance d'imitation, fournit matière à quelques réflexions [...]» (p.35) Notre goût esthétique provient de notre histoire personnelle à chacun : «des habitudes de vie, notre éducation, nos idées acquises, notre tempérament modifient notre clairvoyance esthétique [...]» (p.39)

¹² «Dans une époque de charlatanisme comme la nôtre, cette espèce abonde : il n'est pas rare de la voir usurper les honneurs et la réputation dus aux vrais artistes.» (p.35) «S'il est vrai, comme tout le monde le reconnaît, que nous vivons à une époque de décadence, où le courage civique est anéanti, [...]» (p.110). «L'art humain, critique, tel qu'il s'est révélé sous nos yeux, est rebuté, d'abord par l'imbécillité publique, le préjugé, la corruption ; puis par l'hostilité des Académies, de l'Église, des coteries et du pouvoir. Les mêmes causes qui, depuis soixante-dix ans, ont arrêté le développement de la liberté, arrêtent l'essor de l'art : préjugés populaires, ignorance nationale, goût faux, défaillance de caractère, corruption sourde, égoïsme. Nous chérissons notre indignité, nous adorons notre servitude, nous bénissons nos



AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.aedp.ca.philo

vaît annoncer les changements d'attitudes, de mœurs, d'idéaux à venir. Tout comme Proudhon, nous devons continuer non seulement de dénoncer et de critiquer mais aussi, tout comme lui, d'espérer. Ainsi, «l'art renaîtra un jour»! (p.114) C'est sans doute le même esprit de pragmatisme-marxiste qui fera dire au révolutionnaire cubain Fidel Castro (né en 1926) : «l'art est une arme de la révolution»!

BIBLIOGRAPHIE

- COUTÉ, Pascal. Cours de philosophie esthétique à Caen (France), hiver 2011.
- PROUDHON, Pierre-Joseph, ZOLA, Émile. *Controverse sur Courbet et l'utilité sociale de l'art*, Éditions Mille et une nuits, no.578, Clamecy (France), notes et postface par Christophe Salaün, 2010, 176 pages.
- RESZLER, André. *L'esthétique anarchiste*, collection « le philosophe » dirigée par Jean Lacroix et le comité de patronage (entre autres Gaston Bachelard et Paul Ricoeur), Presses universitaires de France, Vendôme (France), 1973, 115 pages.
- ROUSSEAU, Yvan. Notes de cours HST-1103 – Introduction à la sociologie, UQTR.
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Germinal_\(roman\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Germinal_(roman))

privilèges et notre agiotage, pères du paupérisme. [] Toute inspiration meurt, parce que la justice est morte.» (p.113-114)

Peinture de Courbet
en hommage à son
ami : « *Proudhon et
ses enfants* » (1865)



LE DIEU VÉRITABLE

PAR BRYAN FAUCHER

Dieu est au centre de tout. Absolument tout. Ses fidèles sont nombreux, et partout.

Ils font du prosélytisme à chaque occasion. Ils en font des livres, des histoires, des sommets.

Ils exhibent leur foi, préférablement de façon flagrante et directe en voulant dire : Regarde à quel point je crois en Dieu et à quel point j'ai ses faveurs!

Ils tenteront de te convaincre, de te convertir, de faire de toi l'un d'eux. En somme, te rendre accro à Dieu. Pour toi, mais surtout pour eux.

Dieu donnera un sens à ta vie qui n'en a aucun. Il comblera le vide de ton âme perdue.

Il est vénéré partout, des plus hautes sphères jusque dans les tréfonds de la société. Tout le monde en a entendu parler, tout le monde y croit, tout le monde le désire intensément. Jusqu'à tuer pour lui.

Il est sur toutes les lèvres, au quotidien, il est de l'avant dans toutes les formes de média. Il oriente ainsi toutes les recherches, philosophiques, sociales et scientifiques, influencent toutes les carrières et fait tourner toutes les têtes.

Les chefs religieux, des experts, des femmes et des hommes saints prononcent des sermons et louangent Dieu à tous ceux qui peuvent l'entendre, dans toutes les langues.

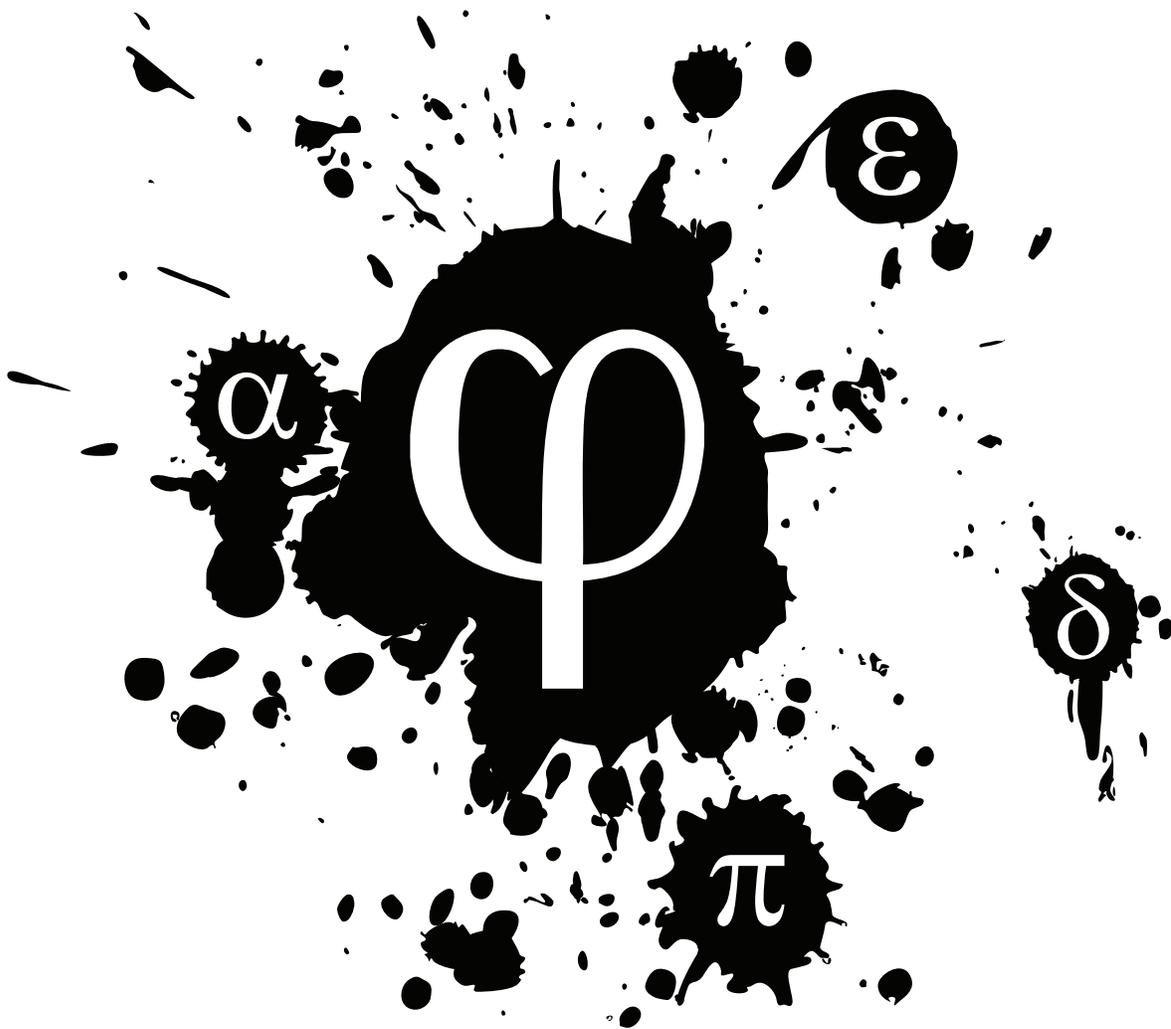
Toutes les décisions qui se prennent, qu'elles soient personnelles ou internationales, ne se prennent que lorsque la parole divine donnée à travers la bouche des chefs religieux est consultée et entendue.

À eux, et fort probablement à vous aussi, il ne me reste qu'une chose à dire :

Je suis vraiment désolé. Je respecte votre foi, mais je suis athée, je ne crois pas en l'Argent.

« Le Voyage contemplant une mer de nuages » (1818)
- Caspar David Friedrich (1774-1840)





AEDP - Association des étudiants du département de philosophie
www.uqtr.ca/philo



VOLUME 9
AVRIL 2014