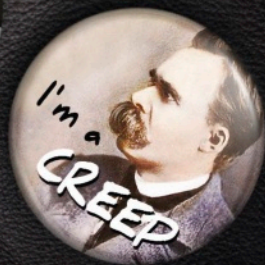




FRANCIS MÉTIVIER

ROCK n
Philo



Rock'n philo

FRANCIS
MÉTIVIER

Rock'n philo

DOCUMENT



Publié par l'intermédiaire de Mon Agent et Compagnie
6, rue Victor Hugo. 73000 Chambéry. France
www.monagentetcompagnie.com

MON AGENT
AGENCE ARTISTIQUE DÉLOCALISÉE
ET COMPAGNIE

Précédemment paru aux Éditions Bréal.

© Francis Métivier, 2015

Pour la présente édition :
© Éditions J'ai lu, 2015

Avant-propos

Le rock jouit d'un succès incontestable auprès de toutes les générations actuelles. Les adolescents de quatorze ans écoutent aujourd'hui les morceaux des Stones ou des Who que leurs grands-pères écoutaient il y a quarante-cinq ans. Parfois sur les mêmes vinyles. Pourquoi le rock est-il une musique indémodable ? Certes, il nous divertit socialement, transporte notre esprit, nous donne des frissons. Mais le rock est aussi et surtout porteur de sens : il traite souvent des grandes questions philosophiques.

La première *Méditation* de Descartes et le *Where is my mind ?* des Pixies posent les mêmes problématiques : le réel est-il ce que je vois ? Suis-je parce que je pense ? Le message des *Pensées* de Pascal et celui de *Smells like teen spirit* de Nirvana sont semblables : « Le moi est haïssable. » *Come together* des Beatles n'est pas sans rappeler l'idée du rassemblement comme prémices du « contrat social » selon Rousseau. Le *Stairway to heaven* de Led Zeppelin est empreint d'un scepticisme qui fait écho à l'antique Pyrrhon. *Nico teen love* de BB Brunes, qui évoque les addictions à la cigarette et à l'amour charnel, illustre l'idée que Thomas d'Aquin se fait de la faute.

Rock'n philo ne présente pas une réflexion abstraite sur l'être du rock en général. Il ne s'agit pas non plus de faire une sociologie du rock, de sa genèse à

ses implications sociales. Non, il faut oser dire que le rock fait partie de l'art, qu'il n'est pas un objet quelconque. Dès lors, réfléchir à ses créations et ses œuvres fait de lui le centre d'intérêt d'une philosophie de l'art. Comprendre la transcendance du rock, c'est parler de l'essence même de sa manifestation : ses morceaux.

Tout comme la philosophie, le rock nous aide à comprendre le monde et à mieux vivre. Quel est donc ce son si philosophique du rock ? Nietzsche préconisait une pensée acoustique, une réflexion critique par le marteau. Préférons plutôt « le médiateur philosophique » pour frapper et interroger les cordes spirituelles du rock... Dès lors, si les titres rock contiennent souvent des idées philosophiques, quelles sont-elles ? Dans son contenu, cette forme d'art améliore-t-elle, à travers la signification qu'elle contient et le message qu'elle porte, les capacités de l'entendement moral, social ou esthétique de son auditeur ? La musique rock nous aide-t-elle à mieux comprendre l'homme, la société et la nature ? Nous aide-t-elle également à agir ? Dans sa mise en forme, en quoi l'arrangement musical (genre, sons, rythme, structure) renforce-t-il l'expression du message ?

Certes, le rock n'est pas un. On ne peut pas le ranger dans une catégorie fermée, il ne possède pas de limites définitionnelles. Il est aussi ce qui en dérive et ce qui s'en rapproche : la pop, le rap, la funk, le punk, le reggae, la folk, la soul, et même la chanson. De toute façon, tout comme Nietzsche se complaisait à prétendre qu'il n'était pas philosophe, le rock fera toujours exprès de ne pas se dire rock. À l'instar de la philosophie, le rock se développe dans toute son ambivalence : individualiste et transculturel, agent critique et force de propositions, doux rêveur et initiateur d'actions, instrument de subversion et de cohésion à la fois. L'art a toujours porté cette ambiguïté et il faut

reconnaître aux grands morceaux du rock leur statut artistique. C'est donc sur ses morceaux mêmes qu'il faut se pencher, afin d'en dégager toute la substantifique moelle philosophique...

Sommaire

Le sujet

La conscience

- Descartes**, « Je pense donc je suis »
– **Pixies**, *Where is my mind ?* 19
- Pascal**, « Le moi est haïssable »
– **Nirvana**, *Smells like teen spirit* 30

La perception

- De la caverne de **Platon** au monde des Idées
– **The Who**, *See me feel me*,
We're not gonna take it 40

L'inconscient

- Freud**, « L'interprétation des rêves
est la voie royale qui mène à l'inconscient »
– **Avril Lavigne**, *Alice* 52
- Lacan**, Œdipe et le grand Autre
– **The Doors**, *The end* 64

Autrui

- Hegel** et la lutte à mort des consciences de soi
– **Eminem B-Rabbit vs Papa Doc**,
Final battle 77

Le désir

- Maîtriser ses désirs avec **Épicure**
– **Bruce Springsteen**, *I'm on fire*..... 88
- La moitié perdue et le mythe de l'androgynie
de **Platon** – **U2**, *One* 98

L'existence, le temps

- Kierkegaard**, L'ironie et les stades de l'existence
– **Alanis Morissette**, *Ironic* 110

La culture

Le langage

- Wittgenstein**, « Ce dont on ne peut parler
il faut le taire »
– **Cœur de pirate**, *Francis* 123

L'art

- Deleuze** et l'art rock
– **Joan Jett and the Blackheart**,
I love rock'n roll..... 133
- Aristote** et l'art rock comme catharsis
– **Marilyn Manson**, *Rock is dead* 144

Le travail et la technique

- Marx**, « L'exploitation de l'homme par l'homme »
– **Axel Bauer**, *Cargo* 155
- Heidegger** et la critique de la technique
– **Mickey 3D**, *Respire* 165

La religion

- La foi, le bien et le mal chez **Leibniz**
– **Rolling Stones**, *Sympathy for the devil*..... 175

- Nietzsche** et l'athéisme radical : « Dieu est mort »
 – **Nina Hagen**, *Auf'm Friedhof*..... 186

L'histoire

- La fin de l'histoire selon **Kant**
 – **Scorpion**, *Wind of change*..... 196

La raison et le réel

Théorie et expérience

- Foucault** et les drogues
 – **Jimi Hendrix**, *Purple haze* 209

La démonstration, l'interprétation

- Hume** et l'empirisme
 – **Beach Boys**, *Good vibrations* 220
Derrida et le déconstructivisme postmoderne
 – **Eagles**, *Hotel California* 231

Le vivant

- La vie, la maladie, la mort selon **Claude Bernard**
 – **Iggy Pop**, *Lust for life* 244

La matière et l'esprit

- Bergson**, le cerveau et l'esprit
 – **Eurythmics**, *Sexcrime* 254
Merleau-Ponty, le corps propre et la subjectivité organique
 – **Pink Floyd**, *Comfortably numb* 267

La vérité

- Pyrrhon** et le scepticisme
– **Led Zeppelin**, *Stairway to heaven* 280
- Mensonge et mauvaise foi selon **Sartre**
– **Bashung**, *La nuit je mens* 292

La politique

La société, les échanges

- Les porcs-épics de **Schopenhauer** et la sociabilité
– **Téléphone**, *Hygiaphone* 305
- Rousseau** et son contrat social
– **Beatles**, *Come together* 315

La justice et le droit

- Locke** : droit de résistance, désobéissance civile
– **Neil Young**, *Ohio* 327
- Machiavel** et le pouvoir
– **Noir Désir**, *L'homme pressé* 337

L'État

- Stirner**, anarchisme et nihilisme politique
– **Sex pistols**, *God save the queen* 348
- Hobbes**, la guerre et le Léviathan
– **Bob Dylan**, *Masters of war* 359

La morale

La liberté

- Se sentir libre avec **Spinoza**
– **Elvis Presley**, *Jailhouse rock* 373

Bachelard et la liberté de l'imaginaire	
– Patti Smith , <i>Land : Horses / Land of a thousand dances / La mer (De)</i>	383

Le devoir

Thomas d'Aquin , le devoir d'obéissance et la violation de l'interdit	
– BB Brunes , <i>Nico teen love</i>	398
Nietzsche et la morale de la culpabilité	
– Radiohead , <i>Creep</i>	411

Le bonheur

L'indifférence des stoïciens	
– Bobby McFerrin , <i>Dont'worry be happy</i>	422
Le bonheur des cyniques	
– Gainsbourg , <i>Les sucettes</i>	431

Le sujet

La conscience

Douter à en perdre la tête

« With your feet in the air
and your head on the ground
Try this trick and spin it yeah
Your head will collapse
But there's nothing in it
And you'll ask yourself¹ »

Pixies, *Where is my mind ?*,
album *Surfer Rosa*, 1988.

Quoi de plus normal, en philosophie, que de chercher une vérité ? Mais quoi de plus vertigineux que cette recherche de la vérité ? Dans un premier temps, je ne sais rien. En revanche, comme le disait Socrate, « je sais que je ne sais rien ». Se le dire, c'est déjà penser. C'est ce que l'on appelle la conscience de soi, qui apparaît donc d'abord comme conscience de son ignorance. « Conscience » vient du latin *cum-*, avec, et

1. « Pieds par-dessus tête
Essaie ce tour et fais tourner
Tu vas perdre la tête
Mais il n'y a rien dedans
Et tu t'interroges »

scientia, science. Le « avec » désigne l'unité que forment l'objet de ma pensée et ma pensée elle-même. Quand je cherche à savoir qui je suis, je suis mon propre objet de pensée, en moi-même sujet pensant et objet pensé. Autrement dit, la conscience est la science de soi-même. C'est la faculté de saisir d'un point de vue mental les phénomènes extérieurs – le soleil, un tableau d'artiste –, les sensations que ces phénomènes provoquent – la chaleur, la couleur – ainsi que les phénomènes de ma vie intérieure – mon état d'âme, ma propre existence, mes pensées. Perception et réflexion sont donc liées. Au fond, verrais-je véritablement un arbre si je ne savais pas en même temps qu'il s'agit d'un arbre ? Et serais-je réellement triste ou joyeux si, au même moment, je n'étais pas conscient que je suis triste ou joyeux ? La conscience ne préexiste-t-elle pas à son sentiment ? Mes états intérieurs ne reposent-ils pas sur la conscience que j'en ai ? Il semble difficile d'éprouver un sentiment sans jamais s'en rendre compte : l'état de conscience est consubstantiel à la conscience elle-même, ils ne font qu'un.

Dès lors, toute conscience est-elle d'abord conscience de soi ?

Philosophiquement, ce concept de conscience de soi renvoie au cogito cartésien, autrement dit à l'affirmation « Je pense donc je suis », « *Cogito ergo sum* », de **Descartes** dans son *Discours de la méthode* (1637). Au xx^e siècle, Bertrand Russell explique ainsi cette démarche :

“ **Descartes (1596-1650), le fondateur de la philosophie moderne, inventa une méthode de raisonnement que nous pouvons toujours utiliser avec profit, c'est celle du doute méthodique. Il décida qu'il ne croirait rien qui ne se présente si clairement et si distinctement à son esprit qu'il n'ait aucune raison de le mettre en doute. Tout ce qui lui semblerait sans fondement**

certain le ferait douter jusqu'au moment où il trouverait une raison valable d'abandonner son doute. En appliquant cette méthode de raisonnement, il fut peu à peu convaincu d'un fait : la seule existence dont il pouvait se dire absolument sûr, c'était la sienne. Il imagina un esprit trompeur qui, comme dans une perpétuelle fantasmagorie, présentait à ses sens des choses sans réalité ; l'existence de cet esprit trompeur pouvait être improbable mais elle était tout de même possible ; en conséquence, il était permis d'entretenir un doute au sujet des choses que les sens perçoivent. En tout cas, il n'était pas possible de douter de sa propre existence, car s'il n'existait pas, aucun esprit trompeur ne pouvait le leurrer, s'il doutait, c'est bien qu'il existait ; s'il pouvait faire l'expérience de quoi que ce soit, c'est bien qu'il existait. Son expérience personnelle était donc pour lui une certitude absolue. « Je pense donc je suis », affirma Descartes (« *cogito ergo sum* »), et sur la base de cette certitude, il se mit à l'œuvre pour reconstruire l'univers de la connaissance que son doute méthodique avait détruit.

B. Russell, *Problèmes de philosophie*,
coll. « Bibliothèque philosophique »,
Payot, 1989. ””

« *Cogito ergo sum* »... **Descartes** a dû écrire cela à un moment étrange de son existence... Il cherche une vérité « claire » et « indubitable », évidente pour l'esprit et échappant à tout doute. La connaissance n'est pas la certitude et la certitude n'est pas la vérité. Le doute fait alors son œuvre, radicale et sans pitié, à commencer par s'en prendre aux sciences physiques et de la nature : nos sens nous trompent et la matière est changeante. Si des personnes amputées éprouvent des sensations dans un bras qu'elles n'ont plus, alors le fait de sentir mon corps est-il la preuve de son existence ? Et tel un morceau de cire ayant fondu, pourra-t-il ainsi

me fournir une vérité immuable et ferme ? Non. Je suis dans le doute. *Exit* la physique, c'est-à-dire ce qui pouvait attester de l'existence de la réalité matérielle grâce à l'observation des sens. L'abstrait, alors ? Les mathématiques ? Même les plus éminents mathématiciens ne sont pas d'accord sur les résultats de certaines opérations. Se trompent-ils ? *Exit* les mathématiques. La vérité de la réalité ordinaire ? Mais je me dis alors qu'en règle générale, au moment où je rêve, je n'ai pas conscience que je rêve. Quand il me semble que je ne rêve pas, je ne suis pas en train de me dire que je ne suis pas en train de rêver. Aussi, si rien ne me permet de distinguer l'état de veille de l'état onirique, qu'est-ce qui me prouve au fond qu'en ce moment même je ne suis pas en train de rêver ? Autre doute : admettant que je puisse trouver par moi-même une vérité, comment prouver qu'un esprit trompeur, un malin génie ne s'évertue pas à me faire croire que j'ai raison alors qu'il m'induit en erreur ?

Le doute est un tourbillon, une ivresse de l'esprit : à douter de tout pour voir si quelque chose est vrai, ne finis-je pas aussi par douter de moi-même ? Au fur et à mesure que j'avance dans le grand inventaire des connaissances que je rejette les unes après les autres parce qu'elles présentent chacune un défaut, presque froidement parce que ces connaissances ne sont pas miennes, une question apparaît progressivement, et avec elle, une inquiétude qui monte crescendo* : moi, qui effectue ce grand tri entre le vrai et faux, ne fais-je pas partie de l'inventaire ? Ne vais-je pas à mon tour me faire laminer par cette machine du doute que j'ai mise en route ? La peur me prend de devenir la proie d'une pensée qui m'échappe. En doutant, je perds pied. Le doute est une catastrophe. « Catastrophe », du grec *katá*, vers le bas, et *strephein*, tourner. C'est un événement soudain qui, bouleversant le cours des certitudes admises, amène leur ruine.

Penser est dangereux, il faudra savoir s'en relever. C'est presque une expérience de mort imminente. Voici l'un des passages les plus terribles de l'histoire de la philosophie :

“ Je suppose donc que toutes les choses que je vois sont fausses ; je me persuade que rien n'a jamais été de tout ce que ma mémoire remplie de mensonges me représente ; je pense n'avoir aucun sens ; je crois que le corps, la figure, l'étendue, le mouvement et le lieu ne sont que des fictions de mon esprit. Qu'est-ce donc qui pourra être estimé véritable ? Peut-être rien autre chose, sinon qu'il n'y a rien au monde de certain. Mais que sais-je s'il n'y a point quelque autre chose différente de celles que je viens de juger incertaines, de laquelle on ne puisse avoir le moindre doute ? N'y a-t-il point quelque Dieu, ou quelque autre puissance, qui me met en l'esprit ces pensées ? Cela n'est pas nécessaire ; car peut-être que je suis capable de les produire de moi-même. Moi donc à tout le moins ne suis-je pas quelque chose ? Mais j'ai déjà nié que j'eusse aucun sens ni aucun corps. J'hésite néanmoins, car que s'ensuit-il de là ? Suis-je tellement dépendant du corps et des sens que je ne puisse être sans eux ?
Descartes, *Méditations métaphysiques*, II, 1641. ”

En fait, les fondations du savoir et du réel n'existent pas. Les pierres de leur édifice, s'effritant dans leur chute, passent entre les doigts de celui qui voudrait désespérément en garder quelque chose. Dans un doute certes méthodique mais pas si contrôlé que cela, Descartes doit un instant regretter d'avoir voulu faire le point. Au moment où retentit le *Where is my mind ?* des Pixies, il faudrait abandonner toute espérance. Nous sommes seuls au monde. Certes, même dans l'erreur, je suis parce que je pense. Oui, mais pour combien de temps ? Je suis en pleine mer et je perds pied.

Rien à quoi me raccrocher. Sauf à moi-même. Pas à mon corps, je coulerais, mais à ma seule volonté. Tout se liquéfie. Tout s'efface :

“ [...] je me suis persuadé qu'il n'y avait rien du tout dans le monde, qu'il n'y avait aucun ciel, aucune terre, aucuns esprits, ni aucuns corps ; ne me suis-je donc pas aussi persuadé que je n'étais point ? ”

Je sombre.

“ [...] et comme si tout à coup j'étais tombé dans une eau très profonde, je suis tellement surpris, que je ne puis ni assurer mes pieds dans le fond, ni nager pour me soutenir au-dessus. ”

Rien n'existe. Sauf moi-même qui suis en train de me dire cela. Je suis, dans la mesure où je me dis tout cela. **Descartes** écrit : « Archimède, pour tirer le globe terrestre de sa place et le transporter en un autre lieu, ne demandait rien qu'un point qui fût fixe et assuré. »

Je suis mon propre point d'Archimède, à moi-même mon appui fixe. Restera à trouver un grand levier pour lever le monde. Je commence à sortir la tête de l'eau : car douter de tout, c'est ne pas douter de ma capacité à douter, et donc de ma conscience. Je n'ai donc pas à douter de tout. Un espoir vague. Pour l'heure, ma conscience peut bien être dans l'illusion... elle ne peut être en même temps une illusion. Dès lors, de deux choses l'une : *to be or not to be*. Sombrier ou ne pas sombrer. Être ? D'accord, mais alors une autre question apparaît : être quoi ? La conscience doit affronter le problème de son identité. Qu'est cette identité ? Celle d'un moi pensant. Pour l'instant, je ne suis pas certain d'avoir un corps.

Le morceau *Where is my mind ?* des **Pixies**, de l'aveu de **Black Francis**, son créateur, fait initialement écho à une expérience sous-marine. De même que les repères

corporels diffèrent selon que l'on se meut ou dans l'air ou dans l'eau, de même les repères de la vérité changent selon les conditions mentales, celles de la certitude ou celle du doute, dans lesquelles se trouve notre conscience. Le morceau peut constituer l'illustration de ce moment philosophique très spécial où le doute qui se retourne sur son utilisateur lui donne la certitude de son existence pensante. « *With your feet in the air and your head on the ground* » (« Avec tes pieds en l'air et ta tête par terre ») : les évidences sensibles et les certitudes sont renversées, les lois de la physique n'ont plus de valeur. « *Try this trick and spin it* » (« Essaie ce tour et fais tourner ») : tel est le vertige, le tourbillon de la pensée et du doute ; Black Francis nous recommande cette expérience. « *Your head will collapse* » (« Tu vas perdre la tête ») : ton esprit sera saisi par l'inquiétude de n'être qu'un reflet, la marionnette intellectuelle d'un malin génie ; ton esprit sera tellement envahi par le doute qu'il n'y aura plus de place pour d'autres pensées. « *But there's nothing in it / And you'll ask yourself / Where is my mind ?* » (« Mais il n'y a rien dedans / Et tu t'interrogeras / Où est mon esprit ? ») : j'ai un esprit mais j'ignore ce qu'il contient, il n'y a même peut-être rien à l'intérieur. Pourtant, si je pense, c'est qu'il contient quelque chose, un savoir, une idée, un souvenir. Mais c'est comme si ce contenu était à l'extérieur de mon esprit, vidé par le doute et son mouvement centrifuge, toupie tournant sur elle-même, s'enfonçant dans la terre, rejetant hors d'elle ce qu'elle possédait. Il faut se ressaisir.

Where is my mind : au premier abord, se demander « Où est mon esprit ? » constitue en soi une absurdité. Pour se poser une telle question, il faut que l'esprit soit à sa place et la tête sur les épaules. La réponse est dans la question. Il s'agit donc d'une question oratoire qu'il convient de dépasser : j'ai un esprit et, même, je suis un esprit, mais j'ignore tout de cet esprit. Bon... nous avons cependant limité les dégâts : nous existons

avec ce qui nous apparaît par intuition comme étant l'essence de l'humain, la conscience de soi. Nous aurions pu n'être que des ombres sans pensée. Mais quel chantier de reconstruction nous attend après l'effondrement de l'édifice de la connaissance !... Reste à avoir l'attitude salvatrice qui convient : « *Way out in the water / See it swimmin'* » (« Hors de l'eau / Regarde-le nager »), un rapport de distanciation de soi vis-à-vis de soi et en soi, un dédoublement de soi dans soi. Hors de l'eau, je regarde mon esprit nager : image symbolique de l'introspection, de l'examen du sujet pensant par lui-même. Ce que voit alors **Black Francis** est plus qu'ambigu : on passe d'une recommandation à la seconde personne du singulier à une narration par le « je » où ce dernier raconte que, nageant dans l'eau, des petits poissons lui disent qu'« il » promet de tenter de lui parler. On peut supposer que « il » renvoie à son esprit, mais en un sens tout aussi universel qu'un « je » cartésien qui se parle à lui-même. On peut également dire, quel que soit le « il » – et à plus forte raison s'il s'agit du « je » –, que les petits poissons ne s'adresseraient pas à lui s'il n'existait pas. On sait par ailleurs que ces paroles concordent avec le témoignage de **Black Francis** faisant état de sa plongée sous-marine au cours de laquelle des petits poissons l'avaient chassé mais que, n'étant pas un spécialiste du comportement animal, il en ignorait la raison. Pour l'heure, le contenu du moi est un mystère. Savoir qu'il pense semble toutefois vital car le dernier couplet dit : « *Your head will collapse / If there's nothing in it* » (« Tu vas perdre la tête / S'il n'y a rien dedans ») à la place de « *Your head will collapse / But there's nothing in it* » (« [...] Mais il n'y a rien dedans ») dans le premier couplet. Il constitue une invitation à donner à son esprit un fond, autrement dit des idées, afin d'être conscient. Il faut penser. « Je pense donc je suis. » Si je suis, c'est en tant qu'être pensant. Si je ne pense pas, je ne suis pas. Penser, donc.

Même une idée dépourvue de sens manifeste, même une affirmation sujette au doute. Je me trompe ? Je délire ? Peu importe : je pense et donc j'existe.

Pour le journaliste des *Inrockuptibles* Arnaud de Vaubicourt, avec leur *Where is my mind ?*, les Pixies expriment « une vision insolite de la vie, presque un courant philosophique, que l'on pourrait nommer le pixisme¹ ». Le « pixisme » serait dès lors la mise en œuvre d'une musique et d'un texte d'une excentricité paradoxale qui n'a d'autre but que de révéler des évidences intellectuellement simples. Celles-là mêmes que nous avons recouvertes de cette multitude de savoirs sophistiqués qu'il faut désormais mettre en cause. Tout comme le *cogito* cartésien, les arrangements musicaux du morceau jouent à la fois sur la déroute et la simplicité.

Deux éléments musicaux bien définis viennent exprimer cette simplicité et cette déroute. Premier élément : la spécificité de la guitare saturée*, son *riff**, trois notes que tout débutant peut jouer, mais qui sonnent tellement justes... Si le solo vient rompre provisoirement ce dépouillement, c'est pour nous plonger dans une étrangeté encore plus profonde. Bizarrement, la partie guitare n'est pas en retrait par rapport à la voix *lead**, son volume sonore est au même niveau ; de plus elle intervient, non dans les intervalles des paroles, mais sur les paroles. Déjà, son entrée surprend, comme poussée dans l'eau par le jaillissement tout aussi incongru de la batterie, bien marquée en crescendo. Elle prend sa puissance maximum de façon vertigineuse. Les grandes phrases de la philosophie ne sont ni plus longues ni plus compliquées : « Je pense donc je suis. » Deuxième élément : la résonance aiguë et lointaine du cri de Kim Deal, la bassiste, qui démarre le morceau et répète jusqu'au bout les deux mêmes notes, invariablement.

1. *Les Inrockuptibles*, décembre 1999.

Dans une chanson, les chœurs entrent la plupart du temps en cours de morceau, sur le refrain ; ici, l'unique voie de chœur ouvre le morceau : encore une remise en cause des habitudes, qui crée un effet déconcertant.

Comme des courants marins qui vont et viennent, lancinants et brutaux, on a l'impression que la guitare et le chœur posent un milieu sonore qui, rapidement, va de soi, dans lequel le chant de **Black Francis** vient s'immerger, un milieu aquatique dans lequel l'esprit – *mind* – vient plonger.. L'esprit est la voix qui, même coupante et éraillée, vient se laisser porter par cet environnement des *riffs** guitare et l'interjection répétée, balancée par la guitare rythmique et la basse, juste bousculée par la batterie. La mélodie ondule et le timbre de la voix s'affirme comme s'il résistait au courant : c'est tout le paradoxe d'une démarche qui consiste à avancer, à la fois fasciné et méfiant, dans un monde auquel on n'est pas accoutumé. Qu'il s'agisse du doute de **Descartes** ou des fonds marins de **Black Francis**, il faut quitter le dernier rivage pour avancer en mer inconnue. Dans la pensée comme dans l'eau, le moi se fait paradoxalement sentir peu à peu par son manque de supports. Il faut lâcher prise, abandonner l'ultime dépendance confortable, tout ce à quoi on pouvait se raccrocher. L'épreuve du doute cartésien est une espèce de *base jump* au-dessus du « trou bleu » de Dean. Il faut s'imposer l'angoisse d'une descente totale pour y trouver le seul appui qui permettra de remonter, la seule pensée vraie : moi.

“ [...] j'étais sans doute, si je me suis persuadé que je n'étais point, ou seulement si j'ai pensé quelque chose. ”

Le moi est pensant, il est la conscience. La conscience de soi. Mais, pour l'heure, si la conscience est sauvée, elle n'en est pas moins formelle, vide, sans saveur, sans

couleurs. Sèche dans l'eau, en quelque sorte. Et elle poursuit sa chute en spirale, ne voyant qu'elle, cherchant sa norme.

« I'm comin' down comin' down comin' down
Spinnin' round spinnin' round spinnin' round
Looking for myself... Sober »¹

P!nk, *Sober*, album *Funhouse*, 2009.

1. « Je chute chute chute
Je tourne en rond tourne en rond tourne en rond
Je me cherche... Sobre. »

La conscience

Se faire haïr pour exister

“With the lights out, it’s less dangerous
Here we are now, entertain us
I feel stupid and contagious
Here we are now, entertain us¹”

Nirvana, *Smells like teen spirit*,
album *Nevermind*, 1991.

Pascal écrit dans ses *Pensées* : « L’homme n’est qu’un roseau, le plus faible de la nature ; mais c’est un roseau pensant ». Alors qui suis-je vraiment, si je suis à la fois faible et fort ? Certes, avant de savoir qui nous sommes, nous avons conscience que nous sommes. Autrement dit, se connaître soi-même présuppose une conscience. Cette conscience porte d’abord sur notre existence : « Je pense donc je suis »... Oui mais c’est là une réponse à la question « Suis-je ? », pas à la question « Qui suis-je ? ». Or, je ne suis pas qu’un moi pensant : je suis aussi un

1. « Avec les lumières éteintes, c’est moins dangereux
Nous voici maintenant, divertis-nous
Je me sens stupide et contagieux
Nous voici maintenant, divertis-nous »

être spécifique. Il nous faut donc poursuivre l'introspection.

Mais alors que se passe-t-il si, dans le miroir intérieur de notre conscience, c'est un être détestable que nous découvrons ? Nous finissons alors par penser, tout comme Pascal, que « le moi est haïssable ». Le mot « moi » désigne ici l'amour-propre. L'amour-propre se définit comme appréciation généralement positive qu'une personne porte sur elle-même. Mais cela ne signifie pas pour autant que la démarche elle-même, consistant à se juger ainsi, ne soit pas négative, prétentieuse et condamnable.

“ **Le moi est haïssable. Ainsi ceux qui ne l'ôtent pas, et qui se contentent seulement de le couvrir, sont toujours haïssables. Point du tout, direz vous ; car en agissant comme nous faisons obligeamment pour tout le monde, on n'a pas sujet de nous haïr. Cela est vrai, si on ne haïssait dans le moi que le déplaisir qui nous en revient. Mais si je le hais, parce qu'il est injuste, et qu'il se fait centre de tout, je le haïrai toujours. En un mot le moi a deux qualités ; il est injuste en soi, en ce qu'il se fait le centre de tout ; il est incommode aux autres, en ce qu'il le veut asservir ; car chaque moi est l'ennemi, et voudrait être le tyran de tous les autres. Vous en ôtez l'inconfort, mais non pas l'injustice ; et ainsi vous ne le rendez pas aimable à ceux qui en haïssent l'injustice : vous ne le rendez aimable qu'aux injustes, qui n'y trouvent plus leur ennemi ; et ainsi vous demeurez injuste, et ne pouvez plaire qu'aux injustes.**

Blaise Pascal, *Pensées*, 455, 1670. ”

Le moi est haïssable dans la mesure où les conséquences de sa vanité sont injustes. En effet, quand le moi cherche à plaire, à être « aimable », c'est-à-dire à attirer sur soi l'amour des autres, ces derniers sont

dupés quant à ses intentions profondes, qui n'ont rien d'altruiste.

Venant compléter l'idée de **Pascal**, **Rousseau** établit une distinction entre estime de soi – qu'il nomme « amour de soi » – et amour-propre :

“ L'amour de soi, qui ne regarde qu'à nous, est content quand nos vrais besoins sont satisfaits ; mais l'amour-propre, qui se compare, n'est jamais content et ne saurait l'être, parce que ce sentiment, en nous préférant aux autres, exige aussi que les autres nous préfèrent à eux, ce qui est impossible. Voilà comment les passions douces et affectueuses naissent de l'amour de soi, et comment les passions haineuses et irascibles naissent de l'amour-propre. Ainsi, ce qui rend l'homme essentiellement bon est d'avoir peu de besoins et de peu se comparer aux autres ; ce qui le rend essentiellement méchant est d'avoir beaucoup de besoins et de tenir beaucoup à l'opinion.

Jean-Jacques Rousseau, *Émile*,
livre quatrième, 1762. ”

Autrement dit, l'amour de soi est inversement proportionnel à l'amour-propre. La mésestime de soi vient d'une incapacité du moi à se construire lui-même positivement, c'est à dire à s'estimer pour ce qu'il est et à restreindre ses désirs à ce qui lui est accessible. Le regard que je porte sur moi-même influence le regard qu'autrui porte sur moi, et réciproquement : plus je me méprise, plus je sens qu'autrui me méprise, et plus je m'efforce, par réponse, de recevoir de l'autre une reconnaissance. Par exemple, un sentiment d'infériorité pousse à avoir une personnalité s'exprimant dans la tendance continue à prendre sa revanche. Mais le vilain petit canard, même s'il devient beau en reprenant sa place parmi les cygnes, demeure conditionné par ses premiers repères mentaux et, dans son esprit,

reste un vilain petit canard portant sur lui le sceau d'une fausse modestie qui constitue un véritable orgueil.

Cette idée spéciale de la conscience de soi est assez répandue dans le rock. Par exemple, le morceau punk-rock *Smells like teen spirit* de Nirvana exprime le sentiment de mésestime de soi qui provient d'une haine de soi. *Smells like teen spirit* traite de l'auto-dévalorisation et de ses effets. Ces effets sont internes – estime de soi faible – et externes, soit par imitation de l'état intérieur – apathie, mutisme – soit au contraire par réaction – exacerbation de la volonté de pouvoir et de l'agressivité. La rock star grunge se place au centre de sa vision du monde et de son système de référence, égocentrique, narcissique, son moi est haïssable. Le narcissisme du moi est complexe, ambigu. D'un côté, il se préfère lui-même à tout autre, touché par cette « maladie de l'âme » dont parle Pascal, de l'autre côté, il se considère comme le dernier des hommes : « *A mulatto / An albino / A mosquito / My Libido / A denial* » (« Un mulâtre / Un albinos / Un moustique / Ma libido / Un déni »). Le sujet se voit comme un raté « *I'm worse at what I do best* » (Je suis le pire dans ce que je fais de mieux). Il se juge comme étant atteint d'une stupidité pathologique, mais c'est la gloire qui constitue le vecteur de sa contamination : « *I feel stupid and contagious* » (« Je me sens stupide et contagieux »).

Le sujet se place ici en première position de l'humanité dans l'ordre social mais en dernière dans l'ordre de sa vie intérieure et de sa condition humaine. Il paraît surhomme tout en sachant qu'il est sous-homme. L'imagination, « maîtresse d'erreur et de fausseté » selon Pascal, puissance trompeuse et amusante par excellence, permet de construire un moi superficiel dont le paradoxe consiste à exprimer un malaise intérieur, à se présenter comme un être fragile, tout

en se faisant vénérer comme un être suprême. La blessure narcissique développant paradoxalement l'ego de la star, l'apparaître, c'est-à-dire le paraître momentané, est à la fois la conséquence de la mésestime de soi et la cause de la gloire populaire. Il y a là un vrai procédé de sublimation de l'artiste : « *It's fun to lose and to pretend* » (« C'est sympa de perdre et de prétendre »).

Le sujet grunge incarne donc l'échec devenant réussite dans la mesure où il se montre. Et toute l'ambiguïté réside dans une reconnaissance due à une absence de reconnaissance. La crasse que désigne le mot « *grunge* » devient une sorte de mycose portée aux nues. Et on brandit devant la foule qui en redemande sa distorsion intérieure comme un trophée. « *I'm worse at what I do best / And for this gift I feel blessed* » (« Je suis le pire dans ce que je fais le mieux / Et pour ce don je me sens béni »). La nullité est devenue un don béni. Et les mycoses du sujet grunge n'ont rien à envier à ce que l'on peut imaginer de la déchéance d'un Diogène le cynique qui, lui aussi, revendiquait son insalubrité et trouvait amusant de revendiquer sa maladie, physique ou mentale, face à la foule. Diogène avait un comportement exhibitionniste volontairement choquant sur la place publique comme certaines rock stars sur scène ou dans les chambres d'hôtel. Diogène crache partout et, surtout, pour lui donner tort, sur l'hôte qui prétendait que tout était propre en sa demeure.

Il semble se dégager de *Smells like teen spirit* la « morale » suivante : quitte à être un perdant permanent, autant dépasser la fatalité de l'échec et en faire un divertissement au sens pascalien, c'est-à-dire une activité permettant de se détourner de la vérité du moi, de sa véritable nature, sa faiblesse, et de sa condition d'être mortel. Le cynique « *It's fun to lose* », immanquablement, va, par le processus d'identification de la foule à l'antihéros, entraîner avec lui ses admirateurs dans

la dépression, juste avant le seuil du passage à l'acte morbide. On impose aux autres sa névrose, partant du principe, dans la demande convenue du « comment vas-tu ? », qu'il va mal : « *Hello... how low ?* » (« Salut... comment ça va mal ? »). La dépression se termine par l'abandon de la recherche de tout sens : « *Oh well whatever nevermind* » (« Eh bien quoi qu'il en soit on s'en fout »). Le nihilisme : plus rien n'a de valeur.

Pour **Pascal**, la paresse et l'ennui – « *She's over bored* » (« Elle est au-delà de l'ennui ») chante **Kurt Cobain** – nous poussent à paraître. Plutôt que de s'attaquer aux exigences arides de la vérité et de la raison, la conscience préfère l'imagination, c'est-à-dire la séduction facile de l'image sociale. Elle choisit, comme l'écrit **Pascal**, de se « crever les yeux agréablement » – « *It's fun to lose* » – et de livrer son âme au divertissement : « *Load up on guns / Bring your friends* » (« Chargez les flingues / Amenez vos amis »). Il y a les obsessionnels et les hystériques, les maniaques qui aiment se rassurer en restant dans leur foyer bien rangé et les fous qui s'exhibent, crient, sautent et hurlent sur scène. Le sujet grunge est un mixte des deux, confondant le repli sur soi et l'exhibition, l'intérieur et l'extérieur : l'image se donne comme réalité et les sentiments deviennent des idées. Perdues dans les représentations factices du moi, sa profondeur et sa superficie se mélangent. La star grunge offre ainsi son moi fictif à la crédulité d'autrui. Pascal affirme :

“ **Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et notre propre être ; nous voulons vivre dans l'idée des autres une vie imaginaire, et nous nous efforçons pour cela de paraître.**

Blaise Pascal, *Pensées*, 147, 1670. ”

Le sujet grunge s'abuse et abuse autrui. Son appaître remplit son être de l'image qu'il se donne dans

le regard d'autrui et qu'autrui lui renvoie. On remplit le vide. « On ne fait que s'entre-tromper », « il veut être heureux et il se voit misérable. » Quand la scène est vide et les lumières éteintes, il est nu et l'angoisse, cette crainte sans objet, revient.

On sait que la formule *Smells like teen spirit* a été inspirée par la publicité d'une eau de toilette pour adolescents, chic et pas chère. C'est une manière de plus de se moquer d'un public qui consent à se laisser ainsi ridiculiser. Dans le clip du morceau, qui représente un concert dans le gymnase d'un lycée, des adolescents se laissent entraîner dans un pogo. La foule convertit son corps aux va-et-vient régressifs d'un morceau dont le message critique lui est destiné. Comme si le rythme de la musique cachait le sens des paroles. En tout état de cause, consciemment ou inconsciemment, le public adhère à ce message de la dévalorisation de soi. L'injustice inhérente au moi haïssable de **Pascal** consiste ici dans l'asservissement inconscient à une icône, une image idéale que l'on cherche à imiter. Ceux qui subissent l'injustice de ce mimétisme social ne voient pas que l'archétype est néfaste et que, s'y identifiant jusque dans la façon de se vêtir, de parler, de marcher, de se coiffer et même de vivre, ils perdent d'autant leur identité potentielle.

Musicalement, comme beaucoup de morceaux de **Nirvana**, *Smells like teen spirit* est cyclothymique, un grand trouble de l'humeur, une alternance de torpeur et de « pétages de plombs », moments faussement sereins puis véritablement agités. Des hauts et des bas. Tout le morceau est construit comme des montagnes russes. Par exemple, le début : instrumental tranquille, guitare son claire, puis violentes frappes caisse claire*, un lourd *slide** de basse et arrivée de la guitare saturée, enfin retour au calme, son clair de la guitare sur deux notes lancinantes. Ou encore : le pont* entre le couplet et le refrain évoquant à la fois

un état de léthargie qui répète le « *Hello hello hello how low ?* » et une montée dramatique exprimée par les deux notes de guitares, décalées, dont l'effet *phaser** sonne comme la sirène d'une ambulance. Autre exemple : la mélodie, qui fonctionne souvent de façon bipolaire ; la structure mélodique n'est pas sans rappeler les schémas psychiatriques de la cyclothymie et ses mouvements répétitifs qui vont de la manie (en haut) à la dépression (en bas) :

- *it's less dangerous* – *entertain us*
- *With the lights out*
- *Here we are now*

La reprise de *Smells like teen spirit* par Patti Smith offrira une autre expression musicale, plutôt hystérique, du changement d'humeur, tout en crescendo*, s'ouvrant sur un rythme de banjo, une guitare acoustique et un violon assez placides, nonchalants. Rapidement, on sent que cette fausse tranquillité ne durera pas. La léthargie laisse petit à petit place à une crise vocale et instrumentale, agitée, nerveuse, confuse.

Nirvana n'est pas le seul groupe à délivrer ce message dépréciatif. *Self esteem* de The Offspring va dans le même sens : je n'ai aucune fierté, aucun honneur, une très mauvaise image de moi. Je suis un gars dont la copine fait de moi tout ce qu'elle veut. Je suis son objet, accro à elle comme à une drogue. J'en ai conscience. Elle me trompe. Je voudrais bien lui résister, m'en passer, la larguer, lui dire que la situation est insupportable, mais j'en suis incapable et chaque fois qu'elle est là, je rampe à ses pieds. L'absence d'estime de soi est pathologique : « *She's saying that I'm like a disease.* » Là encore, les couplets flottent dans un calme apparent qui ne fait qu'annoncer un scandale où la guitare, énervée, reprend

à chaque fois plus tôt qu'on ne l'attendait, décalée, comme une crise, hors de propos. Jusqu'au comble du sentiment d'humiliation : « *When she's saying that she wants only me ? Then I wonder why she sleeps with my friend.* »

Dans *Loser*, chanson bien nommée, Beck donne l'estocade finale de la mésestime de soi, par un bilinguisme schizophrénique qui en perd son latin original dans le « *Soy un perdedor / I'm a loser baby / So why don't you kill me ?* » (« Je suis un perdant / Je suis un raté bébé / Alors pourquoi tu ne me tues pas ? »), et dont la répétition volontairement soulante alterne avec le son de déraillement métallique du *bottleneck**. Pire : la fin de la chanson est ponctuée de réponses qui sont des échos à peine audibles à la question récurrente « *So why don't you kill me ?* ». Ces échos témoignent de l'incommunicabilité du moi altéré. Par exemple, « *Get crazy with the cheese whiz* » (« Deviens dingue avec les sifflements du fromage ») est une réponse par le non-sens. « *? em llik uoy t'nod yhw os ,ybab resol a m'I rodedreP nu yos* » constitue l'enregistrement inversé de la question ainsi renvoyée à l'interlocuteur. Il y a aussi l'énonciation directe de l'incompréhension : « *I can't believe you* » (« Je ne peux pas te croire »), « *Know what I'm sayin' ?* » (« Tu sais ce que j'dis ? »). La tentative ironique dans une autre langue : « *Sprechen Sie Deutsch hier, Baby ?* » (« Parlez-vous allemand ici, Bébé ? »). Enfin, la primitivité du langage : « *Nlehh...* ».

Bref, je suis un minable : voici la conscience que j'ai de moi-même. Et je ne comprends pas pourquoi l'autre ne cherche pas à m'éliminer. Ou plutôt, je ne le sais que trop : je lui suis indifférent. Dès lors, je préférerais être humilié qu'ignoré. Ainsi, Kurt Cobain, dans *Rape me* (Viole-moi), répète-t-il vingt-six fois sa demande. « *Do it and do it again* » (« Fais-le et fais-le encore »). C'est ainsi que l'injustice dont parle Pascal,

celle du moi haïssable envers les autres, se retourne contre lui-même. C'est ainsi que la conscience du moi haïssable se révèle à elle-même, dans un dédoublement de la personnalité.

« I'm sad but I'm laughing
I'm brave but I'm chicken shit
I'm sick but I'm pretty baby¹ »

Alanis Morissette, *Hand in my pocket*,
album *Jagged Little Pill*, 1995.

1. « J'suis triste mais je ris
Je suis courageuse mais je suis une poule mouillée
Je suis malade mais je suis jolie chéri »

La perception

*Sors de ta caverne, Tommy !
Et marche vers la lumière...*

« Right behind you
I see the millions
On you
I see the glory
From you
I get opinions
From you
I get the story¹ »

The Who, *We're not gonna take it*,
album *Tommy*, 1969.

Se tourner vers soi peut relever sinon du narcissisme du moins de l'individualisme. Il faudrait donc parfois briser le miroir, cesser de fixer cette illusion du moi,

1. « Juste derrière vous
Je vois la multitude
Sur vous
Je vois la gloire
De vous
J'obtiens des opinions
De vous
J'obtiens l'histoire »

s'ouvrir au monde et aux autres. Que percevons-nous alors ? Une réalité limpide ? Si je n'ai pas les bons yeux pour moi-même, comment les aurais-je pour ce qui n'est pas moi ? Le réel m'apparaît. Mais est-il tel que je le vois ? Est-ce que je ne le vois pas tel que ma croyance ou mon imagination me le représente ? Après tout, je suis peut-être daltonien. Je vois la lune plus grande à l'horizon qu'au zénith. Quand je vois certains dessins géométriques parfaitement fixes, j'ai une sensation de mouvement.

Comment savoir si ma perception est vraie ?

Ce problème est traité au début du livre VII de la *République* de **Platon**, dans un texte communément nommé « allégorie de la caverne »¹. Socrate, après avoir tenté d'expliquer l'Idée de Bien à Glaucon en la comparant au soleil, réalité diffusant sa lumière sur toute chose, utilise un récit symbolique dans lequel la question de la perception peut être comprise selon trois niveaux de lecture.

Niveau 1 – Des hommes sont dans une caverne depuis leur naissance, enchaînés, immobiles, la tête orientée vers le fond, incapables de se retourner pour voir, derrière eux, l'ouverture en hauteur, ainsi que la lumière venant d'un feu. Derrière ce feu se trouve la sortie de la caverne. Entre le feu et les prisonniers passe un chemin que longe un muret, côté prisonniers. Des hommes marchent ; certains parlent et tous portent au-dessus de leur tête des objets artificiels. L'ombre de ses objets – mais pas les hommes, à cause du muret – se reflète sur le fond de la caverne. Les prisonniers voient ces ombres et entendent les échos des conversations, qui constituent pour eux la seule réalité. Ils n'ont aucune raison d'imaginer un autre monde. Leur se réduit à ce qu'ils en perçoivent. Imaginons maintenant qu'on vienne délivrer l'un d'entre eux et que

1. Platon, *République*, 514a-519d, IV^e siècle av. J.-C.

ce dernier se dirige vers l'ouverture. Il souffrirait des mouvements à effectuer pour sortir et de l'éblouissement de la lumière. Ses yeux aveuglés ne pourraient discerner les réalités du monde extérieur. Se laissant aller par la pente, il reviendrait instinctivement vers sa confortable obscurité, pensant que ce qu'il a vu n'est que confusion. Pour qu'il sorte véritablement, il faudrait donc qu'une personne le force, tout en procédant de façon progressive. S'accoutumant à la lumière du feu, il verrait d'abord les objets artificiels puis, s'accoutumant à la lumière de la lune et du soleil, il verrait de plus en plus justement et prendrait conscience en fin de compte que la vraie réalité est celle du monde extérieur, que les ombres et les reflets des choses ont moins de valeur que les choses elles-mêmes. Il saurait enfin que tout est éclairé par le soleil. Cependant, revenant auprès des hommes captifs pour leur porter cette vérité, il passerait pour un fou et se ferait tuer.

Niveau 2 – Chaque élément allégorique correspond à un principe de philosophie de la connaissance. La philosophie de la connaissance traite des questions « Que puis-je connaître ? » et « Comment puis-je connaître ? ». La distinction entre la caverne et le monde extérieur renvoie à l'opposition entre, d'une part, l'obscurité de l'ignorance qui est celle de l'opinion – en grec *doxa*, comme dans paradoxe, ce qui va contre l'opinion – et des préjugés – ce à quoi on croit sans y avoir réfléchi – et, d'autre part, la lumière, domaine du savoir exact – *épistémè* –, la science. Remontons pas à pas trois niveaux de la caverne : d'abord, les ombres des objets artificiels et les échos des paroles sont des apparences illusoires ; ensuite, les objets artificiels sont les choses et les êtres, la réalité sensible que l'on peut percevoir par les sens ; enfin, le feu représente la condition fragile de cette perception sensorielle. Dehors, également trois niveaux de la réalité : d'abord, les reflets des choses naturelles qui sont les représentations de l'entendement

issues de la perception par les sens ; ensuite, les choses naturelles en elles-mêmes, qui sont fixes ; enfin, le soleil, principe permanent de la connaissance.

Niveau 3 – On passe d'une réflexion sur la connaissance à une ontologie. L'ontologie est l'étude de l'être, du grec *ontos*, participe présent du verbe être, et *logos*, discours. Nous sommes ici au cœur même de la théorie platonicienne, centrée sur une dichotomie entre deux mondes, le monde sensible, terrestre – la caverne, dans laquelle nous vivons actuellement – et le monde intelligible, monde des Idées. Les Idées constituent pour Platon une réalité en soi, elles ne naissent pas dans la conscience humaine, mais existent d'elles-mêmes, dans un monde supérieur. L'âme circule entre les deux mondes, elle quitte la terre au moment de la mort, devient pure, se débarrassant du corps et de ses mauvaises passions et accède au monde supérieur où elle contemple les Idées. Enfin ce que nous nommons naissance est son retour sur terre où elle se réincarne. Le monde sensible est ce que notre misérable vision perçoit ; il est la source de ce que notre non moins misérable imagination produit, les fausses croyances et les fantasmes. Les choses sensibles sont des copies des Idées qui, elles, constituent des archétypes, c'est-à-dire des modèles. Le monde des Idées comprend, d'une part, des intelligibles inférieurs qui sont les concepts mathématiques et les hypothèses, d'autre part, des intelligibles supérieurs, les Idées philosophiques, à la fois les Idées des réalités sensibles – par exemple, l'Idée de table en général de laquelle découle toute table en particulier –, les Idées des valeurs abstraites – par exemple, l'Idée de Justice de laquelle découle toute décision ou toute action juste – et l'Idée suprême, le Bien. De même que le soleil est la source souveraine de la lumière et éclaire toute chose, de même le Bien illumine toute Idée et lui donne sa vérité. Ainsi donc, notre âme contient, si tant est qu'elle les ait vues, des

Idées, mais ne s'en souvient plus. C'est pour cette raison que nous naissons tous dans la caverne. Pour nous en sortir, il nous faut un guide, une méthode et un espoir. Le philosophe est ce guide, celui qui va chercher le prisonnier pour le tirer de ses ombres. La maïeutique de Socrate consiste à aider autrui à accoucher de ses idées¹. La méthode est la dialectique : elle permet pour le philosophe de poser des questions à son interlocuteur afin de le faire avancer petit à petit sur le chemin de la révélation de la vérité. L'espoir est la réminiscence, c'est-à-dire la possibilité de faire venir à la conscience le souvenir clair des Idées que nous avons contemplées mais oubliées. Dans le *Ménon*, Socrate aide un jeune esclave non instruit à formuler de lui-même un théorème de Pythagore². Autrement dit, pour Platon, connaître, c'est se souvenir ; ignorer, c'est avoir oublié. La vérité est dévoilement, *alèthéia*, terme qui comporte le *a-* privatif et *lèthé*, oubli. Philosopher permet l'ascension de l'âme vers le monde intelligible. Par exemple, alors que dans les tribunaux ceux qui croient connaître la justice sans peut-être jamais l'avoir vue s'acharnent, dans de vaines péroraisons, à distinguer l'ombre du juste de l'ombre de l'injuste, le philosophe quant à lui tente de définir le juste dans sa vérité même. Lorsque le philosophe, habitué à la lumière, revient dans la caverne, il marche maladroitement, comme un aveugle, se cogne partout, tombe, fait rire les prisonniers. Mais il garde la lumière en lui-même. Au contraire, quand les prisonniers sortent, ils n'ont encore que de l'obscurité en eux ; face au soleil, ils ont peur et ils crient, ils suent et ils pleurent.

L'opéra rock *Tommy* des **Who** soulève cet épineux problème philosophique de la perception, de la validité sensorielle ainsi que de la possible confusion entre le

1. Platon, *Théétète*, 148e-150e, IV^e siècle av. J.-C

2. Platon, *Ménon*, 80d-86d, IV^e siècle av. J.-C



11087

Composition
NORD COMPO

Achevé d'imprimer en Slovaquie
par NOVOPRINT SLK
le 25 février 2015

Dépôt légal février 2015
EAN 9782290112151
L21EPLN001834N001

ÉDITIONS J'AI LU
87, quai Panhard-et-Levassor, 75013 Paris

Diffusion France et étranger : Flammarion