

L'ATELIER DE PHILOSOPHIE N°16

Huitième année – premier semestre 2004-2005



POLITIQUE ET ETHIQUE

Atelier animé par Anne Marie et Erik avec la participation de Christiane, Daniel, Dominique, Françoise, Jane, Jean-Louis, Jean-Louis, Patrick, Paul, Philippe.

L'atelier s'est inscrit dans le schéma proposé :

- 1) Élucider les sens donnés à politique et éthique à partir de textes brevis de Max Weber, J. Ellul, P.Ricoeur, C.Delacampagne.
- 2) Scruter les rapports entre exercice du pouvoir et éthique
- 3) Réfléchir sur les implications éthiques de la politique au niveau du citoyen

Première séance :

Accord pour ne pas limiter le champ du politique à l'exercice du pouvoir. La politique n'est pas seulement relative au pouvoir d'Etat (sens évident); c'est aussi la façon dont les citoyens conçoivent la sphère des intérêts publics (sens allant moins de soi). Refus par contre d'étendre la politique à tout, y compris la vie privée, comme ce fut fait après 1968. Si la politique entre dans la sphère de la vie privée, on a un totalitarisme d'extrême gauche; si on la réduit à l'exercice du pouvoir on est menacé de domination et d'écrasement : autre figure du totalitarisme.

Accord pour distinguer l'éthique de la morale : le champ de l'éthique ne renvoie pas à des normes universelles mais, dans une situation concrète, aux exigences découlant de la visée de la vie bonne (cf Ricoeur : « L'éthique se définit pour moi par le souhait de la vie bonne, avec et pour les autres, et dans le souci d'institutions justes ») . Si dans l'exercice du pouvoir les problèmes éthiques sont inéluctables, le propre de l'éthique c'est qu'elle n'est pas donnée mais à construire, tout particulièrement au niveau de l'exercice du politique par les citoyens. Le développement de l'éthique est nécessaire, étant donné d'une part les progrès techniques (cf Hans Jonas) et l'approfondissement moderne de la notion de politique. Celle-ci ne peut plus signifier l'élimination de l'autre par exemple.

Deuxième séance :

1) Lecture critique d'un texte de Max Weber opposant deux éthiques : celle de la conviction et celle de la responsabilité. Constat d'une valorisation de la seconde par Max Weber, la première renvoyant à l'univers de l'idéologie et des idées mortes. Mise en question de cette opposition : pas d'exercice de la responsabilité sans convictions. La question est plutôt qu'il existe deux types de convictions : les convictions dogmatiques (religieuses, idéologiques) et les convictions rationnelles (par exemple celles des dissidents). S'interroger sur la nature des convictions sous-jacentes à l'engagement politique des hommes politiques, des citoyens.

2) 1^{ère} figure des rapports entre exercice du pouvoir et éthique : Thrasymaque dans la République de Platon : celui qui arrive au pouvoir prend des décisions dans son intérêt, ce qui définit le juste. Alors il n'y a pas d'éthique. On a une caricature du politique. Cette conception n'est-elle pas à l'oeuvre plutôt dans le domaine de l'économie?

3) 2^{ème} figure : Machiavel : certes avec lui, la politique révèle sa totale étrangeté d'avec la morale. Mais attention aux lectures simplifiantes : l'apologie de la dissimulation, de la cruauté... sont faites, à partir d'une conception réaliste de la nature humaine, parce que nécessitées par la visée du bien commun. Mais Machiavel a-t-il toujours raison? L'exigence éthique n'est-elle pas devenue essentielle en politique avec des hommes comme Mendès-France?

Troisième séance :

1) La question de la technique n'est ni inédite ni impensée en politique. Mais avec l'accroissement

de ce qu'il est possible de réaliser techniquement, elle prend une nouvelle dimension éthique, analysée avec force par Hans JONAS . ' il s'agit de la survie des générations futures et d'une vie authentiquement humaine à préserver et à promouvoir. Avec des enjeux de cette taille, c'est directement au niveau politique que la question de la technique peut et doit être posée. Il s'agit bien d'une dimension nouvelle de la responsabilité politique.

Cette thèse est contestée de deux côtés dans le groupe.

- la situation ne serait pas nouvelle. L'humanité n 'a-t-elle pas toujours été régie , structurée par la technique . Et la politique a toujours été déterminante, notamment par le biais du militaire.

- cette vision est dénoncée comme dramatisante, catastrophiste, paralysante. Deux exemples . :

la médecine : elle recèle certes des menaces, mais elle a aussi tenu bon nombre de ses promesses, bienfaits dont, habitués, nous prenons mal la mesure ;

le procès fait aux banlieues (« les barres », « les cages à lapins », « le désert culturel » etc...) occulte le fait que grâce à elles on est sorti des bidonvilles. La Guérinière était moderne dans les années 60 et on y vivait heureux ! Décriés, LE CORBUSIER et d'autres ont pourtant innové d'une manière extrêmement réfléchie sur cet habitat.

L'accord se fait sur un point : le souhait général est que la technique ne soit pas livrée à sa propre dynamique mais que la politique détermine ses orientations, ses rythmes, éventuellement les limites de ses recherches. Il est rappelé que l'on peut être pour le nucléaire pour des raisons politiques . ' avec lui la technique n 'est pas entre des mains privées, elle n 'est pas soumise à des intérêts particuliers, elle est confiée à l 'État.

2) Mais l 'État a-t-il nécessairement la préoccupation éthique « d'une vie bonne dans le souci d'institutions justes », pour revenir à RICOEUR ? Le débat nous ramène à la question : politique de l 'État ou politique des citoyens ? S 'agit-il d'ailleurs d'une alternative ? D'un dilemme ?

L'expression «politique des citoyens » nous oblige à discuter de la nature du lien social. L'exercice de la citoyenneté peut-il constituer le lien social, ou bien celui-ci a-t-il ses conditions de possibilité ailleurs, notamment dans la sphère du travail (produire pour autrui des biens et des services) ? Un chômeur peut-il exercer pleinement sa citoyenneté ? Si oui, à quelles conditions ?

Nous ne pouvons aborder, et c'est dommage (leitmotiv de l 'AG du 10 juin 05), dans cet atelier consacré à politique et éthique, les questions de la désobéissance civile (THOREAU), du droit de résistance (HUME), du devoir d'insurrection (GUSDORF). Chacun devra méditer seul sur les textes qui s'y réfèrent...à moins d'y consacrer un autre atelier.

Lors des séances de mars et d'avril, la question de la constitution européenne et du référendum du 29 mai revient sans cesse. Nous décidons de lui consacrer une séance spéciale, ouverte à tous les membres de l'association, le 6 mai

Le débat n'a pas fait changer d'avis les personnes qui se sont exprimées, mais il y a eu débat avec écoute réciproque et prise de conscience, je crois, de la validité de chaque point de vue, la raison ayant dominé les affects, ce que l'on pouvait espérer dans le cadre de pratiquants de la philosophie !

Pudeur et impudeur : la question de l'intime ?

Atelier animé par Jacqueline Crevel et Alain Lambert, avec la participation de Catherine, Cathy, Christiane, Claudie, Danièle, Denise, Dominique, Josette, Marie Pascale, Michel, Roger., Paulette, Amélie, Yoann, Madeleine, Magali et Philippe.

Séance de mars : l'intimité surexposée. Le point de départ, un constat :

- journaux, TV, cinéma, littérature ne cessent de nous dévoiler l'intimité de personnages connus et anonymes,
- or cela suscite en nous sinon un malaise, du moins une interrogation et un questionnement :
- que peut—on dire de soi, montrer de soi ou faire sans se mettre en danger, soi ou les autres ?
- avec une question sous—jacente, y a-t-il réellement danger, quel serait—il au juste ?
- nos craintes, nos malaises sont—ils réellement fondés ?

Dire l'intime, le montrer (Emaux, Angot, Millet, Breillat, Calle...), donner à entendre, donner à voir... Mais quoi au juste ? Très clairement à notre époque, la sexualité, ou du moins le corps, mais l'intime ne saurait s'y réduire, on doit y ajouter les sentiments, les désirs... Une idée s'impose : domaine de l'intime non absolu, relatif à la culture [cf les romains qui jugent impudiques les manifestations d'affection conjugale, et acceptables la sexualité sur les lieux publics selon Quignard]

Pourtant, pour relatif qu'il soit, l'intime est cet espace que l'on soustrait au regard et au toucher d'autrui : relation entre l'intime et le secret (caché, soustrait) et le sacré (l'intouchable)[cf définition de l'obscène par Baudrillard : ce qui est trop réel, donné à voir, à dévorer]

Donc, le dévoilement de l'intime nous mettrait mal à l'aise moins par ce qu'il donne à voir que parce qu'il ne cache rien : la lumière crue tue la séduction qui naît de la distance, de la différence, du mystère...

Ce dévoilement = mise à nu dont nous percevons la violence, nous [l'éprouvons] comme une menace, non par pudibonderie. Alors pourquoi ?

Nous le percevons comme une transgression. Or qui dit transgression pose des limites à ne pas franchir sans encourir un risque... Quelles limites ? Quels risques ?

Hannah Arendt nous laisse penser qu'il y a eu invention de l'intime lorsque la frontière entre la vie privée et la vie publique s'est déplacée: l'intime serait l'ultime rempart contre la société, l'ultime refuge pour un sujet dépossédé de son humanité, qui, dans l'antiquité, réside dans la citoyenneté. Il constituerait un résidu du processus d'individualisation qui, résorbant la substance de l'individu dans la sphère privée, le contraint à investir sa subjectivité dans l'intériorité la plus singulière [résistance au conformisme] : vouloir se soustraire à la société en tant qu'elle est un processus de dépersonnalisation.

Si l'intime naît de ce mouvement de défense par rapport à une société invasive et dépersonnalisante, on comprend mieux pourquoi son dévoilement nous pose problème :

- 1) parce que par définition, l'intime = ce qui du sujet est rebelle au dévoilement public
- 2) parce que dès qu'il est dévoilé, il est privé de toute profondeur : sous le regard des autres, il se dissout.

Pourquoi alors notre époque met elle à mal l'intimité ? Qui peut et pourquoi désirer cet étalage ' ?

- il y a le point de vue de ceux qui montrent et de ceux qui regardent. On peut montrer tout simplement pour être vu, être regardé, cad obtenir du regard des autres la reconnaissance de notre existence.

- mais pourquoi regarde-t-on autant ? On a parlé d'un effet—miroir du «loft» par exemple, cad d'un processus de reconnaissance de soi à travers l'autre, ou dans l'intimité de l'autre. Alors, qui se dévoile véritablement : l'exhibitionniste ou le voyeur/l'écrivain ou le lecteur/le peintre ou le cinéaste ou...

Finalement, ce dévoilement de l'intime ne nous place-t-il pas crûment en face de nous mêmes ?

Si tel est le cas, il faut nous interroger, non plus directement sur le dévoilement, mais sur l'intime lui-même : Qu'est ce véritablement que l'intime ?

S'ajoutent deux remarques, l'une concernant Annie Ernaux et le fait que ses récits, parce qu'écrit

avec le «je » autobiographique, semblent plus impudiques que s'il s'était agi de romans à la 3^{ème} personne. L'autre sur le fait que si le metteur en scène, comme Bergman, suggère l'intimité avec pudeur, il nous en dit beaucoup plus et nous touche plus que celui, le metteur en obscène, qui voudrait tout dire en dévoilant l'intime avec impudeur. D'où la question de l'art, du travail artistique comme débroussaillage ou transgression des limites ?

Séance d'avril : qu'est ce que l'intime ?

Après un détour par Julie de Lespinasse et ses lettres se dégagent les distinctions entre corps et âme, sensation et sentiment, corps défendant et for intérieur, extimité et intimité, parole et gestes, se déshabiller chez le médecin, se dévoiler chez le psychanalyste, ce qu'on sait et ce qu'on ne sait pas, l'intime et la pudeur...

Proposition est faite que l'intime, ce n'est pas quelque chose mais le rapport à notre propre expérience puis se développe l'idée que nous construisons notre expérience de soi dans le mensonge (le petit enfant qui prend conscience par ce biais que ses parents ne lisent pas en lui selon Tisseron dans *L'intimité surexposée*) dans l'isolement hors du groupe (texte de Wacjman sur le parallèle entre naissance de l'intimité, naissance de la conscience de soi cartésienne et de la chambre bourgeoise) dans la distance (l'adolescence et la référence au film de Moretti *La chambre du fils*) dans la rêverie (référence à Bachelard : *La poétique de l'espace/la poétique de la rêverie* : «Le rêve de la nuit ne nous appartient pas... Pour un rêve qu'on raconte à la lueur du jour, que derêves dont nous perdons le fil... Le rêveur de rêverie peut, au centre de son moi rêveur, formuler un cogito... une lueur de conscience subsiste. Le rêveur de rêverie est présent à sa rêverie »)

Après un retour sur l'idée de pornographie (?) à propos de Annie Emaux (à l'origine lointaine de cet atelier à cause d'une réaction épidermique de Denise qui a nuancé son propos depuis le premier atelier) et des photos de son dernier livre, le mot secret revient, non comme une réponse mais une question. A la fin de la séance, en petit groupe, l'hypothèse est faite que s'il y a une évidence de soi qui se manifeste au réveil ou après une chute (et quand le petit enfant tombé ne se reconnaît pas ou ne reconnaît pas ses proches, il y a bien problème), de la même façon, il semble y avoir une évidence de son intimité, ce qui peut être montré ou non, dit ou non, d'où l'idée de secret, donc aussi de contenu, pas seulement de rapport à soi.

Séance de mai : qu'est ce que l'intime (bis) ?

L'atelier commence bille en tête, en attendant les retardataires, à propos d'un changement de coiffure (« hors sujet » est-il affirmé), en s'interrogeant sur les rapports de notre chevelure et de l'intime (l'humiliation, la dépersonnalisation, la recherche d'un changement de soi dans les tournants de la vie...)

A partir de la lecture du CR de la séance passée, qui permet aux absents de se situer, les mots pornographie et secret sont rediscutés, avec l'idée que la pornographie ne désigne pas seulement la crudité du sexe (le dégradant) ou une convention sociale (la pudibonderie) mais aussi les effets pervers de l'excès d'images sur certains sujets (la désacralisation). Quant au secret, il relève de l'intime, ce qu'on sait ou ne sait pas de soi (ou de sa parenté), ce qu'on ne veut ou ne peut en dire (l'indicible et le jardin secret), mais aussi de l'intimité qu'on partage en partageant un secret.

Ce que fait peut-être Annie Ernaux en partageant une part de son intime avec des lecteurs pour qui ses mots entrent en résonance, en écho avec leur propre intime, au point de le dévoiler (l'indicible) parfois (y compris dans l'autofiction à la Duras). Et l'extrait de l'interview sur France 5 d'Annie Ernaux autour de son dernier livre, *L'usage de la photo*, vient confirmer le fait qu'il n'est pas si simple de la cataloguer, qu'elle argumente bien son travail d'exorcisme, d'écriture de soi par rapport au cancer, et que la question de l'argent «facile» devient secondaire s'il s'agit bien d'une oeuvre littéraire (puisque certains d'entre nous ont bien été touchés — et non simplement excités...)

Et la même remarque s'applique au cinéma qui touche en nous notre part d'intime, autour de deux séquences du film *Intimité* de Patrice Chéreau, l'intime du personnage qui se raconte un épisode de sa vie familiale avant de retrouver son amante hebdomadaire, scène dont l'absence d'intimité explique la suite du film (adapté du roman éponyme de Hanif Kuneishi). Cette deuxième séquence pose la question de filmer le sexe, car selon le cadrage, la distance esthétique, il suffit de peu de chose pour qu'un film devienne pornographique, au sens de dégradant ou désacralisant (sinon ennuyeux quand le pornographique veut être intellectualisé comme chez Catherine Breillat et son *Anatomie de l'enfer*). Même si les mots peuvent être crus, il y a déjà une certaine distance, par le

simple effort de lecture.

Retour à la première séquence, celle où le personnage se raconte, d'où l'hypothèse que le récit de soi (pour soi/l'intime) et le récit de soi pour les autres (l'intimité partagée) pourrait bien être une partie de la réponse à notre question. Paul Ricoeur (hommage involontaire, nous apprendrons sa disparition le lendemain), dans *Soi-même comme un autre*, définit l'identité narrative comme récit que nous nous construisons de nous même par nos souvenirs (les nôtres et ceux de nos proches ou des historiens) racontés sur le modèle littéraire, y compris les fictions : «Récits littéraires et histoires de vie, loin de s'exclure, se complètent, en dépit ou à la faveur de leur contraste». Ce qui peut bien sûr s'élargir (tout le monde n'est pas lecteur mais presque tout le monde se raconte...) au cinéma, aux tableaux, à la BD, aux journaux, aux chansons populaires, aux séries télé, aux émissions... qui peuvent nous permettre de nous réfléchir en nous aidant à construire notre individualité intime, et non à nous confondre, à nous banaliser ou à nous dégrader... (Bernard Stiegler, dont nous avons évoqué la venue possible l'an prochain, a des choses à dire à ce sujet, sur l'écriture de soi selon Foucault et le populisme industriel facteur de désublimation et non de construction de soi).

Pour terminer, une séquence sur *La femme au bain* dans l'art, et les différents jeux de regard des personnages.

.....

L'art brut et les limites de l'art : Atelier proposé par Alain Lambert avec la participation d'Yves Ledent, Philippe Guillois, Anne Marie, Jacqueline, Erik, Catherine, Cathy, Claudie, Christine, Denise, Jane, Josette, Michel, Philippe...

Un samedi de juin très ensoleillé et chaud, une promenade à l'orée de Caen, guidée sans hésitation aucune par Jacqueline, sinon nous serions perdus, là où la ville devient campagne le long de l'Odon, et où les sentiers remplacent le plus souvent le bitume des trottoirs.

Pique nique bon enfant à l'ombre d'un grand arbre sur une grande pelouse d'une école réservée d'abord par Jeanne pour le préau. Nous avons bien sûr préféré l'abri végétal à l'abri mural, comme, dans l'après-midi, nous resterons discuter dans le jardin de la lune rouge plutôt que de regagner notre maison des associations hérouvillaise, puisque l'occasion nous en est donnée quand le maître des lieux nous laisse les clefs, pressé qu'il est par un rendez vous.

Le jardin de la Luna Rossa, une découverte pour les deux tiers du groupe (une quinzaine de personnes), est un endroit magnifique - semble-t-il menacé par de possibles projets immobiliers - dont les grands arbres cachent un ensemble important de «sculptures» dites d'art brut que nous présente pendant une demi-heure Olivier Thiébaud, l'un des conservateurs associatifs du lieu, lui même artiste et sculpteur. Il est à l'origine de ce jardin dont la plus grande partie des oeuvres proviennent de la région et du grand ouest et ont été récupérées ou retrouvées avant qu'elles ne disparaissent car les héritiers en général n'y prêtent guère intérêt quand il n'y a pas honte ou rejet (pour plus de renseignements sur les artistes, consulter son livre : *Bonjour au promeneur* aux Éditions Alternatives qui, s'il est épuisé, est disponible dans les bibliothèques de Caen).

Olivier nous donne une autre précision importante concernant les créateurs : ces ouvriers urbains ou agricoles, s'ils n'ont pas ou peu connu l'école, ont pourtant reçu une forme d'éducation artistique dans leur entourage, soit un membre de la famille ou un proche, soit un monument de leur environnement.

Car l'art brut, malgré son nom, ne vient pas de rien. Si ce n'est pas de la culture scolaire et institutionnelle, c'est d'une autre culture, d'un ensemble de savoirs, de savoir-faire et de traditions ou encore de la nostalgie du pays natal pour les émigrés (Italie, Portugal...) Ce qui est déjà une réponse à une des questions que nous nous posons

avec Yves en particulier. Pour le reste, la discussion va fonctionner par une sorte de définition négative de ce que n'est pas l'art brut : ni artisanat ni bricolage puisqu'il ne s'agit pas du principe de la reproduction ou de l'utilité..

Et même les jouets africains faits de boîtes de conserve récupérées, proches par les techniques, ou le kitsch des personnages en coquillages de l'industrie touristique du bord de mer, sont devenus des

artisanats.

Pour ce qui concerne l'adjectif populaire, sociologiquement l'art brut est d'origine populaire, mais il ne fonctionne pas comme les arts traditionnels populaires (l'artisanat, la chanson) dont le caractère est essentiellement anonyme et collectif (y compris l'art dit naïf qui fonctionne sur le principe des écoles artistiques, selon des règles et des critères collectifs) alors qu'ici, nous avons des créateurs dont les œuvres sont fortement individualisées et marquées par un style. Même s'ils ne recherchent pas tous la reconnaissance des autres, beaucoup mettaient leur ouvrage bien en vue, dans le jardin ou au bout de l'allée. Catherine fait justement remarquer qu'il y a sans doute à voir avec le processus de démocratisation et d'égalitarisation des conditions dont nous avons déjà parlé l'an passé à propos de l'art contemporain : l'artiste brut ne se contente pas de ses savoir-faire d'ouvrier ou d'artisan mais va s'en servir pour accomplir un acte créatif qui les met en jeu et les dépasse, hors de l'usage quotidien, à tel point hors de la tradition que au début du siècle dernier, il était mal perçu de ses proches et suspecté de folie, à cause même de son individualisme excessif, parce que créatif.

Quant à la question des textes dits bruts par Michel Thévoz (*Le langage de la rupture* PUF 1978), l'écriture n'est pas une forme habituelle d'un art qui met en jeu des savoir-faire plus « manuels » parce que mieux maîtrisés, et non des moindres : sculpture, peinture, architecture, décoration... De plus, les textes sont souvent la production de personnes internées qui n'avaient d'autre expression possible que celle là, en récupérant des bouts de crayons

et de rares feuilles qui étaient utilisées dans tous les sens, sur toute la surface et sous toutes les formes (mots, graffitis, tâches, dessins...) pour les faire durer ou créer au mieux, et pas seulement écrire. Avant les bouleversements de la psychiatrie et de l'antipsychiatrie à la fin des années soixante.

Enfin sur Dubuffet, le promoteur de l'art brut, sa démarche paraît paradoxale puisque dans ses textes fondateurs, il rejette la culture artistique dont il est pourtant très imprégné, semblant chercher une reconnaissance à travers l'art brut auquel il ne peut être affilié, quels que soient ses efforts... Mais ce n'est plus la question des limites de l'art par rapport à l'art brut. On s'aperçoit alors que cette expression artistique correspond surtout à la première moitié du XXe et que les différentes avant-gardes vont à leur tour empiéter sur les techniques et les territoires spécifiques à cette forme d'art jusqu'alors confidentiel et mal connu, mais dont la divulgation culturelle, dans l'après guerre, va permettre un élargissement justement des « limites » conventionnelles de l'art, de ce qui est académique, de ce qui se fait ou non (l'arte povera par exemple...)