

Michel Théron

La culture générale expliquée

Les clés pour comprendre

Table analytique

Avant-propos

1. Définitions

Nature et culture

Les lois de la nature

La part du féminin

Éros et Agapè

Le naturalisme

Le futur

Le rôle du langage

Miroirs instituants

Dominer les pulsions

Le sacrifice

Faits et normes

Monde réel et mondes imaginaires

Échanges et signes substitutifs

Force de l'habitude : l'intégration mentale

« Révolution copernicienne »

L'image de l'Autorité

Le pouvoir des peurs

Façons et coutumes : leur origine

Culture et traditions

Compensations symboliques

Deux sens possibles du mot *culture*

2. **Destin des constructions symboliques**

Fragilité des constructions symboliques

Constructions symboliques et histoire des peuples

Défi et réponse

La contestation des constructions symboliques

Cycles

Début de la désymbolisation en Occident moderne :
la Réforme

Symbolique et littéral

Le relativisme au XVI^e siècle occidental

Le XVII^e siècle

Le XVIII^e siècle

Le regard tautologique

Le soupçon de manipulation

Les voies du relativisme

Nominalismes et conventionnalismes

La déconstruction des productions de l'esprit

Le XIX^e siècle et la rationalité : le positivisme

Définalisations

La « loi des trois états »

Le scientisme

La barbarie savante

La barbarie première

Les hordes

3. **Le particulier et l'universel**

Critique des coutumes et défense de l'universel

Coutumes barbares

La « raison universelle »

Retour à l'enracinement et aux traditions
Ambiguïtés du culturalisme
Caractérisation et décaractérisation
Le problème
L'abstraction et l'amnésie modernes
Réhabilitation des constructions symboliques
Utilité des usages symboliques
Dangers de leur abandon
Les succédanés religieux
Relativisme et élargissement de l'esprit

4. **Le langage symbolique**

Le réductionnisme
Symbole et réalité positive
La barbarie biologique
L'intériorisation
La lettre et l'esprit
Exemples
L'examen impartial
Le souci de rationalisation
Logiques plurielles
Pensée close et pensée ouverte
Deux morales
La lutte du clos et de l'ouvert : le tragique historique
Paradoxe, oxymore et union des opposés
La loi d'ambivalence
Langage et ambiguïté
Les catégories de la logique symbolique
Disjonctions symboliques

Contenu manifeste et contenu latent
La stase psychique
La lecture inventive
Destins de l'intériorisation
Symbole et connaissance
Autoréférentialité des symboles

5. **L'homme symbolique**

Multipolarité de l'esprit
Animisme et holisme
Anthropologie de l'hypallage
L'expérience poétique
Prescience des mythes
Vérité des mythes
Fonction des constructions symboliques
Dangers de la désymbolisation
La fonction fabulatrice
Anthropologie du Diable
Dimensions incontrôlables
L'erreur de l'intellectualisme
Les impostures langagières
Le risque de déculturation
Le *démonique*
L'exaltation et ses dangers
L'angélisme, individuel et collectif
Problématique de l'humanisme
L'homme sauvage
Les impasses anthropologiques
Psychologie de la transgression

6. **Psychomachie, ou : le combat de l'âme**

L'ombre et le masque
Genèse de l'ombre
Le masque social
L'idéologie sociale
La conscience : vigilance et contrôle
Ambivalence de la conscience
Culture et contre-culture
L'attrait de l'ombre
Fonction du rêve
Le bien et le mal
Prescience des rêves
La peur, l'inconscient, l'agressivité
Problématique de la différenciation sexuelle
Interprétation et contexte
Rêve et productions symboliques
Les images symboliques
Cauchemars
Persistance des images archaïques
Extraversion et introversion
Anthropologie du sport
La réussite sociale
La fuite hors de soi
Recours aux images

7. **Désymbolisation et unidimensionnalité**

Le *dernier homme*
La transcendance
La fin de la transcendance : le bonheur

Bonheur, plaisir, joie
Du symbole au réel
L'homme-masse
Les oublis
La vie légère
La santé et le corps
Sublimation et désublimation
Psychologie du désir humain
Désir et absence
Le rôle de la rhétorique
Langage et nature
La désublimation dans le langage
Style et transcendance
Le kitsch
Pseudo-mythologies
L'idéal et *l'image* : deux types de pensée
La représentation de l'idéal
Fonction du style dans l'image artistique
Philosophie du maquillage
Proximité des images aujourd'hui
Image et homme moyen
Image et contre-culture
L'unidimensionnalité de l'image

8. **Culture et finitude**

Exaltation et banalisation
Pathologie de la banalisation
Folies
L'homme-loup

L'exaltation collective
Mécanique et mystique
Le problème
La finitude
L'humour salvateur

9. **Typologie des constructions symboliques**

Lutte et soumission
Masculin et Féminin
La peur du féminin
La lutte des sexes
Père et Mère
L'archétype paternel
Parents réels et parents mythiques
Le Père et le langage
L'*anima* et ses représentations culturelles
Nécessité du symbole ; dangers de la projection
La femme et l'*animus*
Anima et *animus* comme pôles des cultures
Polarités secondes
Chamanisme et *manisme*
Rêve et ivresse
Le jour et la nuit
Modèles et métaphores
Statut des schémas explicatifs

10. **Les représentations religieuses**

L'homme agissant et dominateur
Nature et Histoire
Dominer la nature

Le *prométhéisme*

L'humilité

Vie active et vie contemplative

Statut du *monde*

Les rythmes et la sagesse

L'Orient et la soumission

Le fatalisme et l'Occident

Le christianisme et l'idée d'incarnation de Dieu

Problématique de l'Incarnation

Incarnation et proximité du divin

Christianisme oriental et christianisme occidental

Christianisme et recul du destin

La représentation de la transcendance

Culture et images

Cheminements de l'humanisation

Les âmes des cultures

Orient et Occident comme pôles de l'âme

La tentation de l'absurde

Hindouisme

L'évasion mystique

Bouddhisme

La tentation du silence

L'éloge du vide

La fin du moi

Éléments communs aux différentes religions

Le détachement vis-à-vis des fruits de l'action

Les sédimentations religieuses

11. **Anthropologie de l'action**

L'action et le tragique
Le chaos
Le gaspillage et l'inévitable
Pantragisme
L'action collective : le tragique historique
Réalisme et machiavélisme
Idéalisme et nihilisme
Le culte de l'Histoire
Les utopies
Les effets pervers
La notion de limite
La mesure
Pensée absolue et pensée relative
Les vertus et l'excès

12. **Psychologie politique**

Hétéronomie ou autonomie ?
La vraie autonomie
Difficultés de l'autonomie
Psychologie de l'hétéronomie
Justifications de l'hétéronomie
Anthropologie du droit
Pathologie de la démocratie
La névrose égalitaire
Riposte et vengeance
Rancune et morale chrétienne
La falsification des valeurs
L'idéologie de l'effort et du mérite
L'esprit moderne : relativisme et subjectivisme

L'invidia democratica

Remèdes ?

13. **Esthétique de la modernité**

L'esthétique, notion moderne

Regard abstrait et déculturation

La modernité comme esthétique

Du symbole au signe

La société de consommation

Décor humain ou inhumain

La réification

Consommation de la consommation

La contre-culture récupérée

Les deux visages du kitsch

Humour et modernité

L'œuvre et la structuration ironique

Esthétique de l'abrupt

Modernité et postmodernité

Requiem pour une culture

Épilogue

Petit index des notions-clés

Du même auteur

Avant-propos

« Il est bien plus beau, disait Pascal, de savoir quelque chose de tout, que de savoir tout d'une chose ». La culture générale est une nécessité, à la fois face à l'ignorance et à la spécialisation.

Encore faut-il éviter le catalogue et la juxtaposition, proposer des modèles d'intelligibilité de ce que l'on décrit. Ce livre le fait, en proposant une démarche et une exploration des choses basées sur la psychologie.

Il part de l'idée essentielle que la culture est faite de constructions symboliques. Elles vivent du crédit que l'esprit leur donne. D'abord collectivement héritées dans la vie, elles sont ensuite revisitées par chacun grâce à un examen personnel. Si l'esprit s'y reconnaît, si elles correspondent à ses propres structures et orientations, aux scénarios qu'il s'est forgés sur l'existence, il les adopte. Sinon, il les abandonne. De toute façon, même si à l'évidence elles influencent et modèlent la vie, elles n'ont de réalité qu'en tant que constructions mentales. On peut appliquer à la culture le mot que Vinci appliquait à la peinture : la culture est une chose mentale, *cosa mentale*.

Je pense que la culture devrait être compréhensible au plus grand nombre. Les schémas d'interprétation que je propose ici se veulent accessibles à tous. « Il n'y a pas de choses simples, disait Valéry, mais il y a une façon simple de voir les choses ».

Les références des livres dont je me suis inspiré figurent en notes de bas de page. En s'y reportant, on aura ainsi une petite bibliographie. Un index des notions-clés placé en fin d'ouvrage permet de se guider dans la matière d'ensemble du livre.



Remarque : La première édition de cet ouvrage est parue chez Ellipses en 1991, sous le titre *Comprendre la culture générale*. Par rapport à elle, la présente édition a été entièrement revue et considérablement augmentée.

1

Définitions

Que serions-nous, sans le secours
de ce qui n'existe pas ?
(Paul Valéry)

Nature et culture

La culture est ce qui, en l'homme, s'oppose à la nature.

Cela est sûrement vrai pour la vie de chaque homme, pris en particulier. Mais cela est vrai, aussi, de la vie en société. La culture est ce qui s'oppose, en chaque groupe, à la vie de la nature, à la vie selon les lois naturelles.

De quelle sorte sont ces lois ? Que veut la nature, en vérité ?

Dans la vie personnelle de l'individu, la nature le pousse à assouvir immédiatement ses instincts, à réaliser ses pulsions, bref, à faire, tout de suite, tout ce dont il a envie.

La culture se dresse peut-être moins contre les instincts que contre l'adhésion immédiate, ou par réflexe, aux instincts.

Les lois de la nature

La nature n'est jamais répressive. Elle ignore l'exclusivité et le choix. Cela se voit dans les œuvres marginales, anomiques au sens de Durkheim, où la nature, par défi contre la culture environnante, est réhabilitée, parfois avec

impertinence. On le voit bien dans *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos :

On se lasse de tout, mon ange, c'est une loi de la nature, ce n'est pas ma faute... (lettre CXLI)

Don Juan disait, en substance, la même chose. Voyez sa profession de foi au début de la pièce de Molière (I, 1). En fait il est moins un séducteur qu'un homme constamment séduit (« La beauté me séduit partout où je la trouve... »), et donc condamné au nomadisme perpétuel (« Si tôt qu'on en est maître une fois, tout le beau de la passion est fini, etc. »).

Dans la vie amoureuse, la nature est donc complètement amorale. Elle ignore la monogamie, la fixation unique, le choix ou l'élection, en quelque sens que ce soit. Monogamie : Monotonie... Il n'y a rien à répondre à la lettre de Valmont : elle est un modèle de cynisme, de muflerie, et, dans son ordre, de vérité.

« L'amour, disait Chamfort, n'est que l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes ». La nature tyrannise nos corps, nous ôte toute liberté. « Madame, la nature a parlé ! », disaient, pressant leur belle, les libertins du XVIII^e siècle. On s'éprend, on se méprend, on se reprend. La sagesse populaire le dit bien. Tout passe, tout lasse, tout casse. Si l'amour fait passer le temps, le temps fait passer l'amour, etc.

Tout cela est hors de notre pouvoir. Lorsque la passion nous quitte, nous nous flattons de la croyance que c'est nous qui la quittons : les constatations du moraliste rejoignent les remarques du psychologue sur les « intermittences du cœur ». Tel est l'ordre de la nature. « Comme il n'est jamais en notre pouvoir d'aimer ou de cesser d'aimer, dit La Rochefoucauld, l'amant ne peut se plaindre à bon droit de la légèreté de sa maîtresse, ni celle-ci de l'inconstance de son amant. » Tout au plus peut-on

exiger des autres, sinon une fidélité qui ne dépend pas d'eux, la lucidité sur eux-mêmes et au moins la sincérité, l'aveu de leurs sentiments. La nature cependant est tragique : l'effort même que l'on fait pour demeurer fidèle à quelqu'un que l'on n'aime plus est pire qu'une infidélité. *Adolphe*, de Benjamin Constant, illustre cela.

Ces lois biologiques ou physiologiques sont la part naturelle de notre destin. Peut-être parce que quelque chose, en nous, de plus grand que nous se manifeste, ainsi que le dit Phèdre :

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. (I, 3)

Plus grand, peut-être, mais anonyme... Nous pensons dans l'amour choisir notre partenaire librement. Mais c'est une illusion : nous croyons poursuivre des fins individuelles, nous ne poursuivons que des fins génériques. Schopenhauer le montre dans sa *Métaphysique de l'amour* : la nature se sert de nous comme de pantins ou de marionnettes, ou d'esclaves, pour à travers nous perpétuer l'espèce.

Mais Lucrèce l'a dit avant lui, dans son *De natura rerum*. Vénus ou la libido fait en sorte que poussés par le désir les hommes se reproduisent de génération en génération : *Efficis ut cupide genaratim saecula propagent* (I, 20). Évoquant la vie des premiers hommes, vivant sous l'ordre de la nature, il écrit : « Et Vénus dans les forêts unissait les corps des amants » - *Et Venus in silvis jungebat corpora amantum* (V, 961). Esclaves de Vénus, les amants ne sont donc pas libres de s'aimer : notez bien que ce *in silvis* (dans les forêts) renvoie à la vie sauvage (*silvatica*), la forêt incarnant un monde et un milieu traditionnellement à l'opposé de la vie de la culture.

Finalement, quand on aime on ne *compte* pas. Ce n'est pas de nous qu'il est question, mais de la continuation de la vie. Non du corps individuel ou du *soma*, qui est périssable, mais de la semence de la vie, qui est immortelle : le

germen. Nous aimons pour autre chose que nous-mêmes. L'être qui vit, transmet la vie, puis meurt. Les vagues passent, mais la mer ne passe pas. L'enjeu nous dépasse ; le jeu est grandiose et ridicule à la fois. Le vouloir-vivre générique l'emporte sur tous nos projets. La comédie nous asservit. Et comme des coureurs, les hommes se passent le flambeau de la vie : *Et quasi cursores vitae lampada tradunt* (II, 79).

Voyez la description tout à fait cruelle que donne le même Lucrèce de l'amour : « Au milieu des délices de l'amour surgit quelque chose d'amer qui prend à la gorge » – *Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat...* (IV, 1133-1134). Peut-être en effet l'impression de tristesse qui suit l'accouplement vient-elle de là : de l'impression d'avoir été trompé, dupé, par la nature, qui ignore l'individualité de chacun. Voilà pourquoi la chair est triste, comme on dit, tout animal est triste après l'union amoureuse : *omne animal post coïtum triste*.

Le déterminisme de la nature a certes sa grandeur. On y vibre à l'unisson du cosmos, comme dit Saint-John Perse dans *Amers* : « Ces larmes, mon amour, n'étaient point larmes de mortelle... J'ai cru hanter la fable même et l'interdit. » Mais aussi, si l'on ne se contente pas de vivre immédiatement ces instants, mais si l'on y réfléchit à froid, le déterminisme naturel qui les commande a toute son ironie. Nous y sommes manipulés. Valéry écrit dans « Le Cimetière marin » :

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

La part du féminin

Il semble pourtant que les femmes ne connaissent pas cette dépression, qui vient pour elles non pas *post coitum* (où elles sont plus dopées que dupées), mais parfois *post conubium* (après les noces, le *wedding blues*), et surtout *post partum* (après l'accouchement, le *baby blues*). Peut-être est-ce donc elles qui ont inventé la contextualisation affective de l'amour, face à l'abstraction dépersonnalisante de la nature, façon de voir qui serait plutôt masculine. À elles convient bien alors la phrase de Rousseau : « Les sensations sont ce que le cœur les fait être. » Au Viagra, une femme préférera toujours le coup de téléphone du lendemain. À l'aventure d'un soir, la parole et l'échange, aussi le rêve et le fantasme qui dure : y penser toute la semaine...

Pensons aux Précieuses du XVII^e siècle, que Molière a injustement condamnées : ce sont elles qui ont voulu civiliser les hommes, leur apprendre politesse et bonnes manières, les initier aux méandres de la psychologie, tels qu'on les voit exposés dans la Carte du Tendre. De ce point de vue ce pourrait être les femmes qui, contre le déterminisme naturel dont l'acceptation fait parfois bien l'affaire des hommes, ont initié en regard et face à lui, un autre espace, celui de la culture, qui s'est progressivement imposé à tous les êtres humains.

Éros et Agapè

En effet ces derniers ont finalement inventé face au monde des pulsions, ou au monde naturel, un autre univers. Dans bien des œuvres, ces deux mondes s'affrontent.

La Femme du Boulanger, de Pagnol, d'après Giono, est une admirable allégorie de la culture s'opposant à la nature : à l'incendie de la chair, de la pulsion, de la passion (adultère), s'oppose la tendresse (conjugale), où est toute la culture : comme on le voit dans l'admirable discours du

boulangier à la fin du film ; de la même façon, au berger, nomade, s'opposent les villageois, sédentaires. Les deux univers s'opposent, les enjeux vont bien au-delà du cas personnel de l'héroïne.

Que dit le boulangier à sa femme ? Qu'il y a la beauté, évidemment, et le désir des sens ; mais aussi le don, l'offrande, le sacrifice de soi : cela n'est pas négligeable. « Et la tendresse, que fais-tu de la tendresse... ? » Ce n'est pas le berger qui se serait levé la nuit pour voir si elle dormait, était bien couverte, etc. ; ce n'est pas lui non plus qui lui aurait apporté le petit déjeuner au lit, aurait pris plaisir à la regarder manger, etc. Bref, on est là dans un tout autre monde que celui des pulsions naturelles ; on est dans le monde, non des sensations, mais des sentiments ; non de la passion, mais de l'action. C'est un monde substitutif, qui n'est pas un pis-aller ou le deuil du précédent. Évidemment ce monde est le contraire de la passion, et pour cette raison il paraît n'être pas *passionnant*. Mais on aurait tort de le mépriser. Par lui les hommes se sont élevés au-dessus des déterminismes, ou au moins ont-ils eu l'impression de le faire.

Ainsi il y a *éros*, ou la pulsion naturelle, et *agapè*, amour de don. Les théologiens opposent ici l'amour de désir ou de convoitise, captatif (*amor concupiscentiae*), et l'amour d'offrande, oblatif (*amor benevolentiae*). Pour comprendre la différence il suffit de penser au jugement de Salomon dans la Bible : de deux femmes qui se disputent un enfant Salomon s'appropriant à le partager en deux choisit finalement comme sa vraie mère la seconde, qui préfère que l'enfant vive et soit à une autre, plutôt que d'avoir la moitié d'un enfant mort. Voyez aussi ce que dit Atalide dans *Bajazet* de Racine :

J'aime assez mon amant pour renoncer à lui.

La fidélité alors prend un sens, qu'elle n'avait pas tout à l'heure. Promettre fidélité à quelqu'un n'est pas s'engager à ne désirer que lui ou qu'elle, ce qui est absurde puisque le désir ne dépend pas de nous : je peux aimer ma femme, et désirer la première fille qui passe dans la rue. Mais c'est s'engager à rendre quelqu'un heureux. La fidélité, absurde dans une perspective de causalité, prend son sens dans une perspective de finalité. Si on promet à quelqu'un de lui être fidèle, ce n'est pas qu'on ne désirera personne d'autre : on s'engage simplement à s'intéresser à quelqu'un. Qu'on ne tienne pas sa promesse est une autre question : au moins a-t-on été capable de la faire.

Le mariage monogamique, qui est une absurdité naturelle, s'éclaire alors. On épouse quelqu'un non pas *parce qu'on l'aime*, mais *pour l'aimer*. Ils s'aiment, non pour ce qu'ils sont, mais pour ce qu'ils deviendront l'un par l'autre par cet engagement. « Aimer, dit Saint-Exupéry, ce n'est pas se regarder l'un l'autre, mais regarder ensemble dans la même direction. » Ce n'est pas regarder ensemble la télévision, rituel où sombrent beaucoup de couples, et dans ce cas-là mieux vaut ne pas se marier, car c'est se mettre à deux pour résoudre des problèmes qu'on n'aurait pas si l'on était tout seul. Non, c'est se proposer un but commun, et y fixer son regard.

On voit bien cela dans la liturgie latine du mariage : *Ego conjungo vos in matrimonium* - Je vous unis *pour* le mariage. Il y a un accusatif, *matrimonium*, qui indique la destination, le lieu vers lequel on va, et non pas un ablatif, *in matrimonio*, qui n'indiquerait que le lieu où l'on se trouve. La formule française habituelle « Je vous unis en mariage » ne rend pas compte de cela. Preuve qu'il ne faudrait jamais perdre son latin...

Projet, perspective, futur, anticipation, on quitte par là le monde de la nature pour entrer dans un autre monde, celui de la culture.

Le naturalisme

Il y a une mode, assez répandue depuis le XVIII^e siècle, qui consiste à faire l'éloge de la nature. On parle de la belle nature, on fait l'éloge du naturel. Le *naturalisme*, ou culte de la nature, emplit les esprits et les bouches. Il nous envahit dans les slogans par exemple : « produit naturel », « soyez naturel », etc. Cependant cette position est assez courte.

En esthétique, par exemple, l'art consiste non pas à imiter la nature, mais à la réformer. Une prairie sauvage offre une profusion de fleurs, mais tout à fait désordonnée ; et parfois cette exubérance végétale nous submerge et nous inonde, par son absence manifeste de but ou d'intention, jusqu'au malaise et à la nausée. Une prairie sauvage n'est jamais une œuvre d'art. Un bouquet, au contraire, fait par art, met de l'ordre dans cette profusion. La nature ne choisit rien ; l'art est choix.

Et ce qui est vrai de l'esthétique l'est aussi de l'éthique. La nature n'interdit nullement le cannibalisme, l'inceste, la zoophilie, etc. Méfions-nous, insiste Baudelaire dans son « Éloge du maquillage »¹, des idéologies, rousseauistes ou autres, du retour à la « belle nature ». Tout l'effort, éthique et esthétique, de l'humanité, s'est toujours fait contre la nature, qu'il ne s'est jamais agi d'« imiter ».

Œdipe-roi, de Sophocle, montre la tentation de l'inceste ; *Pasiphaé*, de Montherlant, *La Vouivre*, de Marcel Aymé, ou le film de Borowczyk, *La Bête*, celle de la zoophilie ; *La Bête humaine*, de Zola, celle du meurtre sauvage ; *Vendredi*, de Michel Tournier, celle de l'animalisation de l'homme... Figures destinales... Éclate alors, au profit de la nature, la barrière des normes et des codes : de la culture. Montrer cette destruction est souvent une des fonctions de l'art. Il montre, autant que ce vers quoi l'homme s'est élevé, d'où il

est parti et ce vers quoi il peut encore revenir. Écoutons encore Phèdre :

Ô haine de Vénus, ô fatale colère !

Dans quels égarements l'amour jeta ma mère ! (I, 3)

Le futur

En général la nature ne nous invite nullement, à *différer*, dans le temps, la réalisation d'un désir, par réflexion d'un inconvénient qui en pourrait survenir. Ce délai que l'on se fixe alors, ou cette frustration que l'on s'impose, supposent toujours une distance prise par rapport au monde des pulsions, tout à fait étrangère aux lois du monde de la nature.

Supposons que je renonce à une promenade alors qu'il fait beau, pour rester chez moi à travailler en vue de la réussite à un examen, je me situe dans une perspective d'*anticipation*, et je sacrifie un bien présentement tout à fait accessible, à un autre bien, celui-là totalement hypothétique, mais préféré et escompté pour l'avenir. Ici encore, la prévision et la prévoyance donnent une *finalité* à ma conduite, qui échappe dès lors aux déterminismes et aux *causalités* – choses seulement naturelles...

Je passe, comme disent les philosophes, de l'ordre du désir, à celui de la volonté. Vouloir vraiment, disent-ils, est vouloir ce qu'on ne veut pas : c'est-à-dire, dire non à son désir.

Peut-être l'essentiel du processus de culture est-il là : la culture serait toujours une sorte de distance prise vis-à-vis des instincts. En ce sens, la culture est le sens du *futur*, qui la caractérise toute entière. L'élément décisif est l'anticipation. Valéry disait très bien : « Toute civilisation est perspective. » Si je dis seulement : « Demain, je ferai cela », je ne suis plus dans la sphère de la nature. Le futur,

considéré même comme temps grammatical, définit toute la culture.

Le rôle du langage

Dans le cas du projet, de l'attente intériorisée du lendemain, de la promesse et de l'engagement, c'est le langage qui relaie les pulsions et les remplace. On pourrait dire que la verbalisation toute entière fonde et sous-tend la culture, par opposition à la domination des actes-réflexes. Ce n'est pas la même chose, par exemple, que de faire l'amour sans parler, et de le faire en parlant. Des représentations sont permises, qui autorisent, comme on l'a dit, non le *parce que*, mais le *pour que* : promesse, engagement. L'homme est le seul être capable de promesse. Qui ne voit qu'une déclaration d'amour nous engage bien plus qu'un geste d'amour, qui peut très bien n'être qu'instinctif ou réflexe. Dire « Je t'aime » à quelqu'un, est autre chose que lui prendre la main. La caresse même, il n'est pas sûr qu'elle soit toujours un acte (volontaire). Souvent on dit qu'on caresse quelqu'un ; mais en réalité on ne fait que se caresser à lui. Un chat ne nous caresse pas, il se caresse à nous. « Quand je me joue à ma chatte, disait Montaigne, qui sait si elle ne passe pas son temps de moi, bien plus que je ne fais d'elle ? »

Au contraire, il y a un poids ontologique des mots, qui leur confère une importance, une conséquence, que jamais n'ont les simples gestes. Brice Parain l'a bien montré, dans ses *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*². L'aveu même augmente la faute, ce qui n'est pas dit n'existe pas, ou pas autant :

Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m'accable,
Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable.
(*Phèdre*, I, 3)

Par le langage, l'homme échappe au présent, entre dans la perspective du futur. Elle est celle de l'espoir, de l'attente ou de la représentation du désir essentiel. Au Moyen-Âge, par exemple, l'homme occidental a inventé le Purgatoire. Il l'a évoqué, raconté, désiré et espéré. La verbalisation du Purgatoire, les représentations mentales qu'elle a permises, l'ont délivré de la peur : il suffit de lire, à cet égard, le livre de Jacques Le Goff, *L'Invention du Purgatoire*.

Cette fonction est cathartique, ou thaumaturgique. Évoquer est faire venir, *evocare*. Or quelle présence est la plus haute, celle de ce qui s'étend sous nos yeux, ou celle de ce qui est évoqué ? Qu'est-ce qui attire le plus, les choses mêmes que l'on voit, ou la chose que l'on espère et attend ? Le langage n'a pas qu'une fonction utilitaire, désignative ou référentielle. Il a une fonction incantatoire, suscitante : éveiller des présences-absences.

Si je dis que la neige tombe, que la cloche sonne dans le silence du soir, je ne vois pas tomber la neige, je n'entends pas sonner la cloche. Et cependant la neige qui tombe et le son de la cloche sont bien présents en moi. C'est autre chose, un autre type de présence, sûrement bien supérieur aux présences de la perception. Heidegger insiste là-dessus, dans *Acheminement vers la parole*³. Tout se crée par notre attente. Les objets de langage sont et ne sont pas, et par conséquent sont bien plus que tout ce qui est. Il suffit de lire « Les pas », de Valéry :

... Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.

« Douceur d'être et de n'être pas... » Présence des choses absentes... C'est exactement ici l'opposé du monde des instincts, des réponses immédiates ou réflexes, purement réactionnelles, à des stimuli extérieurs : c'est le monde de

l'anticipation, de l'image mentale, des mots qu'on dit ou qu'on se dit.

Miroirs instituants

Le langage me précède de toute façon et la parole en moi est parlante qui me modèle et façonne ma vie. Je n'existe que figuré dans un discours ou un langage, quel qu'il soit (images comprises), et représenté. La norme, c'est de me reconnaître dans une représentation de moi qui me préexiste. Ainsi Paolo et Francesca, raconte Dante, ont l'idée de s'embrasser en lisant le récit d'un baiser :

Il me baisa la bouche tout tremblant...

« Sans les romans, disait Valéry, comment pourrait-on s'y prendre pour faire la cour à une femme ? » Voyez aussi l'épigraphe valéryenne concernant les mythes mise en tête de ce chapitre : « Que serions-nous, sans le secours de ce qui n'existe pas ? » En vérité, nous sommes les fils de nos propres fictions. Pour vivre, pour jouer notre rôle dans le Grand Théâtre, pour bien figurer dans notre pièce, nous avons besoin de nous rattacher à des œuvres qui nous modélisent et nous modèlent, comme par exemple les chansons. C'est visible dans bien des films : *On connaît la chanson*, d'Alain Resnais ; *Tout le monde dit 'I love you'*, de Woody Allen ; *Les Chansons d'amour*, de Christophe Honoré ; *Huit femmes*, de François Ozon, etc.

Les choses essentielles nous sont moins naturelles qu'inscrites déjà dans les systèmes représentatifs, langages et œuvres, qui nous guident et dirigent. C'est l'idée chère à Pierre Legendre du miroir qui structure. Le miroir est une « instance tierce ». Il ne propose pas un reflet à l'identique, qui participerait d'un narcissisme mortifère, mais un modèle vital d'identification. On voile les miroirs dans les chambres des morts, et le vampire, un mort-vivant, ne se reflète dans

aucun miroir. Nous n'existons que reflétés. Morts, plus de reflet. Pareillement le schizophrène ne reconnaît pas son corps. Et l'enfant aussi a besoin de se reconnaître pour devenir un être. Il n'y a aucune présence possible pour celui qui nulle part n'est représenté. Et cela, même si derrière l'instance représentante il n'y a rien, ou le vide, comme dans *La Lunette d'approche* de Magritte, exemple pris par Legendre dans *La Fabrique de l'homme occidental*⁴.

Le rôle transcendant du miroir représentatif de l'être se voit sur la couverture de mon livre *Laquelle est la vraie ?*⁵ L'image reflétée par le miroir est nette, et le visage lui-même, flou. On voit par là lequel des deux est le plus important. Là les choses sont bien mises au point – dans les deux sens de l'expression. L'image est nette, et notre vie, floue. Secours indispensable de ce qui n'existe pas (le reflet), et qui pourtant nous fait exister, en nous donnant une vraie figure. La vérité (ce qui mérite d'être, ce qu'on imagine) n'a rien à voir avec la réalité (ce qui est). Voyez le calligramme d'Apollinaire « Cœur, couronne et miroir » :

Dans ce miroir, je suis enclos vivant et vrai comme on imagine les anges et non comme sont les reflets.

Dominer les pulsions

On comprend alors que grâce à ces propriétés de « lieutenant » du langage, comme à la magie substitutive inhérente à tous les systèmes représentatifs, peuvent être rendus possibles la répression consentie et le sacrifice volontaire des pulsions – l'essentiel du processus de culture.

De cette répression nécessaire, on voit un parfait exemple dans le conte, habituellement considéré seulement comme pour enfants, des *Trois petits cochons* : la signification anthropologique, relativement à la Culture, en est très profonde : les deux premiers cochons, qui n'ont songé qu'à gambader et folâtrer, n'ont pas eu le temps de construire

une maison solide. Résultat, le Loup les a dévorés. Comprendons qu'ils ont été submergés par leurs pulsions. Le troisième cochon, qui a pris le temps de bâtir sa maison, donc qui a su intégrer des frustrations, a bâti une maison solide, que le Loup n'a pu démolir. Comprendons qu'il s'est édifié une personnalité solide, bien structurée, non dévorable. Le troisième cochon venge ses frères, et l'enfant-lecteur, qui s'identifie avec lui, oublie aisément la mort des deux premiers. Il tire de cette histoire plus de courage et de désir d'être à l'avenir plus qu'un paquet de pulsions, qu'il n'en recueille par exemple de la fable, *La Cigale et la Fourmi*, dont la donnée est analogue (il faut travailler, on ne peut pas toujours s'amuser), mais le résultat bien plus tragique, et, pour lui, choquant : non seulement la fourmi refuse d'aider la cigale, mais elle la raille dans son refus.

Un autre exemple d'un être dévoré par ses propres instincts, et donc animalisé, est celui d'Actéon, tel que le rapporte Ovide dans ses *Métamorphoses* : ayant vu Diane se baigner nue, il fut par celle-ci changé en cerf, et dévoré par ses propres chiens.

Freud a appelé *ça* (es) le monde pulsionnel, et *moi* la personnalité qui doit se construire et se solidifier autour du *surmoi*, ou *idéal du moi*, qui sont les modèles de la culture (Jung parlerait ici de *persona*, ou masque social). Le *ça* attire l'homme vers le « principe de plaisir », qui est le principe de la nature. Comme Virgile le dit dans ses *Églogues* : *Trahit sua quemque voluptas* – Chacun est entraîné par son plaisir (II, 65). *Trahere* est un mot très fort, qui doit être médité : suivre son désir, est-ce être libre ?

Mais le *surmoi* ou *idéal du moi*, doit modeler le moi selon les exigences du « principe de réalité ». Le processus psychologique ici, celui-là même qui est à l'œuvre dans la construction d'une culture, est l'édification d'une personnalité solide, stable et forte, sachant s'auto-réprimer, pour acquérir force et durée. En d'autres termes, et comme dit Freud, « là où est le *ça*, faire advenir le *moi* ». C'est bien

là ce qui se voit dans *Les Trois petits cochons*, et c'est ainsi que Bettelheim a interprété cette histoire dans sa *Psychanalyse des Contes de Fées*⁶.

Valéry, dans son essentielle préface aux *Lettres persanes* de Montesquieu⁷, dit en substance que la nature ne connaît que des *faits*, qu'elle ne juge pas. Et précisément, la barbarie, ou soumission absolue à la nature, pourrait se définir par l'ère du fait, et de la domination du fait. Mais ensuite, au monde des faits, la culture impose un *ordre*, celui (discipliné) des sacrifices consentis. Dès lors, les perspectives, anticipées et imaginaires, du futur, restreignent celles, bien tangibles pourtant, du présent.

De la même façon, les psychanalystes (Freud, Lacan, Kristeva...) opposent le « narcissisme biologique », qui renvoie l'être à ses désirs immédiats, et le « culturel symbolique », qui est fait de frustrations intégrées et consenties. Ce dernier est à la source de toutes les sublimations. Par exemple je désire m'unir à ma mère, et je prie la Vierge Marie.

Le sacrifice

Peut-être la culture est-elle toujours un Sacrifice, et peut par ce mot se définir.

Et il est bien vrai que, psychologiquement, on se construit parfois par le renoncement. « Meurs et deviens », disait Goethe. Mais déjà ce thème, essentiel pour comprendre la genèse de toute culture, est développé dans l'Évangile :

Si le grain ne meurt, il ne porte aucun fruit... (Jean, 12/24)

Quiconque veut sauver sa vie la perdra, quiconque veut la perdre la sauvera... (Matthieu, 16/25)

On pourra objecter que la frustration peut affaiblir, au lieu de fortifier. La culture toute entière a été considérée par certains comme engendrant une gigantesque névrose -

point essentiel qu'il ne faut jamais oublier. Pensons par exemple à *Malaise dans la civilisation*, de Freud.

Cependant, il ne faut pas oublier, non plus, que le but du sacrifice ou de la frustration acceptée, peut aussi être l'inverse de celui auquel on pense habituellement : non pas la suppression des désirs, mais leur exacerbation. Je peux, comme le dit Gide dans *Les Nourritures terrestres*, différer la satisfaction d'un désir, non parce que sa satisfaction serait en elle-même dommageable, mais pour augmenter le plaisir de cette satisfaction, accrue elle-même par les délais de l'attente. Supposons que j'aie soif, et qu'un verre d'eau fraîche soit à portée de ma main ; si j'attends un peu pour le boire, j'en retirerai plus de plaisir... Je peux aussi, comme dit Montaigne, me faire éveiller exprès, pour jouir davantage des plaisirs du sommeil, etc. Attitude hautement raffinée : savoir attendre et s'imposer des privations, dans un but strictement hédoniste, pour mieux profiter des plaisirs. On pourrait dire de la culture ce qu'on dit de l'art : que c'est l'homme ajouté à la nature : *homo additus naturae*.

Faits et normes

Considérons maintenant la vie des hommes entre eux, la vie collective. Là encore, la nature ne connaît que le monde du fait : plus précisément celui du fait accompli, c'est-à-dire l'ascendant de la puissance, la loi de la force. Seul survit dans la nature le mieux adapté, au terme d'une lutte sans merci, d'une compétition ou d'un combat que Darwin a appelé « lutte pour la vie » (*struggle for life*). Le combat, la guerre (*polemos*), disait Héraclite, est le père de tout. La nature ignore la bonté, ou la compassion pour les plus faibles : telles qu'on les voit historiquement apparaître, peut-être pour la première fois dans l'histoire de notre culture, chez les Prophètes Juifs.

La nature humaine elle-même n'est pas spontanément portée vers l'altruisme et l'entraide. Il suffit d'observer à cet

égard le comportement des enfants. « Cet âge est sans pitié », dit La Fontaine dans « Les Deux pigeons ». Et Hugo, dans « Le Crapaud » (*La Légende des siècles*) : « L'enfant rit quand il tue ». Le fait que les enfants ont ordinairement des souffre-douleurs fait justice de l'idée naïve d'une âme enfantine sans agressivité. Freud appelait l'enfant un « pervers polymorphe ». Cette méchanceté foncière, constitutive de la nature humaine elle-même, et visible dans l'âme enfantine, est peut-être ce qu'exprime le dogme chrétien du péché originel, qui par là recèle, comme disait Jung, une très profonde vérité psychologique. Il n'y a pas de bonté naturelle, ni hors de l'homme ni en l'homme : *Sa Majesté des mouches*, de William Golding, l'illustre parfaitement.

On peut certes tirer du spectacle de la nature l'idée d'un bon fonctionnement ou d'une intelligence : il y a au sein de la nature des équilibres constants qui se font, biologiques, écologiques, etc. Par exemple si l'on ôte les brochets d'une rivière, la faune va aussitôt dégénérer, car le rôle du brochet était précisément d'empêcher cette dégénérescence en mangeant les poissons invalides, traînards, affaiblis, etc. Mais à l'évidence, si ce mécanisme de sélection naturelle fonctionne bien, aucune règle morale, aucune norme dans la nature n'est lisible. En fait la nature se dévore elle-même, elle est autophage. Hugo le disait :

Le monde est un spectacle où le meurtre fourmille,
Et la création se dévore en famille.

C'est sûrement cette indifférence de la nature qui a suscité, en réaction, l'effort de réforme de toutes les cultures : le désir d'ordre, de compensations, etc. La nature est-elle vraiment pitoyable aux hommes ? Certains romantiques l'ont cru, ou l'ont voulu, comme Lamartine :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,