

L'œuvre littéraire comme œuvre d'art

Annick Martinez, Ph. D.

Chargée de cours, Département de psychologie
Université du Québec à Montréal

Résumé

En tant qu'œuvre d'art, le roman nous dévoile une manière d'habiter le monde et déploie un éventail de possibilités existentielles. En utilisant le langage mythique, il nous permet une saisie holistique, intuitive, compréhensive et poétique du monde. En fait, il nous révèle certains aspects de l'existence en faisant usage d'images poétiques établissant un contact avec des expériences indicibles. Le langage, comme médium de l'expérience, est le projet par excellence de toute présence à l'être, et c'est à travers cette jectité que l'individu fait l'expérience de la vérité et qu'il peut y avoir avènement de sens. La compréhension adéquate, à laquelle fait référence l'herméneutique philosophique, est le lieu d'une expérience proprement humaine de vérité où le vrai est cette capacité d'habiter le monde en étant sis à l'intérieur d'une relation dialogique entre deux mondes, tout en étant co-présent à une création de sens. Et c'est cette co-présence vécue dans le roman qui illumine notre monde.

Les choses qui nous entourent, les objets familiers prennent parfois sous notre regard des aspects différents. Non seulement s'avèrent-ils susceptibles de s'accorder à nos humeurs mais encore semblent-ils pouvoir se transformer à d'autres moments. Par exemple, lorsque nous nous plongeons dans un roman, certaines phrases, certains mots semblent laisser leurs empreintes dans notre imaginaire. Émus, curieux, parfois même choqués ou ébranlés au plus profond de notre être, nous poursuivons notre lecture, sans pouvoir l'interrompre, captivés par le récit. Pourquoi en est-il ainsi ? Pourquoi de simples traits noirs sur un fond blanc laissent-ils en nous une trace si importante ? Quel est cet attrait ?

De même, un phénomène singulier qui survient après – lorsque, finalement, nous déposons le livre sur la table de travail et que nous regardons tout autour de nous – est tout aussi intéressant. Le monde nous semble métamorphosé et nous nous étonnons de ce changement profond. Soudainement, les fruits sur la table paraissent s'habiller de couleurs plus vives, les ombres sont plus bleutées, la lumière plus limpide, les fleurs du jardin embaument, le chant des oiseaux est plus cristallin et le soleil n'a jamais été aussi resplendissant. Tout semble avoir pris vie et offrir, modestement, sa part de merveilleux. Tout semble nous révéler – avec une fraîcheur et une spontanéité

incomparables – un univers « étranger », et pourtant si familier. Que peut bien être ce phénomène de transsubstantiation ?

Voilà une expérience d'ordre humain, mais combien complexe. Une chose paraît certaine cependant : c'est qu'elle est difficilement saisissable et dès que nous tentons de nous en approcher, elle cherche à s'esquiver. Pourtant, nous tenterons dans cet essai de mettre celle-ci en lumière, et pour ce faire nous emprunterons divers chemins.

L'herméneutique

Dans *Leçons américaines*, paru en 1989, Italo Calvino écrit : « Si j'ai confiance en l'avenir de la littérature, c'est parce qu'il est des choses, je le sais, que seule la littérature peut offrir par ses moyens spécifiques ». Que peut donc nous offrir la littérature ? À cette question, l'herméneutique philosophique nous répondrait que la littérature, comme toute œuvre d'art, vient ouvrir l'horizon illimité du dialogue. Dans *Vérité et Méthode*, le philosophe Hans-Georg Gadamer envisage l'œuvre d'art comme une altérité qui « s'adresse à nous, comme « Aussage », comme énoncé ou message devant lequel nous ne pouvons rester indifférents¹ ». L'œuvre pour Gadamer est un autrui qui nous interpelle et avec lequel une conversation est possible à travers l'espace et le temps. Mais plus spécifiquement, l'œuvre est un *lieu*, le lieu de la *présence* où il y a rencontre entre le passé, qui nous interpelle, et le présent qui se met à son écoute, entre une parole adressée et une parole écoutée.

À ce sujet, soulignons que l'herméneutique philosophique est une tentative de comprendre ce qui nous prend, de saisir ce qui nous saisit. Il s'agit donc d'une herméneutique de *l'être-saisi* et non d'une herméneutique du saisir et de la maîtrise, qui relève davantage de notre *être-projeté* que de nos projets. Aux yeux de Gadamer, le langage, comme médium de l'expérience, est le projet (*pro-jet*) par excellence de toute présence à l'autre. C'est à travers cette *jectité* que nous pouvons faire l'expérience de la vérité et qu'il peut y avoir avènement de sens. La compréhension adéquate d'un phénomène, à laquelle fait appel Gadamer, est le lieu d'une expérience proprement humaine de vérité où le *vrai* est cette capacité d'habiter le monde en étant sis à l'intérieur d'une *relation dialogique* entre deux mondes tout en étant co-présent à une création de sens.

Ainsi, du point de vue herméneutique, la littérature, la poésie, la musique, la peinture, tout comme la sculpture et le théâtre, portent en eux une vérité et une compréhension du monde qui sont proprement humaines. En fait, lorsque nous faisons l'expérience de la vérité de l'œuvre et que nous y participons, elle nous offre de nouvelles possibilités de connaissance auxquelles nous n'avions pas accès auparavant parce que inaccessibles par d'autres voies. En d'autres mots, lorsque quelque chose s'adresse à nous, du fond de la tradition, ce qui se produit alors à travers ce dialogue, c'est l'expérience du *vrai*. Ce vrai qui possède ce caractère d'événement qui nous *illumine* de sa présence et qui nous surprend.

Quoiqu'un peu théorique, cette réponse est intéressante. Elle nous initie à la notion fondamentale de relation dialogique où la simple présence d'autrui est concomitante à l'expérience du vrai. Néanmoins, elle n'ouvre guère vers l'horizon du concret ni vers le monde singulier de la littérature. Comment ce type d'œuvre d'art peut-il nous aider tout particulièrement à mieux comprendre notre monde ? Ce phénomène reste pour nous toujours insaisissable. Pour y répondre faisons un autre essai, et prenons un autre chemin.

Le roman et la pensée mythique

Dans son essai intitulé *L'art du roman*, l'écrivain français Milan Kundera² soutient, tout comme Gadamer, que les sciences ont réduit le monde à un simple objet d'exploration technique et mathématique, et qu'elles ont exclu de leur horizon le monde concret de la vie, autrement dit le *Lebenswelt* de Husserl. Pour Kundera, l'essor des sciences a eu comme effet de propulser l'individu dans le tunnel des disciplines spécialisées. Et, ce faisant, plus il avançait dans son savoir et plus il perdait de vue l'ensemble du monde et de soi-même, sombrant ainsi dans ce que Heidegger appelle *l'oubli-de-l'être*. Il ajoute que pour les sciences naturelles, *l'être* n'a guère d'importance et que de ce fait, l'homme se trouve pris dans le tourbillon de la réduction scientifique où le *monde de la vie* est éclipsé, ignoré ou tout au moins obscurci dangereusement.

Historien des religions et romancier, Mircea Eliade complète il nous semble le discours de Kundera. En effet, aux yeux de cet historien, il est fort improbable qu'une société puisse s'affranchir complètement de la pensée mythique³, d'autant plus que rien ne peut se substituer à cette dernière. En fait, écrit Eliade, bien que notre culture moderne pense pouvoir se passer de la pensée mythique, celle-ci ne peut être supprimée, étant donné qu'elle correspond à une autre manière d'appréhender le monde que celle prônée par la pensée rationnelle⁴. Alors que la pensée scientifique est du côté du connaître – qui extériorise et connote une coupure entre sujet et objet –, précise-t-il, l'univers mythique est un tout⁵, un cosmos, et exprime les choses d'une manière holistique qui permet une sorte de saisie globale, intuitive, compréhensive, poétique et complète du monde⁶. D'ailleurs, Eliade complète les propos de Gadamer lorsque ce dernier écrit qu'en présence d'une œuvre d'art, nous faisons l'expérience d'une vérité et d'une compréhension du monde proprement humaine et inaccessible par d'autres média⁷.

Il est vrai, cependant, qu'une certaine démythisation semble être intervenue depuis le siècle des Lumières. Mais est-ce vraiment le cas ? Ce que nous voyons sur la scène littéraire des grands drames modernes est la lutte de l'homme face au nihilisme. Prenez, par exemple, le roman de Samuel Beckett *En attendant Godot*. On ressent bien, tout au long du récit, l'état tragique de l'apathie du néant, du vacuum, du vide et de l'être qui attend. De même, *Le procès* de Franz Kafka – entre rire et angoisse, burlesque et tragique – illustre bien le sentiment d'étrangeté de Josef K. face aux horreurs et aux présages de ce qui allait venir plus tard : Auschwitz, La Shoah. Dans ce roman, Kafka nous plonge dans un monde incohérent, absurde et surréel où l'homme a perdu tout

repère. *Les mouches* de Jean-Paul Sartre est aussi un intéressant reflet de la condition humaine et de notre société – une société prise dans une période de transition se caractérisant par une désintégration des valeurs. Voilà les formes que semblent prendre actuellement les mythes dans nos sociétés modernes.

Dans son livre *Essais sur le mythe*⁸, W. F. Otto constate toujours la présence de la pensée mythique dans notre vie quotidienne, et ce sous diverses formes. Mais il remarque néanmoins que cette présence se fait sentir tout particulièrement dans la *langue écrite* – la forme la plus accessible de nos jours. Un endroit où le mythe semble avoir une forte empreinte. Ainsi, la prose narrative, spécialement la littérature épique et le roman, aurait-elle pris la place occupée autrefois par la narration mythologique. Et aujourd'hui, ces œuvres littéraires reprennent et même prolongent le mythe car, parfois, un mythe antique est transformé et enrichi au cours des âges, « sous l'influence d'autres cultures (...), ou grâce au génie créateur de certains individus exceptionnellement doués⁹ ».

Voilà pourquoi d'ultimes échos mythiques parviennent jusqu'à nous sous des formes nouvelles et riches à travers toutes les œuvres qui illustrent la survivance de grands thèmes et de personnages mythologiques¹⁰. *Le château* de Kafka, par exemple, apparaît comme une version moderne, tragiquement sarcastique de la Genèse où se joue la quête angoissée de K. pour une admission dans l'inaccessible château, siège de l'autorité suprême, devant lequel se tient un gardien. *Le procès* de Kafka, tout comme *Le château*, parle du désir et de l'incapacité d'y accéder. *Le procès* illustre admirablement bien le sentiment d'étrangeté et de décalage face à l'absurdité. Le monde de Joseph K. est tout aussi absurde que celui de Sisyphe, héros mythologique condamné à pousser au sommet d'une colline un lourd rocher retombant perpétuellement en bas de la pente. La vie de ces deux personnages illustre l'inadéquation de l'homme, son effort aussi permanent que vain pour trouver sa place et sa raison d'être dans un univers privé de sens. Le mythe du paradis perdu revit encore dans les images de l'île paradisiaque et du paysage édénique de Robinson Crusoé. De même, la quête du Graal domine encore tout dernièrement la littérature moderne¹¹. En fait, ce que nous pouvons constater, c'est que malgré l'évolution de la mythologie au fil du temps – grâce à l'imagerie poétique du rêveur – les mêmes drames humains s'y rejouent.

Pourquoi la mythologie a-t-elle survécu sous cette forme ? À cette question, Eliade répondrait qu'on peut deviner dans ce type de littérature – d'une manière plus forte encore que dans toutes autres œuvres d'art – le désir de l'homme de recueillir des impressions qui lui viennent de son milieu et de les communiquer aux autres¹². En fait, le rêveur façonne les mythes et les utilise comme images dans lesquelles nous pouvons nous reconnaître, reconnaître nos amis, nos voisins, notre entourage. Et, de là, nous les utilisons comme guides de notre façon de vivre. Les conflits qui se déroulaient dans les mythes ne sont plus aujourd'hui les batailles des dieux, mais bien des batailles psychiques qui se déroulent dans la psyché de tout être humain.

Kundera, pour sa part, soulignerait que le roman est une *œuvre* (chose destinée à durer, à joindre le passé à l'avenir) qui accompagna l'homme constamment et fidèlement depuis le début des temps modernes. En fait, depuis l'invention de Gutenberg, « la "passion de connaître" (celle que Husserl considère comme l'essence de la spiritualité européenne) s'est alors emparée de lui pour qu'il scrute la vie concrète de l'homme et le protège contre "l'oubli de l'être"; pour qu'il tienne "le monde de la vie" sous un éclairage perpétuel¹³ ».

Pourtant, la raison d'être du roman est, aux yeux de Gadamer, plus que le simple fait de nous protéger contre *l'oubli de l'être*. Il insiste, à la suite d'Heidegger, sur la notion fondamentale de *l'habiter*. Pour cet herméneute, ce qui distingue l'homme est sa capacité singulière d'habiter le monde et c'est cet habiter primordial – qui est de part en part langage – que l'être cherche toujours et sans cesse à raconter, à transmettre, à exprimer à travers le langage narratif¹⁴.

En somme, du point de vue religieux, le roman se révèle comme étant une manière d'habiter le monde dont le mythe – qui est contenu en son sein – est à saisir dans l'instant, à prendre dans sa totalité comme on saisit un tableau d'un seul coup d'œil : le roman manifeste une expérience globale, une relation d'intégration au monde.

Le roman comme « portion d'existence »

Pour mieux comprendre le phénomène de transsubstantiation, prenons le chemin que nous propose Kundera. Pour sa part, chaque roman doit être une réponse à la question : Qu'est-ce que l'existence humaine et où réside sa poésie ? « Découvrir une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est la seule raison d'être d'un roman¹⁵. »

Dans son essai sur le roman, Kundera souligne que les œuvres littéraires n'examinent pas la réalité mais l'existence, et précise que l'existence n'est pas ce qui s'est passé mais bien le champ des possibilités humaines : tout ce que l'homme, jeté dans le tourbillon du monde humain, peut devenir, tout ce qu'il est capable d'être. Pour cet auteur, exister est synonyme d'être-dans-le-monde¹⁶.

En conséquence, l'esprit du roman est celui de la complexité. Il s'agit de comprendre le monde comme étant fait d'ambiguïté, de possibilités à advenir. Ce qui est propre au roman, mentionne Kundera, est le fait de devoir à la fois affronter non pas une seule vérité absolue, une seule certitude mais une myriade de vérités relatives qui se contredisent. Et, de ce fait, de n'avoir comme seule certitude que *la sagesse de l'incertitude*¹⁷. Cette notion recoupe celle de finitude de Gadamer, lorsqu'il soutient que l'herméneutique fait partie de ce domaine de l'incertain dont la vérité n'est pas synonyme d'intelligibilité intégrale, d'éclaircissement absolu. La vérité n'existe aux yeux de Gadamer qu'à partir d'un fond d'obscurité essentielle : « L'excès de lumière serait lui-même une source d'aveuglement dans la mesure où la surexposition s'effectue toujours aux dépens de ce qui reste dans l'ombre¹⁸ ». Étrangement, cet état des choses

n'empêche pas, pour autant, que le roman demeure avènement d'expériences authentiques, d'expériences humaines.

De même que les philosophes existentiels, Kundera poursuit sa réflexion en disant qu'en tant que modèle d'un monde fondé sur la relativité et l'ambiguïté des choses humaines, le roman est de ce fait incompatible avec l'univers totalitaire des sciences – et, précise-t-il, cette incompatibilité est ontologique. En d'autres termes, cela signifie tout simplement que le monde basé sur une seule Vérité, tel que celui des sciences naturelles, et le monde ambigu et relatif du roman, sont pétris chacun dans une matière qui leur est propre. Ces matières sont certes complémentaires, mais totalement différentes l'une de l'autre. Pour Kundera tout comme pour Gadamer, le monde intersubjectif reste entièrement invisible du point de vue du monde des sciences naturelles. D'après ces derniers, le merveilleux, tout comme la musique, la poésie et l'art en général, est un vécu qui ne peut être expliqué mais qui, une fois raconté, rend le monde plus perméable à l'esprit et d'une manière plus claire qu'une explication scientifique ne saurait le faire. Pour notre part, nous voudrions nuancer ce propos. Il est vrai que les métaphores des littéraires et des poètes « parlent » d'une manière différente et unique. Néanmoins, ce langage n'est pas le propre des poètes mais bien de tous ceux qui sont en mesure d'entrer dans le monde intersubjectif, celui que Gaston Bachelard ne cesse d'assimiler à la rêverie. Dans *La psychanalyse du feu*, Bachelard nous rappelle ceci :

Le savant lui-même, quand il quitte son métier, retourne aux valorisations primitives. (...) Il retourne à cet horizon que Jager qualifie de “festif”, pour bien exprimer le caractère intersubjectif (et langagier) de l'expérience qui, tout en étant antéprédicative, nous place en face d'un Autre et installe un monde différencié où la rencontre est source de connaissance. Non pas d'une connaissance ultime et objective, mais d'une connaissance rendue possible à travers les relations ouvertes par l'hospitalité et le dialogue entre le Moi et l'Autre, le Moi et la nature¹⁹.

À ce sujet, Kundera ajoutera que « la Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerais l'esprit du roman²⁰ », esprit cherchant à prolonger la quête de l'être.

Que nous révèle ce chemin jusqu'à présent ? Dans un premier temps, que l'œuvre littéraire nous parle du *Lebenswelt* où l'être est présent. En utilisant la pensée mythique, elle nous aide à appréhender le monde concret de la vie de façon intuitive et holistique. Puis, dans un deuxième temps, elle empêche *l'oubli-de-l'être* et nous enseigne comment habiter ce monde tout en nous offrant une certaine intégration de ce dernier afin d'affronter et de supporter l'angoisse du désespoir. Poursuivons sur cette voie.

L'œuvre littéraire se transcende en direction du monde, mais cette *ex-stasis* demeure enfouie dans l'immanence du texte tant et aussi longtemps que l'activité de lecture fait défaut, autrement dit tant et aussi longtemps qu'il n'y a pas une implication dialogique du lecteur avec le récit.

Il est vrai que les créations littéraires nous proposent un monde, un monde que nous saisissons dans la mesure où il nous saisit. En conséquence, elles suscitent ou plutôt *appellent* une réponse active du lecteur. Pour Ricoeur²¹, la proposition est toujours faite à un lecteur qui *s'engage* dans l'être-au-monde qu'ouvre le récit. Gadamer, quant à lui, parlera davantage d'un lecteur *réceptif*. Ce terme est en lui-même extrêmement fécond puisqu'il désigne une passivité active. Il met donc en lumière le paradoxe de l'acte de lecture : une écoute et une réappropriation de la proposition du texte. Ce terme « a partie liée avec l'autre grande métaphore platonicienne de Gadamer, celle de la participation, qui est faite d'activité, mais aussi de passivité et d'émerveillement²² », idées qu'il traite dans son concept de *Theorôs*.

De même, le terme d'émerveillement est tout aussi fécond. S'émerveiller, note Aristote, tout comme Platon²³, c'est se montrer capable d'éprouver cette passion, nommée l'étonnement, qui consiste en fait « à se laisser saisir en entier par l'autre ». S'émerveiller signifie également « admirer ». Ce terme désigne le fait de regarder autrui avec attention, avec acceptation et empathie. Participer n'est donc nullement un état de réceptivité passive, mais implique une attitude hospitalière car il s'agit d'un regard cherchant à entrer intimement en connaissance (co-naissance) avec l'autre et permettant, à travers le dialogue, de faire sortir le narrateur de l'ombre et le rendant plus familier. Concernant l'attitude à adopter vis-à-vis l'acte de lecture, Jacques Dournes nous rappelle qu'il ne suffit « pas de suivre le déroulement du récit, tout comme une mélodie, il faut encore lire en “surimpression” les diverses variantes comme une harmonisation qui concourt au sens²⁴ ».

La lecture du roman : Une relation dialogique

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la compréhension adéquate d'un texte réside dans la capacité d'habiter le monde en étant inséré à l'intérieur d'une *relation dialogique* entre deux mondes tout en étant co-présent à une création de sens. Qu'en est-il de cette relation dialogique ?

Gadamer insiste sur la similitude existant entre le dialogue mené par deux partenaires dans une conversation et le dialogue que conduit un interprète avec un texte. Il dira même que le premier permet d'éclairer le second²⁵. À ses yeux, la création de sens émerge de ce mouvement de l'un à l'autre, dans ce va-et-vient sans repos, dans cet acte de médiation *en alternance*. Dans le même ordre d'idées, le phénoménologue espagnol José Ortega y Gasset²⁶ utilise l'étymologie pour nous rappeler que le latin *alter* (« autre ») signifie toujours « l'autre de deux ». Ce mot porte déjà en son sein le champ sémantique de la dyade *unus et alter*. L'un (*unus*) appelle l'autre (*alter*) et l'*alter* répond à l'*unus*. Ce dernier entend son appel et accourt vers lui, c'est-à-dire qu'il se met en mouvement, en réaction au fait qu'il fut réclamé par l'*alter*. Pour Ortega, ce mouvement en *alternance* est un moment festif, car il insiste sur le fait que la relation de l'*unus* avec l'*alter* s'appelle en espagnol *alternar*, soit : « fréquenter ». Ce terme signifie, à son tour, non seulement réunir mais aussi célébrer, c'est-à-dire montrer l'être en ce qu'il a de différent, d'essentiel et de digne d'émerveillement²⁷.

Ainsi, du simple fait de lire, nous pouvons « prendre intimement connaissance de l'autre ». Cet autre s'adressant à nous, nous interpellant, et auquel nous répondons. Pour Martin Heidegger, le lecteur est un messager qui accueille et déchiffre le sens invisible du visible, puis transforme une parole venue d'ailleurs en une réponse à un appel. La parole peut alors s'inscrire dans un dialogue fécond.

Pour Martin Buber, le dialogue est constitutif d'un monde véritablement humain, c'est-à-dire d'un monde commun et pourtant composé de l'entrelacement des différences. À travers le dialogue, écrit ce philosophe, « il se constitue entre autrui et moi un terrain commun, ma pensée et la sienne ne font qu'un seul tissu, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons à travers un même monde²⁸ ». Pour celui qui se trouve dans ce champ commun, « plus rien n'est isolé, ni les choses, ni les êtres, ni le ciel, ni la terre; car il a conscience que tout est inclus dans cette relation, dans cet accord²⁹ ». Et ce qui est alors mis en mouvement, chez celui qui se trouve dans l'entre-deux, ajoute Dournes, c'est une émotion, une expérience commune et universelle³⁰.

Gadamer va plus loin sur cette voie : le dialogue en jeu dans l'acte de lecture est une force qui métamorphose, qui laisse quelque chose en nous. Plus précisément, pour l'herméneute, « lire, c'est toujours faire [litt. : laisser] parler quelque chose³¹ », Il spécifie néanmoins qu'« aucun texte, aucun livre ne parle, s'il ne parle la langue qui atteint autrui³² ». En d'autres mots, l'acte de lecture implique d'être à l'écoute d'autrui tout en se laissant toucher par son discours (par le texte) afin de le « laisser agir sur moi, [et de] me laisser transformer par lui³³ ». Pour Gadamer, lire est une relation dialogique. Et, lorsque le dialogue a réussi, quelque chose du texte reste au lecteur : « C'est quelque chose de l'autre qui vient à notre rencontre que nous n'avions pas rencontré dans notre expérience du monde³⁴ ». Ce quelque chose, qui reste en nous, nous métamorphose.

Pour bien des philosophes (Aristote, Otto, Ménéard, Campbell), cette métamorphose n'est possible que parce que le langage mythique fait usage de métaphores. La métaphore est définie par Aristote comme étant le transfert de sens d'un mot à un autre mot. La *metaphora* (*metapherein*, « transporter ») d'Aristote ne s'effectue pas seulement d'une action à une parole mais aussi bien d'une personne à une autre, d'une personne du présent vers une personne du passé – ultimement de soi à l'autre³⁸. Cette définition expliquerait le fait que de nombreux philosophes considèrent le mythe comme une métaphore faisant usage d'images poétiques³⁵.

Ceci dit, le langage mythique révèle certains aspects de la réalité, qui défient tout autre moyen de connaissance, en utilisant des images poétiques pour établir un contact avec une expérience bien souvent indicible, innommable. La métaphore, dans son incessant glissement entre les deux pôles (entre moi et l'autre, entre le présent et le passé, entre deux mondes), cherche à exprimer cette expérience à travers des images puissamment symboliques. Dans le langage métaphorique, une chose, pour ainsi dire, peut toujours être autre chose. Plus exactement, elle peut signifier autre chose que ce que les concepts de l'entendement et du raisonnement utilitaire peuvent expliquer.

La métaphore va créer le symbole qui représentera, dans un premier temps, l'absence et l'écart séparant les deux entités, puis la réunion de celles-ci. Mais le plus important à retenir, écrit Joseph Campbell³⁶, c'est que la métaphore se tient derrière le monde du visible et dévoile l'invisible s'y cachant. En d'autres mots, la métaphore – en suggérant un au-delà de son expression, en impliquant un rapport essentiel entre deux significations : un sens manifeste et un sens caché – tente de rejeter le voile épais, tissé par les concepts de l'entendement et des raisonnements utilitaires, afin de mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être³⁷. Ce double mouvement, ce « montré-caché », n'est pas sans rappeler l'*alètheia* de Heidegger. Ce dernier utilise ce terme grec, qui signifie *vérité* – mais plus originairement « ce qui se dévoilant voile le dévoilement même » – pour expliquer qu'un phénomène, l'autre, le monde, ne peuvent jamais être saisi dans leur totalité, une part d'eux *nous échappe*, se voile continuellement et par conséquence, appelle à une certaine *élucidation*, qui semble correspondre à ce qu'on nomme communément une *interprétation*. En somme, la métaphore nous place devant la tâche herméneutique d'aller au-delà des mots.

De ce fait, il est vrai, la clarté du mythe n'est pas celle de l'idée « claire et distincte ». Elle est intuitive. Néanmoins « ce que nous pouvons sentir – que nous puissions l'expliquer ou non – c'est que ces images poétiques atteignent bien mieux “les choses” que ne le font tous les autres mots et concepts »³⁸. Cette manière de penser propre à la littérature, à la poésie, à la musique et à l'art permet à l'être humain de parler de son mode d'être et de son expérience, qui autrement s'appauvriraient par d'autres formes de langage³⁹. En d'autres mots, le langage mythique, en utilisant les métaphores, révèle, en contrepoint, *l'indicible*.

En bref, le récit mythique évolue à l'intérieur d'un horizon dialogique. Il se ponctue de traits d'union, il lance des ponts entre le lecteur et le texte, entre un sujet et un autre, entre le ciel et la terre, entre ce que l'homme a de plus éminent, de plus intime et ce que le monde a de plus surprenant, de plus merveilleux⁴⁰. Le récit mythique commence par créer la distance salutaire du dialogue, puis à travers des métaphores, rétablit un échange, une communication entre deux pôles qui « illumine le monde de l'individu⁴¹ » et crée des symboles qui expriment à la fois les idées de liens et de séparations, de ressemblances et de différences⁴².

Le roman comme présence à l'autre et comme présence de l'autre

Comment, à travers le dialogue, la présence de l'autre peut-elle surgir, prendre place, illuminer notre monde ? Voilà ce qui nous reste à élucider.

Selon Buber, créer des liens fait surgir la présence de l'autre⁴³. Au cœur même des récits mythiques demeure cette présence qui, comme son sens étymologique l'indique (le mot *praesentia* (présent) signifie « l'être devant nous »), nous ouvre le chemin, nous illumine

le paysage pour que nous puissions trouver accès au monde, habiter un monde humain. Ainsi, la présence crée un rapport liant un être humain à un autre.

J.H. Van den Berg⁴⁴ va dans le même sens que Buber et ajoute à cette présence le concept-clef du miracle. Pour lui, la présence de l'autre dans notre vie – une présence qui s'exprime à travers les mots et le dialogue – tient du miraculeux. D'ailleurs, comment expliquer qu'une voix puisse éclairer le monde, donner de la lumière dans la noirceur, occulter la peur de l'obscurité ? Pourtant, c'est une expérience subjective que nous éprouvons.

C'est dans cet ordre d'idées que s'inscrit l'anecdote suivante, dont Freud fut lui-même témoin, et qui fut reprise par Van dan Berg dans *Metabetica* pour expliquer le miracle de la présence;

« Tante », appela l'enfant de la petite chambre où on l'avait couché pour cette nuit-là, « Tante, dis-moi quelque chose, j'ai peur parce qu'il fait si noir ». La tante lui répondit : « À quoi cela servira-t-il que je te parle, puisque tu ne peux pas me voir ? » – « Ça ne fait rien, dit l'enfant, du moment que quelqu'un parle, il fait clair⁴⁵. »

Anecdote toute simple et pourtant, elle illustre bien comment une voix peut illuminer notre vie. Qu'arrive-t-il en l'absence de cette présence ? Que se passe-t-il lorsque autrui fait défaut dans notre horizon intersubjectif ? Nous trouvons dans *Le visiteur* d'Éric-Emmanuel Schmitt un passage splendide qui décrit bien cette absence ainsi que l'angoisse de la perte de sens, ressentie par un enfant, lorsqu'il appelle et que personne ne vient :

J'avais cinq ans, et à cette époque le ciel avait toujours été bleu, le soleil jaune, et les bonnes chantaient du matin au soir en laissant échapper de leurs seins entrouverts un parfum de vanille (...). Pourquoi tout le monde était-il sorti ce jour-là ? Je ne sais pas (...). Peut-être pour m'entendre exister, et pour voir arriver quelqu'un. J'ai appelé. Il n'y eut que le silence. (...) Et je criais. Et ma voix montait au premier, au second, retentissait entre les murs vides où il n'y avait nulle oreille pour l'entendre. Et ma voix montait, montait... et l'écho ne m'en revenait que pour faire mieux entendre le silence. (...) Le monde et moi, nous étions séparés désormais. Alors j'ai pensé... (...) La maison est vide quand je crie et je pleure. Personne ne m'entend. Et le monde est cette vaste maison vide où personne ne répond lorsqu'on appelle⁴⁶.

Ici, nous sommes dans l'ordre du vécu. Cette expérience négative, nous pouvons la compléter par la description du philosophe, Gilles Deleuze, qui exprime pour sa part cette perte d'autrui en termes plus psychiques et plus dramatiques :

Seule règne la brutale opposition du soleil et de la terre, d'une lumière insoutenable et d'un abîme obscur : « la loi sommaire du tout ou rien ». Le su et le non-su, le perçu et le non-perçu s'affrontent absolument, dans un combat sans nuances. (...) [Un] monde cru et noir, sans potentialités ni virtualités (sic) : c'est la catégorie du possible qui s'est écroulée. Au lieu de formes relativement harmonieuses sortant d'un fond pour y rentrer suivant un ordre de l'espace et du temps, plus rien que des lignes abstraites, lumineuses et blessantes, plus rien qu'un sans-fond, rebelle et happant. Rien que des Éléments. Le sans-fond et la ligne abstraite ont remplacé le modelé et le fond. Tout est implacable. Ayant cessé de se tendre et de se ployer les

uns vers les autres, les objets se dressent menaçants; nous découvrons alors des méchancetés qui ne sont plus de celles de l'homme. On dirait que chaque chose, ayant déposé son modelé, réduite à ses lignes les plus dures, nous gifle ou nous frappe par derrière. L'absence d'autrui, c'est quand on se cogne, et que nous est révélée la vitesse stupéfiante de nos gestes. Il n'y a plus de transitions; finie la douceur des contiguïtés et des ressemblances qui nous permettaient d'habiter le monde. Plus rien ne subsiste que des profondeurs infranchissables, des distances et des différences absolues, ou bien au contraire d'insupportables répétitions, comme des longueurs exactement superposées⁴⁷.

En somme, ces extraits nous révèlent comment la littérature, en utilisant un langage poétique, illustre merveilleusement bien un phénomène. Ces extraits montrent comment, sans la présence d'autrui dans notre horizon expérientiel, le monde devient non seulement sombre et sans éclat, mais se retrouve en plus impossible à habiter puisqu'il se transforme en un monde vertical, ne s'ouvrant plus sur un *ailleurs*, sur un possible, sur un autre.

Dans ce même ordre d'idées, Bernd Jager soutient que c'est lorsque les liens avec autrui sont coupés, mal noués ou défaillants que survient la névrose⁴⁸. Jacques Miermont va dans le même sens. À ses yeux, « la névrose, la perversion et la folie révèlent les zones obscures des liens qui fondent le statut de l'humain, au travers de sa jouissance et de sa souffrance. Elles révèlent les failles, inhibitions, accentuations, dégradations des systèmes organisateurs des liens⁴⁹. »

L'absence d'autrui, Michel Tournier en fait un personnage important dans son roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Absence que Robinson commente aussi comme une perte de lumière :

Le langage relève d'une façon fondamentale cet univers peuplé où les autres sont comme autant de phares créant autour d'eux un îlot lumineux à l'intérieur duquel tout est – sinon connu – du moins connaissable. Les phares ont disparu de mon champ. Nourrie par ma fantaisie, leur lumière est encore longtemps parvenue jusqu'à moi. Maintenant, c'en est fait, les ténèbres m'entourent⁵⁰.

Si Tournier utilise la métaphore du phare pour illustrer la présence, Gadamer parle de la lumière de l'esprit. Cette lumière qui donne relief à toutes choses de façon à les rendre claires et intelligibles en elles-mêmes. Cette lumière passe naturellement par la parole, *das Licht des Wortes*⁵¹ : « Ce qui est éclairant est toujours chose dite⁵² ».

Gadamer semble ici appuyer sa réflexion sur le *noos* grec et sur le verbe biblique :

(...) La lumière dans laquelle s'articule non seulement le visible, mais aussi le domaine intelligible, n'est pas le soleil; c'est la lumière de l'esprit, celle du Nous d'Aristote. À la métaphysique de la lumière de Platon se rattache la doctrine chrétienne du Verbe, du *verbum creans* (...). La lumière qui donne relief à toutes choses de façon à les rendre claires et intelligibles en elles-mêmes, c'est la lumière de la parole⁵³.

Ce que Gadamer exprime ici est la notion voulant que la lumière qui nous éclaire de cette façon relève de *l'être* tel qu'il s'est toujours déjà déposé dans le langage⁵⁴. Ainsi, la présence est-elle reliée à la lumière : celle de l'esprit, celle du verbe, celle de l'Être.

En définitive, les œuvres d'art apparaissent non seulement comme ouverture d'un monde mais aussi comme révélation de l'étant⁵⁵ dans sa totalité. L'art, comme l'explique Grondin, nous ouvre les yeux. Il induit une transfiguration du réel en nous permettant de trouver le monde que l'on habite toujours déjà, mais comme si c'était pour la première fois. « On découvre ce que l'on savait toujours déjà ("c'est ainsi"), mais à la faveur d'une révélation qui nous tire de notre sommeil ontique, car l'être s'y rappelle en quelque sorte dans toute sa fulgurante évidence. D'où l'idée constamment reprise de Gadamer d'un "surcroît d'être"⁵⁶. »

Pour terminer, comment décrire cette transfiguration qui nous tire de notre sommeil ontique ? Ayons, pour ce faire, de nouveau recours à la littérature :

Voilà que les pommes sur la table prennent des couleurs plus vives, les ombres deviennent plus profondes, la lumière plus limpide, la flamme accentue le plaisir de voir, au-delà du toujours vu; tout a pris forme, tout vit, tout résonne⁵⁷. [Voilà] que ces objets qui ne méritent pas d'être regardés, et encore moins d'être peints, deviennent si intéressants, si beaux à leur manière, que vous ne pouvez pas en détacher les yeux, ils existent et sont dignes d'exister⁵⁸.

Voilà que les objets sur la table de travail, à la suite d'une lecture, ne sont plus une masse opaque d'objets arbitrairement jetés ensemble, mais un cosmos vivant, intelligible, articulé et significatif parce que le *Dasein* les regarde. L'art induit donc une transfiguration du réel, « tant et si bien que l'on peut se demander ce qui s'y trouve transfiguré au juste : la réalité ou nous ? Il est manifeste qu'il s'agit des deux à la fois, écrit Grondin, car ce que l'art nous révèle c'est toujours aussi l'être dans sa totalité, l'ensemble de notre être-au-monde consigné en figure (Gebilde)⁵⁹ ».

En conséquence, loin de se refermer sur lui-même, le récit est une ouverture inattendue sur le monde. Et cette ouverture, écrit Ricœur, « consiste dans la proposition d'un monde susceptible d'être habité ». La mise en intrigue d'un récit déploie « un éventail de possibilités existentielles », une « expérience virtuelle de l'être-au-monde » dans laquelle le lecteur peut s'engager⁶⁰.

Au fil du récit, nous sommes transportés dans un monde relationnel qui éclaire d'une lumière nouvelle la totalité de l'humanité. Le récit nous donne non seulement accès à une vie et à une réalité inaccessibles autrement⁶¹, mais aussi à notre réalité qui parfois nous échappe, nous glisse entre les doigts. Il s'agit, tout simplement, d'entrer en relation avec l'œuvre étudiée à l'intérieur d'un horizon dialogique, pour que celle-ci puisse se manifester dans son altérité. Autrement dit, les récits parlent et se manifestent lorsque nous les approchons dans l'horizon de l'intersubjectivité et de l'hospitalité.

Pour Ricœur tout comme pour Gadamer, la tâche herméneutique du lecteur ne consiste pas à dégager le sens ou les contradictions d'un texte, elle est en fait plus complexe et plus ample du fait que tout le texte est vu comme un monde déployé, aux possibilités infinies, un monde déployé nous permettant de nous comprendre et, par ricochet, de comprendre l'autre et l'Être.

Références bibliographiques

- Arvanitakis, K. (1982). Aristotle's Poetics: The Origins of Tragedy and the Tragedy of Origins. *American Imago*, 39 (3), 265-66.
- Bachelard, G. (1961). *La flamme d'une chandelle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Buber, M. (1959). *La vie en dialogue : Recueil de textes*. Paris : Aubier-Montaigne.
- Camara, S. (1989). Graines de paroles. *L'information psychiatrique*, 3.
- Campbell, J. (1960). The Historical Development of Mythology. Dans H.A. Murray (éd), *Myth and Mythmaking* (pp. 19-45). New York : George Braziller.
- Cassirer, E. (1991). L'objet de la science de la culture. Dans *Logique des sciences de la culture : Cinq études*. Paris : Éditions du Cerf.
- Dournes, J. (1968). *L'homme et son mythe*. Paris : Aubier-Montaigne.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1980). *Images et symboles*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.
- Gadamer, H.-G. (1976). *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris : Seuil.
- Gobert, D. (1992). *Il était une fois le bon Dieu, le Père Noël et les fées : L'enfant et la croyance*. Paris : Albin Michel.
- Heidegger, M. (1986). *Être et Temps*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1990). *Question IV*. Paris : Gallimard.
- Husserl, E. (1970). *L'idée de la phénoménologie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Jager, B. (1998). *La « métablétique » et l'art de la psychothérapie*. Seizième symposium annuel du Centre Phénoménologique Simon Silverman de l'Université Duquesne, communication adressée le 13 mars 1998.
- Jager, B. (1998). *Notes de cours*. Université du Québec à Montréal.

- Jager, B. (1996). The Obstacle and the Threshold: Two Fundamental Metaphors Governing the Natural and Human Sciences. Dans *Journal of Phenomenological Psychology*, 27 (1), 26-48.
- Kundera, M. (1986). *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- Ménard, G. (1986). Le sacré et le profane, d'hier à demain. Dans Y. Desrosiers (éd), *Figures contemporaines du sacré : religion et culture au Québec*. Montréal : Fides.
- Oppenheim, D. (1992). Entre mythe et rite, l'espace ouvert offert au sujet divisé. *Psychanalystes*, 4, 165.
- Ortega y Gasset, J. (1964). La vida inter-individual : Nosotros-tù-yo. Dans *El hombre y la gente*. Madrid : Revista de Occidente, pp. 141-153.
- Otto, W.F. (1987). *Essais sur le mythe*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress.
- Ravignat, P. et Kielce, A. (1988). *Cosmogonie : Les grands mythes de création du monde*. Paris : Le Mail.
- Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit, tome III*. Paris : Seuil.
- Schmitt, E.-E. (1994). *Le Visiteur*. Paris : Actes Sud.
- Thiboutot, C. et Martinez, A. (1999). Gaston Bachelard and Phenomenology: Outline of a Theory of the Imagination. *Journal of Phenomenological Psychology*, 30 (1). (version française originale)
- Tournier, M. (1989). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Vadé, Y. (1994). Du cristal à l'image-mythe. Dans P. Cazier (éd), *Mythe et création* (pp. 65-80). Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Wathelet, P. (1994). Le mythe dans l'épopée homérique. Dans P. Cazier (éd), *Mythe et création* (pp.111-123). Lille : Presses Universitaires de Lille.

-
- ¹ Grondin, J. (1999). *Introduction à Hans-Georg Gadamer*. Paris : Éditions du Cerf, p. 67.
- ² Kundera, M. (1986). *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- ³ Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, pp. 23 et 31.
- ⁴ Gobert, D. (1992). *Il était une fois le bon Dieu, le Père Noël et les fées : L'enfant et la croyance*. Paris : Albin Michel, p. 92.
- ⁵ Vadé, Y. (1994). Du cristal à l'image-mythe. Dans P. Cazier (éd), *Mythe et création* (pp. 65-80). Lille : Presses Universitaires de Lille, p. 68.
- ⁶ Wathelet, P. (1994). Le mythe dans l'épopée homérique. Dans P. Cazier (éd), *Mythe et création* (pp. 111-123). Lille : Presses Universitaires de Lille, p. 112.
- ⁷ Gadamer, H.-G. (1976). *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris : Seuil, p. 12.
- ⁸ Otto, W.F. (1987). *Essais sur le mythe*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress, p. 37.
- ⁹ Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, p. 15.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 233.
- ¹¹ Prenez, par exemple le roman populaire de Dan Brown, *The Da Vinci Code*, ou souvenez-vous seulement de toutes les oeuvres littéraires de fiction qui ont exploité ce thème telles que *Dune*, *Les aventuriers de l'arche perdue*, *Le cinquième élément*, ou encore *Le seigneur des anneaux*.
- ¹² Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, p. 234.
- ¹³ Kundera, M. *op. cit.*, p. 16.
- ¹⁴ Grondin, J. *op. cit.*, p. 210.
- ¹⁵ Kundera, M. *op. cit.*, p. 16.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 57
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 17.
- ¹⁸ Grondin, J. *op. cit.*, p.223.
- ¹⁹ Thiboutot, C. et Martinez, A. (1999). Gaston Bachelard and Phenomenology: Outline of a Theory of the Imagination. *Journal of Phenomenological Psychology*, 30 (1), p. 4. (version française originale)
- ²⁰ Kundera, M. *op. cit.*, p. 25.
- ²¹ Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit, tome III*. Paris : Seuil, p. 230.
- ²² Grondin, J. *op. cit.*, p.69.
- ²³ Otto, W.F. *op. cit.*, p. vi.

-
- ²⁴ Dournes, J. (1968). *L'homme et son mythe*. Paris : Aubier-Montaigne, p. 181.
- ²⁵ Grondin, J. *op. cit.*, p. 185.
- ²⁶ Ortega y Gasset, J. (1964). La vida inter-individual : Nosotros-tù-yo. Dans *El hombre y la gente*. Madrid : Revista de Occidente, pp. 141-153.
- ²⁷ Otto, W.F. *op. cit.*, p. 39.
- ²⁸ Buber, M. (1959). *La vie en dialogue*. Paris : Aubier-Montaigne, pp. 113-114.
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ Dournes, J. *op. cit.*, p. 60.
- ³¹ Grondin, J. *op. cit.*, p. 68.
- ³² *Ibid.*, p. 185.
- ³³ *Ibid.*, p. 68.
- ³⁴ Gadamer, H.-G. (1995). *Langage et vérité*. Paris : Gallimard, p.170.
- ³⁸ Arvanitakis, K. (1982). Aristotle' Poetics: The Origins of Tragedy and the Tragedy of Origins. *American Imago*, 39 (3), pp. 265-66.
- ³⁵ *Ibid.*
- ³⁶ Campbell, J. (1960). The Historical Development of Mythology. Dans H.A. Murray (éd), *Myth and Mythmaking* (pp. 19-45). New York : George Braziller, p. 388.
- ³⁷ Eliade, M. (1980). *Images et symboles*. Paris : Gallimard, pp. 12-15.
- ³⁸ Otto, W.F. *op. cit.*, p. 5.
- ³⁹ Ménard, G. (1986). Le sacré et le profane, d'hier à demain. Dans Y. Desrosiers (éd), *Figures contemporaines du sacré : religion et culture au Québec*. Montréal : Fides, p. 12.
- ⁴⁰ Ravignat, P. et Kielce, A. (1988). *Introduction in : Cosmogonie : Les grands mythes de création du monde*. Paris : Le Mail, p. 9.
- ⁴¹ Camara, S. (1989). Graines de paroles. *L'information Psychiatrique*, 3, p. 264.
- ⁴² Oppenheim, D. (1992). Entre mythe et rite, l'espace ouvert offert au sujet divisé. *Psychanalystes*, 4, p. 165.
- ⁴³ Buber, M. (1959). *La vie en dialogue : Recueil de textes*. Paris : Aubier-Montaigne, p. 128.
- ⁴⁴ Van den Berg, J.H. (1962). Le miracle. Dans *Metabologica ou la psychologie historique* (pp. 281-312). Paris : Buchet/ Chastel.
- ⁴⁵ Van den Berg, J.H. *ibid.*, p. 290.

-
- ⁴⁶ Schmitt, E.-E. (1994). *Le Visiteur*. Paris : Actes Sud, pp. 22-23.
- ⁴⁷ Deleuze, G. (1972). Extrait de la logique des sens. Postface dans M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, pp.263-264.
- ⁴⁸ Jager, B. (1998). *Notes de cours*. Université du Québec à Montréal.
- ⁴⁹ Miermont, J. *op. cit.*, p. 30.
- ⁵⁰ Tournier, M. (1989). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, p. 45.
- ⁵¹ Grondin, J. *op. cit.*, pp. 222-223.
- ⁵² Gadamer, H.G. *op. cit.*, p. 509.
- ⁵³ *Ibid.*, pp. 508-509.
- ⁵⁴ Grondin, J. *op. cit.*, p. 221.
- ⁵⁵ Chez Heidegger, l'étant est un concept utilisé pour désigner tout ce qui se présente de façon déterminée, sur un mode concret.
- ⁵⁶ Grondin, J. *op. cit.*, p. 71.
- ⁵⁷ Otto, W.F. *op. cit.*, p. 5.
- ⁵⁸ Lévy, M. Cité dans Bachelard, G. (1961). *La flamme d'une chandelle*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 9.
- ⁵⁹ Grondin, J. *op. cit.*, p. 70.
- ⁶⁰ Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit, tome II*. Paris : Seuil, pp. 150, 151, 193 et 194.
- ⁶¹ Cassirer, E. (1991). L'objet de la science de la culture. Dans *Logique des sciences de la culture : Cinq études*. Paris : Éditions du Cerf, p. 112.

Notice biographique

Madame Annick Martinez est psychologue clinicienne et détient un doctorat de psychologie, approche phénoménologique, de l'Université du Québec à Montréal, où elle est aussi chargée de cours. Elle s'intéresse au phénomène de l'altérité, notamment dans la littérature, et à l'apport de l'herméneutique dans la compréhension de l'individu (martinezannick@hotmail.com).