

## A quelle connaissance de nous-mêmes sommes-nous capables d'accéder ?

### PARCOURS LETTRES

#### Préambule

Le présent travail fait suite au parcours que nous avons réalisé l'an dernier. Nous reprenons donc une des formes de collaboration possible entre les deux disciplines parmi les configurations proposées dans le document d'accompagnement de la spécialité (*Eduscol*, avril 2020) :

- une thématique commune associée à un corpus lui aussi commun ;
- une thématique commune associée à des corpus différents et complémentaires ;
- des pratiques de l'oral qui peuvent donner lieu à des approches et à des travaux partagés
- une élaboration concertée de travaux et d'exercices intégrant les exigences de l'interprétation et de la réflexion, littéraire ou philosophique
  - la lecture et l'étude suivie d'une œuvre
  - des explorations dans le champ artistique

La progression que nous allons vous présenter a ceci de particulier qu'elle n'est pas une création, mais qu'elle reprend les grandes lignes de la thèse de Georges Gusdorf publiée sous le titre *La découverte de soi* – thèse que nous avons trouvée particulièrement stimulante et qui peut-être pourra vous inspirer pour votre propre parcours. Cette thèse a une histoire particulière puisqu'elle fut d'abord un cours que Georges Gusdorf donna durant ses années de captivité en Allemagne, puisque dans le Stalag de Walstatt s'était créée une Université de captifs : il s'agissait écrit-il dans *Le crépuscule des illusions* de « transfigurer l'emprisonnement des corps en un élargissement de l'esprit »<sup>1</sup>. Nous avons donc suivi la logique du raisonnement tout en actualisant les références littéraires et philosophiques et en faisant un tri dans la vaste étude réalisée.

### INTRODUCTION

#### a. Introduction philosophique (Christophe)

#### b. Introduction littéraire

L'introduction littéraire que je vous propose est une réflexion sur le sens du verbe connaître. Quel type d'action met en jeu la dynamique de la connaissance ?

---

<sup>1</sup> Georges Gusdorf, *Le crépuscule des illusions*, La table ronde, Paris, 2002, p.175

A ce titre l'étymologie est extrêmement éclairante. En effet connaître naît à la fin du XI<sup>e</sup> siècle du latin : *cognoscere* . Si le verbe appartient au champ lexical de la perception intellectuelle, cette dernière se déploie en plusieurs sens distincts : Si nous suivons l'article du Dictionnaire Historique et Encyclopédie Linguistique du Latin, nous découvrons ainsi :

**« Connaître » naît à la fin du XI<sup>e</sup> siècle du latin : *cognoscere***  
Le verbe appartient au champ lexical de la « perception intellectuelle »

### **1. La perception intellectuelle s'opère sur quelque chose de neuf**

#### **«Acquérir une nouvelle information »**

Dans sa première acception, le verbe signifie l'acquisition d'une nouvelle donnée, inconnue de la personne désignée par le sujet grammatical. Ainsi, sa signification fondamentale peut être définie comme « obtenir une information nouvelle (sur un fait, un lieu, etc.), grâce aux sens, (c'est-à-dire « connaître par l'expérience »).

#### **- Se rendre compte spontanément**

La perception peut survenir d'une manière spontanée

#### **- « Se rendre compte en se renseignant, en s'informant, en étant informé »**

La connaissance est le résultat d'une action volontaire préalable, d'une enquête, d'une recherche :

### **2. La perception intellectuelle s'opère sur quelque chose dont on a eu une expérience préalable : on reconnaît quelque chose de déjà vu, connu**

Ces différents sens se transmettent au verbe français.

L'analyse nous montre ainsi que la connaissance peut donc être décrite autant comme :

#### **- une acquisition**

#### **– une prise de conscience spontanée (une intuition)**

#### **– une prise de conscience résultante d'un travail de recherche, d'une enquête**

- une reconnaissance** (sens qui est attesté jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle d'après le Dictionnaire historique de la langue et qui sera ensuite abandonné, supplanté par le verbe connaître).

Il s'agira donc de bien mettre en évidence quel type de connaissance est en jeu.

## Axe 1 : L'attitude dogmatique

### Axe 1 : L'attitude dogmatique

1. « Connais-toi toi-même » (la méthode socratique) : Christophe

#### 2. Le socratisme chrétien

Georges Gusdorf emprunte le terme de « socratisme chrétien » à Etienne Gilson qui dans *L'esprit de la philosophie médiévale* écrit : « Lorsque Socrate leur conseille de chercher à se connaître eux-mêmes, ce précepte signifie (...) immédiatement qu'ils ont à connaître la nature que Dieu leur a conférée<sup>2</sup> : des êtres créés à l'image de Dieu, qui ont perdu conscience de cette divine ressemblance en raison du péché originel. L'examen de conscience est ainsi transcendant et normatif : la connaissance de soi est retour à Dieu qui selon la formule de Claudel est « en moi plus moi-même que moi ».

#### Groupement de textes 1 : *Les confessions* de Saint Augustin

Il s'agit dans un premier temps d'éclairer le **genre littéraire** auquel nous avons affaire. Si le sens moderne de la confession est un sacrement catholique qui consiste à avouer ses péchés pour obtenir l'absolution du prêtre, dans son acception la plus ancienne, la confession consiste à proclamer sa croyance, à revendiquer sa doctrine. La démarche moderne de la confession n'existe pas à l'époque d'Augustin, au IV<sup>ème</sup> siècle : elle ne verra le jour que trois siècles plus tard dans les monastères anglo-saxons. A l'époque d'Augustin, la confession équivaut d'abord à proclamer sa foi en Dieu. Les *Confessions* s'inscrivent dans la mouvance du récit de Paul de Tarse, ancien précepteur d'impôts qui raconte comment il eut une illumination sur le chemin de Damas : en ce sens il *confesse* son illumination. *Les confessions* procède donc essentiellement des **discours épideictique et apologique d'une part**, ce qu'Augustin lui-même précise quand à la fin de sa vie il commente chacun de ses textes dans les *Révisions*, il présente les *Confessions* de la manière suivante : « Les treize livres de mes *Confessions* louent le Dieu juste et bon de mes maux et de mes biens, ils élèvent vers Dieu l'intelligence et le cœur de l'homme ». Nous sommes donc dans une confession-proclamation.

**Il y donc une certaine ambiguïté dans le genre autobiographique** auquel nous avons affaire puisque le but de l'oeuvre ne consiste pas tant à parler de soi-même, c'est-à-dire de sa singularité que de restituer un itinéraire collectif : tout sujet est d'abord dans l'ignorance de lui-

---

2 Etienne Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale*, Vrin, Paris 1932, pp.6-7

même, de sa véritable nature jusqu'à ce qu'il connaisse une illumination grâce à laquelle sa nature réelle lui est révélée – porte ouverte vers le divin. En somme la confession-proclamation incite le lecteur à se considérer lui aussi comme un moi singulier à qui Dieu peut se révéler en le révélant à lui-même.

**Les *Confessions* vont cependant déployer les trois sens du latin *confiteor* :**

- proclamer (foi, pensée, doctrine) : enjeu premier du texte qui marque l'incipit du récit
- avouer (faits et sentiments) : à travers le récit rétrospectif d'une destinée
- et confesser (avouer publiquement une faute, une erreur) qu'exprime le livre X.

Le texte s'articule donc dans **un énoncé très ancré dans sa situation d'énonciation** : puisque ce n'est pas un soliloque, mais un discours qui a un destinataire, que l'on apostrophe dès l'amorce du texte : « **Vous êtes grand, Seigneur** » et des enjeux clairement exprimés au chapitre X.

**Quel est l'itinéraire de la connaissance de soi que révèlent les *Confessions* ?**

L'objectif du groupement de textes était d'en révéler les étapes essentielles, même si évidemment le groupement peut paraître extrêmement réducteur.

### **1. En premier lieu la découverte de l'énigme du moi (*Les Confessions* IV, 4 - extrait 1)**

Elle a lieu chez Augustin à la mort d'un ami qui plus est converti au christianisme. La confrontation à la mort comme à la perte d'un être cher ouvre le questionnement existentiel : « **J'étais devenu moi-même pour moi une immense question** ». La redondance de l'expression du moi est ici significative : le sujet « je » accentué par « moi-même » est considéré par « moi » : elle met en évidence combien le moi s'installe dans une dynamique de miroir (je regarde je) et le résultat est l'opacité que traduit l'attribut « **une immense question** » qui reste sans réponse : l'âme « **ne savait rien me répondre** ». Mais c'est précisément cette prise de conscience de l'énigme du moi qui constitue le préalable à la quête, par la remise en cause des structures de l'existence : « je m'étais perdu, je ne me retrouvais pas » (V, 2).

**2. Peut alors s'amorcer la découverte de soi (que je présente selon les trois étapes qu'a mises en évidence Mariette Canevet<sup>3</sup> :**

- **La prise de conscience d'une vie divisée (*Les Confessions* VI, 6 - extrait 2)**

Celle-ci culmine lors de la rencontre avec le mendiant qui permet à Augustin de prendre conscience de l'inadéquation de sa vie avec le but qu'il poursuit. La double figure du moi et

---

<sup>3</sup> Mariette Canevet. Se connaître soi-même en Dieu : un aspect du discernement spirituel dans les *Confessions* d'Augustin. In: *Revue des Sciences Religieuses*, tome 64, fascicule 1, 1990. pp. 27-52. Consultable en ligne : [www.persee.fr/doc/rscir\\_0035-2217\\_1990\\_num\\_64\\_1\\_3134](http://www.persee.fr/doc/rscir_0035-2217_1990_num_64_1_3134)

du mendiant est décrite dans un balancement extraordinaire : « Car ce que lui déjà, avec quelques piécettes mendrées, avait obtenu, / c'était ce que moi, par des biais et des détours si épuisants, j'ambitionnais d'atteindre, à savoir la joie d'un bonheur temporel. Il n'avait pas bien sûr la joie véritable / mais moi de mon côté, par ces menées ambitieuses, j'en cherchais une bien plus fausse. En tout cas, lui était joyeux / moi j'étais anxieux, lui tranquille / moi tremblant ». Ainsi le mendiant devient un révélateur du désir profond de joie d'Augustin – désir qui pourtant reste divisé : « si l'on m'eût encore demandé ce que je préférerais, être tel que lui ou tel que j'étais alors, c'est moi-même, accablé de soucis et de craintes, que j'aurais choisi, mais par un jugement pervers ».

– **La division intérieure (*Les Confessions* VII, 16 – extrait 3)**

Augustin découvre en lui une volonté mauvaise qu'il ne connaissait pas en lui - prise de conscience qui permet à Augustin de comprendre la complexité de son moi extraverti – que révèlent les deux métaphores de la projection des entrailles et du gonflement.

– **La découverte de la misère intérieure (*Les Confessions* VIII, 7 et 12- extrait 4 )**

Augustin va alors vivre pour la première fois un véritable face à face avec lui-même. Le regard rétrospectif sur cet événement y voit une action divine (Dieu est toujours sujet) faite avec violence : « tu enfonçais mon image dans mes yeux » dans une action de retournement, de conversion au sens littéral du terme : « tu me retournais », « me ramenant de derrière mon dos où je m'étais mis pour ne pas porter les yeux sur moi » C'est alors pour lui la découverte horrifiée d'un être misérable. C'est ce regard sur soi qui se veut lucide, qui motive le désir de transformation immédiate : « Pourquoi pas tout de suite ? Pourquoi pas, sur l'heure, en finir avec mes turpitudes ? ». Ce désir provoque alors l'illumination du jardin de Milan qui est le lieu d'une réconciliation avec lui-même. Augustin a trouvé le vrai centre de son moi par l'ouverture à la présence de Dieu qu'il reconnaît comme la réalité de son être.

– **En troisième lieu : La persistance de l'énigme du moi (*Les Confessions* X, 4 et 5 – extrait 5)**

L'examen de conscience que fait Augustin de son état présent lui réserve l'ultime découverte d'une partie de son moi qu'il ignorait encore : existe une énigme de l'homme encore plus profonde, originelle, que celle qu'il a pu résoudre. « Je confesserai donc ce que je sais de moi; je confesserai aussi ce que j'ignore de moi ». Nous retrouverons ici la sagesse socratique qui consiste à distinguer ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas. Mais cette question n'est plus une angoisse puisqu'elle fait partie de la nature même de l'homme qui

n'atteint sa pleine identité que réuni au divin.

*Cette première perspective ne mène pas vers une véritable recherche d'une connaissance individuelle, personnelle – qui ne deviendra possible qu'après une révolution qui substituera à un humanisme dogmatique où la personne se juge au nom d'un idéal transcendant un humanisme immanent cherchant son sens et sa mesure dans le mouvement de la réalité personnelle ressaisie du plus près possible.*

## **Axe 2 : L'attitude d'immanence**

Ce que Georges Gusdorf nomme l'attitude immanente est le fait de partir à l'aventure vers le moi sans l'interposition d'aucun schéma dogmatique (qu'il soit philosophique ou religieux) de sa propre vie.

### **Partie 1 : la conscience miroir**

Une nouvelle forme de connaissance de soi s'affirme alors, connaissance de soi par soi, à l'exclusion de tout autre apport extérieur.

#### **a. Fondement historique : Les *Essais* de Montaigne**

Georges Gusdorf place comme fondement historique de cette nouvelle perspective le moment où Montaigne se recueille dans sa tour avec le projet inédit de s'analyser et de se décrire soi-même, sans norme extérieure et sans recherche utilitaire. Il emploie à cet effet le genre de l'essai, dont il est l'inventeur, dont la formule serait celle d'un « à propos de, ce que je pense de » : réflexion sur soi à partir de telle ou telle circonstance.

### **Groupement de textes 2 : *Les Essais* de Michel de Montaigne**

#### **Extrait 1 : *Les Essais*, III, 2**

##### **Point 1 : La peinture de soi .**

Montaigne se peint lui-même : la nouveauté tient dans le fait qu'un homme songe à se prendre pour matière d'une œuvre, pensant que les détails d'une vie personnelle ont de l'intérêt non seulement pour lui mais aussi pour d'autres, sans doctrine éthique ou fin moralisatrice : « **Les autres écrivains forment l'homme ; moi je le raconte** » : nous percevons bien dans cette antithèse initiale la distinction entre le didactique et le narratif – il n'est pas un modèle, il n'est pas un exemple – il

s'avoue d'ailleurs très imparfait : « j'en montre un en particulier, bien mal formé. Si j'avais à le façonner de nouveau, je le ferais vraiment différent de ce qu'il est : mais voilà, il est ainsi fait ». Le complément de manière « en particulier » est ici essentiel : c'est l'individu qui prime.

## **Point 2 : la mobilité de l'être**

L'anthropologie de Montaigne est liée à une certaine ontologie : l'être de l'homme se trouve pris dans l'universelle mobilité de la création parce que « le monde n'est qu'une perpétuelle balançoire ; toutes choses s'y balancent sans cesse ». La métaphore de la balançoire comme l'usage la dérivation sont extrêmement signifiantes. Si nous retournons dans les mots de Montaigne : « Le monde n'est qu'une branloire pérenne : toutes choses branlent sans cesse ». Une branloire est une balançoire rudimentaire faite d'une planche posée sur un plot.

De ce fait le récit autobiographique ne peint-il pas l'être, mais « la trace de son passage » : la **connotation** du terme de passage visualise parfaitement un moi en mouvance, un moi sans « point fixe à jamais défini »<sup>4</sup>. Si nous voulions travailler en littérature comparée, il serait intéressant de mettre en parallèle le refus du point fixe de Montaigne et ce terme d'amer qui revient souvent chez Augustin, à savoir des points fixes et visibles sur une côte favorisant l'analyse par le marin de sa position en mer. Antoine Compagnon qualifie de manière assez originale la **focalisation de Montaigne de perspectiviste** et il définit cette focalisation de la manière suivante : « à chaque moment, j'ai un point de vue différent sur le monde »<sup>5</sup>. Et ce point de vue a évidemment une incidence sur l'écriture, puisque le texte ne peut qu'être incessamment repris comme la connaissance de soi ne peut jamais que se poursuivre : d'où l'exclamation : « Et je dois toujours mettre mon histoire à jour ! ». La conscience de soi est dans un mouvement perpétuel, car l'esprit « est toujours en apprentissage ». Les multiples additions et repentirs en sont le témoignage le plus flagrant.

## **Point 3 : une configuration commune à tous les humains**

Montaigne pose en une phrase de vérité générale un principe d'universalité : « chacun porte en lui-même la forme entière de la condition humaine » : singularité et universalité se confondent. De ce fait Montaigne peut être le porte-parole de tous, puisque chacun est le miroir de tous. La seule particularité de Montaigne est son caractère premier : « je suis le premier à le faire ». Cette initiative se veut appel : « Si les gens se plaignent de ce que je parle trop de moi, moi je me plains de ce qu'ils ne pensent même pas à eux ».

---

4 Georges Gusdorf, *Les écritures du moi, Lignes de vie 1*, Odile Jacob, Paris 1991, p.35

5 Antoine Compagnon, *Un été avec Montaigne*, Equateurs, Paris 2013, p.19

#### **Point 4 : L'affirmation de la légitimité de son entreprise**

Si nous analysons le discours argumentatif trois arguments viennent légitimer l'entreprise des *Essais* :

→ Le premier est la parfaite connaissance de soi : « jamais personne ne traita un sujet qu'il comprît et connût mieux que moi celui auquel je me consacre ». Cette affirmation laisse entendre que Montaigne ne mesure pas qu'un décalage soit possible entre la conscience spontanée de soi et la connaissance de soi.

Le second argument est le développement : « jamais personne ne pénétra plus avant en sa matière, ni n'en examina plus précisément les éléments et les conséquences »

Le troisième argument est la sincérité : « Pour la parfaire, je n'ai besoin que d'y mettre de la fidélité au modèle, et elle y est, la plus sincère et la plus pure possible ». Une telle affirmation nous donne à comprendre combien pour Montaigne il y a équivalence entre le moi et l'écriture du moi, la seule nuance qu'il consent étant celle de la pudeur et de la réserve nécessaires pour ne pas outrager les bonnes mœurs, limite qui semble d'élargir avec l'âge : Je dis vrai, non pas autant que je le voudrais, mais autant que j'ose le dire, et je l'ose un peu plus en vieillissant, car il semble que les usages concèdent à cet âge-là un peu plus de liberté pour bavasser et pour parler de soi ». De ce fait, Montaigne peut conclure à l'adéquation entre le portrait de lui-même et l'original : « Il ne risque pas de se produire ici ce que je vois souvent, à savoir que l'artisan et sa besogne ne se ressemblent pas ».

#### **Extrait 2 : la connaissance de soi**

**Montaigne justifie sa démarche avec deux arguments d'autorité :**

- le fait que le principe du « connais-toi toi-même » fut gravé sur le fronton du temple d'Apollon ce qui interprété comme le fait que toute connaissance se résume en la connaissance de soi
- le fait que Platon affirmait « que la sagesse n'est rien d'autre que la mise en œuvre de ce principe ».

**Montaigne indique le présupposé nécessaire à la démarche (§1) :** elle exige l'intelligence nécessaire pour déceler les obscurités du moi : « il faut en effet disposer de quelque intelligence pour être capable de remarquer ce qu'on ignore ». L'objectif de Montaigne est en somme de nous faire passer de l'état d'ignorance non consciente à l'état d'ignorance consciente – ignorance qui ne



fait que croître puisque sa quête « n'a pas d'autre résultat que de [lui] faire sentir combien il me reste à apprendre ». En somme l'écriture de soi devient méthode de connaissance de soi.

## **b. Fondement philosophique (Christophe)**

### **c. La mise en œuvre d'un genre : l'avènement de l'écriture de soi**

L'écriture de l'introspection va se décliner dans les mémoires et les confessions qui constituent autant de bilans rétrospectifs d'une vie afin d'en dégager un moi constant.

#### **Texte 1 : *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau**

Le premier préambule écrit par Jean-Jacques Rousseau pour l'incipit des *Confessions* dans l'édition qu'il confia à son ami Du Peyrou en 1767 avec une première rédaction des livres 1 à 4 est beaucoup plus long que celui que nous trouvons dans l'édition définitive et est remarquable par le **discours argumentatif qui pose le problème de la connaissance de soi**. Nous pouvons dégager cinq points essentiels dans ce discours.

**La thèse de Jean-Jacques Rousseau est que l'on ne peut se connaître sans opérer un travail comparatif.** Il pose sa problématique dans les termes suivants : **comment bien déterminer un être par les seuls rapports qui sont en lui-même, et sans le comparer avec rien ?** La comparaison est nécessaire, mais elle se fait de manière erronée dans l'opinion commune : « On se fait la règle de tout ». Plaçant le critère de comparaison en soi-même, nous nous trompons doublement : **d'une part parce que nous jugeons les autres à partir des « motifs qui nous auraient fait agir comme eux à leur place », d'autre part parce que nous sommes dans l'incapacité de « nous transporter assez dans une autre situation que celle où nous sommes ».** Cette thèse est justifiée par l'expérience de Jean-Jacques Rousseau qui estime avoir toujours mal jugé par les autres pour ces deux raisons (§2)- ce qui amène Jean Starobinski à considérer que « *les Confessions* sont au premier chef une tentative de rectification des erreurs des autres »<sup>6</sup>.

**Jean-Jacques Rousseau opère alors un renversement de regard :** à la place de juger autrui à l'aune de son cœur, il s'agit « **pour connaître le sien même, commencer par lire dans celui d'autrui** ». En somme c'est la connaissance du cœur de l'autre (ce qu'il ressent) qui nous permet de mieux nous connaître. D'où le projet qui est le sien : « **Je veux tâcher que pour apprendre à s'apprécier, on puisse avoir du moins une pièce de comparaison ; que chacun puisse connaître soi et un autre, et cet autre ce sera moi** ».

**Pour entrer dans cette connaissance, est alors présenté au lecteur un modèle idéal de connaissance de la personnalité :** « **Pour bien connaître un caractère il y faudrait distinguer l'acquis d'avec la nature, voir comment il s'est formé, quelles occasions l'ont développé, quel**

---

6 Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris, 1976, p.218

enchaînement d'affections secrètes l'a rendu tel [...] Ce qui se voit n'est que la moindre partie de ce qui est ; c'est l'effet apparent dont la cause interne est cachée et souvent très compliquée ». L'énumération nous donne à entendre la complexité pour celui qui désire entrer dans la connaissance de soi. Cette conscience d'une complexité sera de plus en plus prégnante chez Rousseau qui confie dans la quatrième promenade des *Rêveries* : « **Le connais-toi toi-même du temple de Delphes** » n'est « pas une maxime si facile à suivre que je l'avais cru dans mes *Confessions* ». Cela étant, si la connaissance de soi est complexe, Jean-Jacques Rousseau pense tout de même qu'elle est possible, même si certains actes peuvent apparaître bizarres.

**D'où vient cet optimisme ?** C'est le fait que son cœur lui est transparent : « je sens mon cœur » énonce le second préambule. Il y a une connaissance intuitive de soi que Jean Starobinski présente comme une « présence immédiate à soi-même et qui se constitue tout entière dans un acte unique du sentiment »<sup>7</sup>. Aussi la connaissance de soi est-elle dans cette perspective « un acte simple et instantané. Il n'y a pas de différence entre se connaître et se sentir »<sup>8</sup>.

**L'analyse de soi nécessite un style qui lui soit propre.** Il s'agit d'« **inventer un langage aussi nouveau que[son ] projet** ». Les deux paragraphes qui suivent nous montrent combien il relie fond et forme, événements du passé et impressions du présent. L'objectif est de trouver un style suffisamment souple pour exposer tant le souvenir que le sentiment qui lui est associé : « le présent gouverne l'espace rétrospectif » commente Jean Starobinski<sup>9</sup>. La prolepse « j'aurai toujours [le style] qui me viendra » est à ce sujet significative : c'est l'émotion présente qui dicte le rapport au passé et concrètement le récit rétrospectif. Il y a toute une réflexion sur le fond et la forme que l'on pourrait mener. Peut-être pourrait-on convenir l'adage de Victor Hugo, selon lequel : « La forme, c'est le fond qui remonte à la surface »<sup>10</sup>.

#### **d. La critique intellectualiste (Christophe)**

##### **2. Fondement philosophique : l'idée de vie intérieure (Christophe)**

*Le postulat de l'examen de conscience tel que nous l'avons décrit jusqu'ici consiste dans la croyance à l'existence d'un moi fixé une fois pour toutes, stable et déterminé, que l'analyse révélerait comme un objet caché qui serait retrouvé et que l'on pourrait projeté dans l'univers du discours. Un tel postulat repose sur l'idée que l'homme constitue un tout par lui-même, qu'il possède une autonomie suffisante pour qu'on puisse le circonscrire, le définir, selon une certaine*

---

<sup>7</sup> *Ibid*, p.216

<sup>8</sup> *Ibid*, p.225

<sup>9</sup> *Ibid*, p.233

<sup>10</sup> Victor Hugo, *Prose philosophique*, « De l'utilité du beau »

*dialectique. Or la vie d'un individu ne se referme pas sur elle-même et l'analyse critique des récits du moi nous permet de le mettre en évidence.*

## **Partie 2 : De la conscience miroir à la conscience action**

### **a. L'illusion d'une vie intérieure coupée du monde (Christophe)**

### **b. L'illusion de la sincérité statique (Christophe)**

### **c. L'illusion de la chronique objective de soi**

#### **Texte 2 : Georges Gusdorf, Les écritures du moi**

Analysant les *Confessions* dans *Les écritures de moi*, Georges Gusdorf note combien toute autobiographie développe une écriture alchimique qui transforme la vie de l'auteur par le moyen de son récit et Rousseau a été un brillant alchimiste. En effet, explique-t-il « La vie, telle qu'elle s'offre à nous, n'a pas de sens ; elle s'en va de tous les côtés, elle s'effiloche au hasard des circonstances contradictoires. Il faut lui donner un sens, la rappeler à l'ordre de la personnalité grâce à la magie de l'imagination correctrice ou créatrice, qui soumet l'ordre des choses à la loi de l'être personnel »<sup>11</sup>.

Comment s'opère l'alchimie de l'écriture ? Georges Gusdorf énonce trois opérations :

- **La première opération est la réorientation d'un récit rétrospectif vers son aboutissement**, créant une cohérence artificielle, une centralisation abusive en un portrait unique de soi.
- **La seconde opération est le tri nécessaire pour créer un portrait unique de soi**, l'auteur aura tendance à forcer certains traits lui semblant caractéristiques de soi, laissant dans l'ombre d'autres aspects et à créer une image de soi à partir de ses rêves, ses mythes et ses fantasmes.
- **La troisième opération est celle de l'extériorisation de soi** : le sujet lui-même se voit du dehors, comme le héros de sa propre vie. La personne devient ainsi personnage d'un « **drame lyrique** ».

### **d. L'illusion de l'analyse de soi**

Dans l'analyse intellectuelle on assimile la vie d'un homme à un enchaînement d'idées susceptible d'être découvert par l'analyse. Ce présupposé permet de croire que l'examen de conscience livrera directement le sens de la vie personnelle. Or la totalité de la vie semble difficile à circonscrire et la restitution exacte de la vie semble demeurer une utopie. C'est le constat que fait

---

11 Georges Gusdorf, *Les écritures du moi, Lignes de vie I*, Odile Jacob, Paris 1991, p.139

Julien Green au fur et à mesure de l'avancée de son journal. Son intention initiale est bien la clairvoyance sur lui-même: « Ce journal que je me propose de tenir le plus régulièrement qu'il me sera possible, m'aidera, je crois, à voir plus clair en moi-même» (extrait 1). Mais très vite, le diariste remarque les difficultés de l'entreprise. Georges Gusdorf identifie trois inconvénients qui empêchent l'auteur d'entrer dans une connaissance de soi :

- **L'extériorisation** : C'est la tentation d'analyser non pas la vie personnelle, mais l'événement. Le journal devient mémorial d'événements à la place d'être le miroir de l'être – deux aspect que Julien Green traduit par les **antonymes** d'accessoire et d'essentiel. Or nous ne sommes pas seulement ce que nous faisons : « « tel est le défaut de ce journal à mes yeux : l'accessoire y tient une place considérable et l'essentiel y est tu » (extrait 2).
- **La coïncidence du sujet et de l'objet** : Peut-on réellement analyser ce dont nous sommes l'objet ? Se pose un problème de perspective que Julien Green traduit par l'analogie au paysage : « Nous sommes trop près du paysage pour bien distinguer les premiers plans des plans secondaires ; à vrai dire, nous sommes au milieu du paysage que nous voulons peindre et notre dessin est incorrect » (extrait 3).
- **Le jeu de la censure** : L'analyse est-elle réellement possible alors que se met en place inconsciemment le jeu d'une censure qui impose certaines conformités morale, sociales, certains préjugés personnels sur soi-même, au détriment de l'exactitude personnelle. Ce qui amène Julien Green à exprimer le souhait suivant : « envie de dédoubler ce journal, c'est-à-dire d'en tenir un autre où je mettrais tout ce que je ne puis ou ne veux pas mettre dans celui-ci » (extrait 4).
- **La prédominance objective du cadre choisi** : L'analyse qui suit un récit rétrospectif ou quotidien de l'existence ou écrit au jour le jour se situe en dehors de tout élément englobant : « Ce que nous détachons pour en parler n'est qu'une partie infime d'un ensemble qui n'a toute sa valeur que si l'œil l'embrasse en entier » (extrait 5).

*Le moi ne nous semble ainsi pas simple à saisir. Sa réalité se refuse à nous, se dérobe : le moi ne nous est jamais donné. Il reste donc à trouver une autre voie que l'examen de conscience.*

### Axe 3 : L'attitude critique et la connaissance indirecte

#### 1. Le secret et ses déchiffrements indirects

##### a. Le secret de l'inconscient (Christophe)

##### b. La connaissance indirecte

Pour Georges Gudorf, certaines attitudes détournées peuvent être des instruments précieux pour une connaissance de soi fertile. Plutôt que de passer par l'introspection, s'agit-il de passer par la médiation des incarnations mouvantes du moi que peuvent être le personnage, le masque, le pseudonyme et le double

- **Le personnage (aperçu philosophique)**
- **Le personnage et le masque (aperçu littéraire)**

La connaissance de soi ne peut apparaître que lorsque le personnage se révèle comme personnage. La distanciation d'avec le personnage permet une connaissance indirecte du moi par contraste entre le personnage et la personne. Elle permet par ailleurs aussi la préservation du moi qui risque de se perdre dans le personnage et le masque porté pour l'interpréter.

#### Texte 3 : Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte III scène 3

C'est le cas du personnage de *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. La référence obsessionnelle qui est la sienne est celle de Brutus, le fondateur légendaire de Rome qui simule la folie pour venger le meurtre de son père et le viol de Lucrèce par Sextus puis son suicide. « **Il faut que je sois un Brutus** » est le mot d'ordre qu'il s'est donné. **L'antonomase est ici extrêmement révélatrice** : pour reprendre une donnée freudienne, nous pourrions dire que Brutus auquel s'identifie Lorenzo correspond à l'idéal du moi : un modèle que le moi se construit et auquel il veut tendre pour s'identifier à ses figures d'autorité et qui devient de ce fait un révélateur de la personnalité du moi.

Lorenzaccio est tout à fait conscient du personnage dont il veut jouer le rôle, mais son drame sera la prise de conscience tardive de la confusion progressive entre le masque du vice qu'il va porter pour jouer son rôle et son moi réel. Comme Brutus simule la folie, Lorenzo va simuler le vice pour acquérir la confiance d'Alexandre de Médicis : « **il fallait baiser sur ses lèvres épaisses tous les restes de ses orgies** ». Cela étant, le moi vit en-dessous du masque : « **j'ai souffert** », « **tes yeux sont humides** » constate Philippe dans une didascalie interne<sup>12</sup>. Le personnage trop longtemps joué n'est

---

12 Si l'on admet la didascalie interne comme l'explicitation d'un élément visible ou audible

pas sans conséquence sur le moi : « on ne lève pas l'appareil impunément » - **la métaphore** nous montre que le rôle qu'il a été obligé de jouer lui colle désormais à la peau, comme un pansement sur une plaie suintante aurait adhéré à celle-ci. Le masque est devenu son visage : lui qui était «**pur comme un lis** » est devenu «**vicieux, lâche, un objet de honte et d'opprobre** » - **l'antithèse est radicale.**

Le drame de Lorenzaccio est qu'il est conscient de l'écart d'avec le modèle. « **Je me suis cru un Brutus** » avoue-t-il à Philippe : **la relativisation de l'énoncé** indique bien ce qui le différencie du modèle - il n'a pu simuler le vice sans l'incarner. Le souvenir de l'épisode du bâton d'or dans une branche évidée, que Brutus offre à Apollon et qui symbolisait sa sagesse cachée révèle à Lorenzo son drame : Brutus a simulé la folie tout en préservant sa sagesse, Lorenzo en simulant le vice n'a pu préserver sa pureté.

## **Le double**

### **Texte 4 : Alfred de Musset, « La nuit de décembre »**

Le phénomène du double permet de nous voir agir de l'extérieur tout en sachant que c'est de nous-mêmes dont il s'agit. Le sujet qui aperçoit son double découvre ainsi sa propre image. **C'est ainsi que nous pouvons entendre « la nuit de décembre » d'Alfred de Musset.**

La révélation finale de l'identité de la vision comme étant la solitude pourrait nous amener à voir dans le double une **simple personnification de la solitude** qui met en évidence l'existence d'un homme profondément seul :

- solitude de l'enfant rejeté par ses condisciples
- solitude amoureuse que symbolise : le « **myrte stérile** » : bien des ruptures ont jalonné la vie de Musset depuis une première déception amoureuse que relatent plusieurs textes ainsi que la biographie de son frère, la rupture avec George Sand puis la première rupture avec Mme Jaubert. La couronne d'épines qui rappelle la passion du Christ se retrouve dans une lettre de 1834 adressée à George Sand où il écrivait « **L'ange de tes douleurs m'avait mis dans les mains une couronne d'épines et un linceul blanc** ».
- solitude littéraire exprimée par le « **haillon de pourpre en lambeau** » qui évoque la gloire qui se refuse à lui, et sans doute plus précisément son échec au théâtre
- solitude du fils au chevet de son père qui est meurt du choléra en avril 1832 et dont d'après le témoignage de Paul de Musset le poète fut très affecté.

Mais au-delà de la figure de style c'est un double du poète, c'est son propre moi qui se donne à voir et ce d'une manière **pathétique**, puisque la seule communion d'une existence en recherche

d'harmonie amoureuse, artistique et mondaine c'est le vis-à-vis avec soi-même. **Aussi l'attribut de la « solitude » renvoie certes au double, mais surtout au « je » du poète.** La vision qu'a le poète n'est autre que lui-même. Paul Bénichou souligne combien cette figure du double est récurrente durant quelques années, évoquant :

- en 1832, le personnage de Frank qui dans *La coupe et les lèvres* voit son propre spectre lui apparaître la nuit
- en 1833, dans *Lorenzaccio* c'est Marie Solerini, la mère de Lorenzo qui a un rêve éveillé durant lequel elle voit le Lorenzo d'autrefois.

Peut-être pouvons-nous mettre cette vision en relation avec les phénomènes d'autoscopie dont le poète semble avoir souffert. George Sand nous raconte un événement dans « *Elle et Lui* » que vous avez en texte complémentaire qui se référerait à un incident ayant eu lieu dans la forêt de Fontainebleau lors du séjour qu'y firent les deux amants, au début de leur liaison, à l'automne de 1833. Musset avait vingt-deux ans. Lors d'une expédition nocturne qu'ils faisaient dans les bois, « Lui » s'étant écarté, « Elle » entendit un cri d'inexprimable détresse et, s'élançant dans la direction de la voix, elle le trouva debout, hagard, agité d'un tremblement convulsif et c'est là qu'il lui révèle son hallucination.

*Au-delà de la médiation des incarnations mouvantes du moi que peuvent être le personnage, le masque et le double ce sont les structures mêmes de l'expérience personnelle qui peuvent être fertiles dans la découverte de soi.*

## **2. Vers les structures de l'expérience personnelle**

### **a1) Le schéma corporel (Christophe)**

### **a2) Le schéma corporel bouleversé**

#### **Texte 5 : Philippe Lançon, *Le lambeau***

Toute atteinte au schéma corporel risque donc de produire un déséquilibre : l'intégralité de la personne se trouve mise en jeu dès que le schéma corporel subit une altération quelconque. C'est une altération majeure que va vivre Philippe Lançon, l'un des journalistes rescapés de l'attentat de Charlie Hebdo, puisqu'il est défiguré, une partie de sa mâchoire emportée par les balles. Dans les minutes qui suivent immédiatement l'attentat, il a conscience d'une perte du moi.

#### **Texte 5: Philippe Lançon, *Le lambeau* , 2018**

Trois points peuvent être retenus ici :

**L'atteinte à la structure du corps qui n'est plus en état de ressentir ses sensations, plonge le moi dans « le néant » du survivant qui ne sait plus quel est son état.** Le néant est un terme auquel l'auteur semble vouloir redonner une juste place, en-dehors de son usage galvaudé. Philippe Lançon pose ce paradoxe que le néant ne peut que se penser, non s'expérimenter. Le recours à l'étymologie peut une fois de plus être extrêmement éclairant. Si nous suivons Alain Rey, le terme aurait été créé du syntagme *ne gentem* (pas un être vivant). D'où l'interrogation sur lui-même : « étais-je, à cet instant, un survivant ? Un revenant ? Où étaient la mort, la vie ? Que restait-il de moi ? », « Est-il possible qu'il ne me soit rien arrivé ? Je suis vivant, je suis là ? Ou bien non ? ». Les questions témoignent de l'anéantissement du moi qui se trouve dans une sorte de no mans land - questions ambiguës comme l'attestent les comparaisons antithétiques : « concrètes comme un éclat de bois ou un trou dans le parquet », et « vagues comme un mal non identifié ».

Ce néant se manifeste dans l'écriture par la défaite de la langue. Quelque chose a été perdu en même temps qu'une partie du corps, que l'auteur ne peut définir : « je ne sais trop quoi », car le langage lui-même semble faire défaut, et la comparaison des mots aux « vieux chiens essoufflés » qui peinent à suivre manifeste leur dépassement.

**La reconnaissance du corps est complément mise à mal.** L'auteur ayant perdu toute sensation corporelle, n'a plus conscience de son corps. C'est le corps propre au sens de Merleau-Ponty qui est atteint : « J'ai vu **une main** gauche ensanglantée sortant de la manche de mon caban, et il m'a fallu une seconde pour comprendre que **cette main** était **la mienne** ». **Nous voyons là combien la grammaire donne sens : l'article indéfini « une »** témoigne combien celle-ci est un objet hors du corps senti. Une démarche de pensée est nécessaire pour identifier l'objet que le **déterminant démonstratif « cette »** désigne comme appartenant à l'énonciateur - appartenance traduite par le **pronom possessif « la mienne »**. Le corps devenu objet devient fait extérieur, en-dehors de toute sensation, si ce n'est la prise de conscience de ne pas ressentir la douleur qui aurait du être présente. « Tiens, nous sommes touchés à la main. Pourtant , nous ne sentons rien. »). L'odorat lui aussi semble atteint : (« Je ne sentais pas le sang, dans lequel je baignais pourtant »).

**S'ensuit un dédoublement du moi que l'auteur dans une interview donnée dans *L'observateur* à Jérôme Garcin atteste n'être pas une image littéraire mais un fait vécu<sup>13</sup> qui partage le moi en deux entités qui se distinguent peu à peu.**

Deux moi sont en dialogue :

- le moi ancien de « **l'homme d'avant** » qu'une périphrase désigne comme « **celui qui était presque déjà mort** », ou « **le demi-mort** », qui semble difficile à cerner dans le temps,

---

<sup>13</sup> OBS, 11 avril 2018 : on peut trouver cet article ainsi que tout un dossier de presse sur le *Lambeau* sur le site de Philippe Sollers à l'adresse suivante : <http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article1968>



puisqu'il est autant énoncé selon **l'aspect de l'accompli** « celui que j'avais été », que du **duratif** « celui que j'étais encore », localisé spatialement : le moi ancien « qui restait collé au sol » et qui s'énonce avec le pronom « nous »

- et l'autre moi en lévitation.
- Nous voyons à la fin du texte combien le « je » adopte le nouveau moi grâce à la distinction **des pronoms** de la première et de la troisième personne : « nous étions deux, lui et moi, lui sous moi plus exactement, moi lévitant par-dessus, lui s'adressant à moi par-dessous en disant nous ». Désormais pour reprendre la formule de Rimbaud « je est un autre ».

### **b1) La structure des valeurs (Christophe)**

### **b2) La structure des valeurs et la destinée**

La connaissance de soi serait donc la révélation progressive d'une destinée non perçue sous le prisme de la prédestination ou de quelque fatalité, mais comme des valeurs propres, c'est-à-dire des structures maîtresses de sa personnalité. Georges Gusdorf note que ce sont souvent des moments qu'il nomme critiques qui permettent d'atteindre davantage son moi. « *Se réalise ainsi, écrit-il, lentement au cours de la vie une progressive adéquation de soi à soi* »<sup>14</sup>. Connaissance impossible à forcer, qui ne dépend pas des initiatives de la volonté, mais répond à des rythmes profonds par le vertu d'une logique secrète . Ces temps ont le sens d'une conversion, entendue non dans un sens transcendant mais dans sa portée personnelle : une conversion à soi, par le mise au jour de facteurs jusque là restés dans l'ombre.

### **Texte 6 : Romain Rolland, *Le voyage intérieur*, Albin Michel, 1942**

Le vocabulaire de Romain Rolland donne un caractère métaphysique à ce texte sans doute marqué par la notion indienne d'atman puisque Romain Rolland a été fasciné par la philosophie indienne. La signification première de l'atman a sans doute été celle de « souffle vital » habituellement traduite comme le Soi. La notion désigne un principe de vie supérieur aux autres éléments constitutifs de la personne et coordonnant leur activité, élément essentiel, « souffle central » sur le plan fonctionnel. Mais au-delà de cet aspect, il est intéressant ici de lire la présentation de deux niveaux de conscience présentés de manière antithétique :

- **D'une part le moi factuel** : « les combinaisons des éléments héréditaires m'ont fait revêtir, dans un lieu de l'espace et une heure du temps ». Sa caractéristique est son caractère

---

14 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, PUF, Paris 1948, p.397

superficiel comme l'indiquent les adjectifs : « épidermique et fugace », -

- **D'autre part le moi intemporel** « l'Être sans visage, sans nom, sans lieu, sans siècle, qui est la substance même et le souffle de toute vie ». Sa caractéristique est son caractère fondamental que soulignent deux adjectifs antithétiques : « durable et profonde »
- **Cette double identité permet à l'auteur de mesurer à chaque fois le décalage de soi à soi**, la proportion de fidélité et d'infidélité à soi-même, selon la prédominance de la conscience superficielle ou de la conscience fondamentale. Le constat est la dominance de la première que manifeste l'énumération: « la première a comme il est de la nature, recouvre la seconde pendant la plus grande part de mon enfance, de ma jeunesse, et même de ma vie active et passionnelle ».
- **Les moments culminants sont la coïncidence entre les deux mois**. Les nombreuses métaphores qui les énoncent d' « explosions » qui forcent « l'écorce des jours », de « jaillissement », d' « irruption », de « jet d'âme », d' « éclairs » comme la comparaison avec un « jet brûlant de puits artésien » indiquent la force de l'irruption de ces instants. De même les effets d'écrits développent le champ lexical de la violence : « frappaient à la face », « terrassaient », « brûlure ». Ces moments sont marqués par leur brièveté « fulgurations presque aussitôt parues et disparues

Ces temps d'illumination ont le sens d'une conversion, entendue non dans un sens transcendant mais dans sa portée personnelle : une conversion à soi, par le mise au jour de facteurs jusque là restés dans l'ombre. C'est bien ainsi que nous pouvons lire « l'illumination de Vincennes » qu'a connue Jean-Jacques Rousseau qu'il décrit dans la lettre à M. de Malesherbe le 12 janvier 1762.

### **Texte 7 : Rousseau, *Lettre à M. de Malesherbe*, 12 janvier 1762**

La lettre relate un événement, majeur pour le philosophe, survenu lors d'une promenade en 1749, alors qu'il se rendait de Paris à Vincennes, pour visiter Diderot, à l'époque emprisonné pour avoir écrit sa *Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Rousseau lit, en marchant, dans un exemplaire du *Mercur de France*, le sujet de concours de l'Académie de Dijon : « Si le progrès des sciences et des arts a contribué ou non à épurer nos mœurs », ce qui déclenche une véritable « illumination », : il a l'intuition de l'intégralité de son « système » philosophique et l'inspiration de son premier *Discours sur les sciences et les arts* grâce auquel il gagne le premier prix de l'Académie de Dijon.

**Si nous lisons *La lettre à Malesherbes*, nous pouvons relever trois éléments :**

**– Le dévoilement d'une vocation qui transforme Jean-Jacques Rousseau :**

Pour relater l'événement, Rousseau emploie le terme d' « inspiration » qu'il explicite comme « le mouvement qui se fit en moi à cette lecture ». Thomas Hervouët a pu parler ici de la narration de la vocation du philosophe qui effectue une sécularisation de la notion chrétienne. Rappelant que tout au long du XVIIIème siècle, le *Dictionnaire de l'Académie française* ne donne qu'un seul sens religieux au terme de « mouvement intérieur par lequel Dieu appelle une personne à quelque genre de vie, pour le servir et l'honorer », il note l'originalité de Rousseau qui « conçoit et décrit une vocation qui n'a plus rien à voir avec la divinité, une vocation strictement humaine, immanente, et cependant non moins impérative que celle des patriarches de l'Écriture »<sup>15</sup>.

**– Le récit d'une scène fondatrice de la personnalité de Jean-Jacques Rousseau :**

La métaphore de l'illumination « de grandes vérités, qui dans un quart-d'heure m'illuminèrent » évoquée à la fin du texte nous montre le caractère fondateur de cette scène entièrement écrite dans un **présent de narration** qui marque la présence vive de l'épisode dans l'esprit de son auteur. En cet instant se dévoile les thèmes principaux de la philosophie de Rousseau : « les contradictions du système social », « les abus de nos institutions », et sa thèse centrale : « l'homme est bon naturellement, & que c'est par ces institutions seules, que les hommes deviennent méchants ».

**– Un événement qui dépasse Rousseau :**

Cette découverte du cœur de sa pensée n'est pas le fruit de l'introspection ni de l'analyse, au contraire, écrit-il : « Voilà comment lorsque j'y pensais le moins, je devins auteur presque malgré moi ». Sa pensée profonde se révèle en un mouvement que le philosophe ne domine pas.

### **c) Les révélations de l'expérience**

La connaissance de soi est « solidaire de l'expérience » qui agit « comme un révélateur sous l'action duquel les valeurs apparaissent » poursuit Georges Gusdorf, « elle sera riche en

---

<sup>15</sup> Thomas Hervouët, « La vocation de Jean-Jacques : quelques remarques sur la sécularisation d'un concept chrétien », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 116-3 | 2009, URL : <http://journals.openedition.org/abpo/497>

enseignements pour celui qui la considère comme un chemin de soi à soi »<sup>16</sup>. Cette connaissance de soi demeure une connaissance indirecte, mais différente de celle offerte par le personnage ou le double, puisque explique-t-il, le « contact est pris avec une réalité extérieure, indépendante de nous »<sup>17</sup>, faisant de l'expérience personnelle « l'offre d'une transcendance perpétuelle de nous à nous-mêmes »<sup>18</sup>

**Cette médiation du monde s'opère de trois manières :**

- **par les événements** : Les événements peuvent être révélateurs de nos valeurs propres quand nous sommes forcés par les événements où nous nous trouvons impliqués.
- **par le lien avec autrui** : Il existe une relation étroite en la connaissance de soi et la connaissance d'autrui. Pour quelles raisons. D'après Georges Gusdorf, « l'expérience d'autrui attire notre attention sur certains aspects de nous-mêmes qui sans cela seraient restés dans l'ombre », l'autre « éveillant en écho chez nous les ressemblances et les dissemblances »<sup>19</sup>. Le rôle d'autrui est essentiellement un rôle de médiateur. L'autre sert d'intermédiaire entre moi et moi-même, par le jeu des influences, de l'exemple, de l'éducation.
- **par le milieu et l'environnement** : La personne, en vertu des valeurs qui sont les siennes, est en accord ou en désaccord avec le milieu et l'environnement qui sont les siens. Aussi l'équilibre ou le déséquilibre résultant de cette confrontation est là encore chemin vers la connaissance de soi.

**Texte 8 : André Breton, *Nadja* (incipit)**

**Trois grands points peuvent être signalés sur ce texte :**

**Le renversement initial dans la perspective de la connaissance de soi**

L'interrogation inaugurale « qui suis-je ? » d'André Breton est immédiatement substituée par une autre question « qui je hante ? » qui reprend l'adage populaire « dis-moi qui tu hantes, je dirai qui tu es ». Cela étant, André Breton opère deux changements majeurs à l'injonction : il passe d'une part de la seconde à la première personne du singulier – inscrivant la question dans l'interrogation de soi - il donne d'autre part son sens fort au verbe hanter qui dans le proverbe a simplement le sens de fréquenter.

---

16 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, p.401

17 *Ibid*, p.402-403

18 *Ibid*, p.405

19 *Ibid*, p.408

Le verbe hanter ouvre la porte à la **métaphore** du fantôme – métaphore explicitée par la suite grâce à trois développements :

- Le moi est un fantôme en raison des rapports qui se tissent avec « certains êtres »- rapports « singuliers », inévitables, « troublants »- ainsi de Nadja dans le texte - rapports qui renvoient à la conception surréaliste de liens quasi organiques entre certains êtres qui déterminent des rencontres qui ne génèrent pas tant une connaissance de l'autre qu'une reconnaissance. « Avant de te connaître j'avais rencontré le malheur, le désespoir, écrit André Breton à Elisa Clara. Avant de te connaître, poursuit-il, allons donc, ces mots n'ont pas de sens. Tu sais bien qu'en te voyant la première fois, c'est sans la moindre hésitation que je t'ai reconnue »<sup>20</sup>. A ce titre, émettons cette hypothèse du lien entre le verbe « hanter » et son homophone « enter » qui inaugure *Arcane 17* sous-titré « enté d'ajours ». Qui suis-je, sinon un être qui naît par les greffes d'autrui ? Ainsi *Arcane 17* dont le titre renvoie à la 17ème carte du tarot placée sous le signe de l'étoile narre la double renaissance à la vie d'Elisa Clara anéantie par le décès de sa fille et d'André Breton qui, lui, a sombré dans la dépression suite à la rupture avec son épouse grâce à la rencontre amoureuse.
- Le moi est un fantôme en raison de tous ces êtres à soi qu'il a fallu laisser mourir pour advenir à soi-même et que révèle le chiasme : « ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis ». Le « je » n'est pas transparent à lui-même, mais est constitué, selon André Breton, d'une succession de peaux dont il faut se défaire pour parvenir à la peau véritable. Sont ainsi nécessaires une distanciation « des manifestations objectives » de l'existence qui ne sont qu'autant de peaux apparentes, et un éveil à une « activité dont le champ véritable [lui] est tout à fait inconnu » - longue périphrase qui désigne l'inconscient et que l'attention portée aux rêves et l'exercice de l'écriture automatique comme de l'hypnose peuvent révéler.
- Cela étant, André Breton rejette l'idée du fantôme au sens d' une réincarnation qui situerait « sur un plan d'antériorité une figure achevée »

### **Une identité qui se dévoile progressivement**

André Breton revendique en effet une identité qui se construit progressivement par la révélation de soi par rapport aux autres – processus qu'il nomme « différenciation » et qu'il explicite comme « ce qu'entre tous les autres je suis venu faire en ce monde et de quel message unique je suis porteur pour ne pouvoir répondre de son sort que sur ma tête », par des « aptitudes particulières que je me découvre ». Est ainsi posée une affirmation forte de l'unicité absolue de la personne – unicité

---

20 André Breton, *Arcane 17*, in *Oeuvres complètes* tome III, Gallimard Pléiade, Paris 1999, p.46

dont la découverte nécessite l'ouverture aux « **attirances** » et aux « **événements qui [lui] arrivent et n'arrivent qu'à [lui]** ». Ce n'est pas tant l'ouverture à l'autre et aux faits qui est ici exprimée que l'attention portée aux liens qui relient l'être à certaines personnes et à certains événements qualifiés ultérieurement dans le texte de **faits « glissades »** qui sont relatifs à des objets ou à des lieux qui se relient à d'autres de manière surprenante ou de **faits « précipices »** qui mettent en action des concours de circonstances ou des coïncidences troublantes.

D'où l'importance de l'ouverture à l'existence pour accéder à la connaissance de soi : c'est dans le discernement des attirances et des événements prégnants que l'être advient à lui-même - ce qu'André Breton exprime à travers la métaphore de la maison de verre : « **Pour moi je continuerai à habiter ma maison de verre [...] où *qui je suis* m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant** » - ouverture absolue à l'extériorité pour la révélation de l'identité.

### **Texte 9 : Christian Bobin, *Prisonnier au berceau*, 2005**

Dans son récit autobiographique *Prisonnier au berceau*, Christian Bobin narre le début de sa vie et son lien avec la ville du Creusot où il est né dans un milieu populaire et où il vivra jusqu'en 2005. Le texte choisi permet de mettre en évidence l'alchimie qui peu à peu s'est installée entre le poète et la ville qui le révèle à lui-même. Tout le texte développe une écriture antithétique entre le « rien » du Creusot et le « tout » que peu à peu y perçoit le poète – antithèse qui révèle son propre regard au monde.

#### **Le rien du Creusot**

Le lieu est décrit sous le signe répété du rien (« **il n'y a rien ici §1, le voyant Claudel n'a rien vu §2, il n'y a rien à voir §3**»). Ce rien se déploie dans la logique de l'absence : absence d'attrait (« **personne ne rêve de venir vivre au Creusot** »), absence d'intérêt (« **il n'y a ni église baroque, ni demeures somptueuses** ») et dans la logique de la disgrâce qui défigure systématiquement le lieu : que ce soit dans la personnification (« **l'âme métallique du Creusot déchire tous les beaux habits qu'on veut lui mettre** »), ou dans les comparaisons (« **le « château de la Verrerie » ressemble plus à une manufacture qu'à un château** », « **les cristaux qui y furent produits pour la reine Marie-Antoinette ont une apparence brute, comme s'ils annonçaient les locomotives et les canons qui sortiraient des usines, un siècle plus tard** », « **le cristal devient aussi pesant que l'acier** »).

Ce vide est accentué par la situation sociale de l'auteur : le seul parc présent dans la ville est privé et la famille qualifiée par l'archaïsme de « **manants** » ne possède pas de voiture pour aller à la campagne.

## **Le tout de la vision poétique**

C'est paradoxalement le vide apparent du Creusot et son atmosphère de disgrâce qui ouvrent les yeux du poète au tout : « C'est dans la mesure où il n'y a rien à voir que les yeux commencent à s'ouvrir : les apparitions alors se multiplient ». Même si la phrase est exprimée selon la modalité d'une vérité générale c'est bien un itinéraire personnel qui est ici décrit. Les yeux de celui qui deviendra poète s'ouvrent, et ce dès l'enfance : « J'assistais à la création du monde sur un mètre carré de trottoir. J'étais soulé de lumière, je recevais en quelques instants bien trop d'offrandes de l'invisible ». Le vocabulaire est celui de l'excès : le mètre carré de trottoir devient monde, la vue de la lumière enivre. De quel invisible est-il question ? De celui de la vie qui se manifeste et qui se trouve comme condensée dans la bogue de châtaigne, ou dans « les herbes folles fissurant par leur gaieté le ciment du trottoir de ma rue, les pâquerettes des jardins ouvriers ».

Pour quelle raison l'enfant est-il sensible à cela ? « J'étais si éloigné de tout que les rares fois où je sortais dans la rue, j'étais submergé ». Le caractère introverti de l'enfant manifesté par un double retrait l'amène à voir tout dans le peu : « cela me suffisait ». Une osmose se fait ainsi entre la ville qui a peu à offrir et celui qui a besoin de peu pour voir l'essentiel : la révélation de la vie qui surgit comme autant de « création du monde » *ex nihilo* : « Tout ce qui m'apparaissait sortait du néant et s'illuminait en s'arrachant à ce fond », et progressivement celle du sens de cette vie : « C'est dans cette atmosphère que j'ai cherché un sens à la fuite des jours, blotti dans un manteau de rudesse dont je découvrais peu à peu la doublure de grâce ».

### **d) Connaissance de soi et condition humaine (Christophe)**

## **CONCLUSION : Reformulation**

En fin de compte Georges Gusdorf arrive au résultat que la formule même du « connais-toi toi-même » est problématique pour deux raisons :

- **par l'emploi du terme de connaissance** : en fait ce que nous recherchons est une expression de notre être qui ait une valeur de libération et d'accomplissement
- **par l'emploi du terme toi toi-même** : c'est en sortant de soi que l'on fait l'épreuve de ce que l'on est, à l'épreuve du monde et des autres.

**Aussi, plutôt que « connais-toi toi-même », faudrait-il employer la formule : « deviens qui tu es ».** L'injonction est évocation d'une dynamique progressive de révélation des possibilités

personnelles, l'actualisation de ce que l'être est en puissance.

Devenir est habituellement classé dans les verbes d'état ou selon des nomenclatures plus récentes dans les verbes statifs ; cela étant il n'indique pas un état, puisqu'il implique sémantiquement l'idée d'un passage d'une situation à une autre. Cette idée de passage ne peut que nous ramener à Montaigne qui percevait dès le XVIème siècle que l'être est en mouvance permanente et vit de ce fait selon la perspective continue du passage. Dans l'injonction « deviens qui tu es » le verbe « devenir » instaure ainsi une dynamique stimulante de progression, d'évolution qui rejette tout terme irrémédiable, irréversible au profit d'une logique de potentialité de l'être.