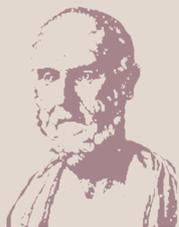


Juin 2015



La Liberté

Muriel Welby-Gieusse

Elie Attias

David Le Breton

Laurent Piétra

Charlotte Maubrey

Jean Paul Bounhour

Paul Léophonte

Jacques Pouymayou



L'hypnose est-elle efficace contre le trac chez les artistes ?

blog :

www.medecineetculture.typepad.com

Association Médecine et Culture :

9, rue Alsace Lorraine

31000 Toulouse

Directeur de la publication :

E. Attias

medecINE & CUlture

Juin 2015

La Liberté

**L'hypnose est-elle efficace contre
le trac chez les artistes**

M. Welby-Gieusse
E. Attias
D. Le Breton
L. Pietra
Ch. Maubrey
J.P Bounhoure
P. Léophonte
J. Pouymayou

page de couverture : *La Liberté guidant le peuple*
d'Eugène Delacroix, 1830, Musée du Louvre, Paris

Blog :
www.medecineetculture.typepad.com □

Association Médecine et Culture
9, rue Alsace Lorraine
31000 Toulouse
Directeur de la publication :
E. Attias

Sommaire

Editorial	5
L'hypnose est-elle efficace contre le trac chez les artistes ? <i>Muriel Welby-Gieusse</i>	6
La Liberté	16
- Réflexion sur la liberté <i>Elie Attias</i>	17
- Liberté sous contrôle <i>David Le Breton</i>	42
- La liberté humaine : la volonté <i>Laurent Pietra</i>	56
- Liberté et utopie, « l'abbaye de Thélème », Gargantua, ch. LVI (1534) <i>Charlotte Maubrey</i>	65
- Liberté et création artistique <i>Jean-Paul Bounhour</i>	72
Chronique : Être libre sous le joug... <i>Paul Léophonte</i>	85
Nouvelle : Les poissons rouges et la poudre blanche, <i>Jacques Pouymayou</i>	96
Musique : Georges Brassens <i>Elie Attias</i>	102
Les Livres	121

EDITORIAL

Dr Elie ATTIAS

Pneumo-Allergologue - Toulouse

Nous avons choisi le format « livre » pour ce numéro 22 de Médecine et Culture.

Dans la première partie, Muriel Welby-Gieusse nous décrit comment l'hypnose pourrait être une méthode prometteuse de lutte contre le trac, très répandu chez les artistes.

Le dossier culturel et la chronique de Paul Léophonte sont consacrés à la Liberté, un mot bien difficile à définir, une valeur qui se mérite, qu'on doit défendre et préserver. Nous tenterons d'en tracer les limites puis de savoir, à travers les points de vue de quelques penseurs, depuis Socrate, ce que ce mot implique.

Jacques Pouymayou s'est intéressé dans sa nouvelle à la synthèse de l'Acide Acétyl Salicylique.

Nous terminerons ce numéro avec Georges Brassens l'homme à la guitare, libre penseur, poète, auteur-compositeur, interprète français qui aime les mots et la liberté.

L'hypnose est-elle efficace dans la lutte contre le trac chez les artistes ?¹

Dr WELBY-GIEUSSE Muriel

Médecin généraliste et phoniatre en formation

Élève au Conservatoire régional de Musique et de Danse de Toulouse

Introduction

Qu'est-ce que le trac ?

Le trac, ou anxiété de performance, est très répandu chez les artistes [3]. Il a plusieurs aspects :

- psychologique et émotionnel (symptômes ressentis)
- comportemental (conduites)
- cognitif (pensées).

Le trac est, heureusement ou malheureusement, un vécu incontournable de l'artiste sur scène. Il a des effets divers sur le comportement, pouvant conditionner le résultat de sa production, ainsi que le jugement de la qualité de sa prestation.

Réussite ou échec ne sont que partiellement dus à l'état d'esprit de l'artiste face à son jury ou son public. Le travail de fond peut ne jamais apparaître comme un éclat de génie par le simple fait, fort handicapant, d'un trac envahissant.

¹ Article inspiré du mémoire soutenu le 4 juillet 2003 pour l'obtention du diplôme européen de « Médecine des Arts-Musique ».

Monter sur scène va induire des réponses psychologiques et physiques auxquels l'artiste va savoir s'adapter (bon trac) ou non, et ainsi connaître l'anxiété, allant de la contre performance à la conduite d'évitement.

Afin de limiter cette cascade d'effets indésirables dus au trac, l'hypnose s'avèrerait-elle être une solution.

Qu'est-ce que l'hypnose ?

L'hypnose éricksonnienne ou nouvelle hypnose est un outil développé par Milton Erickson, médecin, psychiatre et psychothérapeute, pour nous permettre d'atteindre notre inconscient [1], ce que nous expérimentons quotidiennement sans le savoir. Cet état modifié de conscience est dépositaire de notre identité profonde et détentrice de grandes capacités de clairvoyance et de sagacité.

Méthode encore largement méconnue, l'hypnose éricksonnienne est une démarche de plus en plus utilisée dans le soutien thérapeutique et psychologique. Elle s'avère être, *a priori*, efficace sur les effets du trac chez les artistes.

Ayant bénéficié de l'hypnose d'induction sur mon propre jeu instrumental, j'ai souhaité réaliser une étude scientifique pour vérifier cette hypothèse.

La méthode utilisée en cabinet, ciblée sur la maîtrise du trac, est l'hypnose éricksonnienne dite d'induction [2].

Dans cette étude, nous souhaitons comparer l'effet de cette dernière méthode face à une autre qui sera considérée comme témoin ; il s'agit d'un autre type d'hypnose éricksonnienne, appelée hypnose d'exploration.

Pour pouvoir mener à bien cette étude, un apprentissage personnel de l'hypnose a été nécessaire et fut réalisé auprès d'un médecin hypnothérapeute installé.

Une cohorte de 29 élèves a été suivie prospectivement durant les mois d'Octobre et de Novembre 2002. Après le désistement de quatre d'entre eux, nous avons procédé à la constitution de deux groupes :

- témoin recevant une hypnose d'exploration (H0)

- cible recevant une hypnose d'induction (H1)

L'évaluation du trac par différents items, tels que, échelle visuelle analogique (EVA), moiteur des mains, tremblements, fréquence cardiaque et questionnaire, a permis de comparer ces deux techniques sur leur efficacité.

Matériel et Méthodes

Population

Elèves du CNR de 16 à 31 ans :

- présentant un seul concours d'entrée en Octobre-Novembre 2002, dans différents niveaux ; à savoir : cycle spécialisé, perfectionnement ou Diplôme d'État (DE), de différentes disciplines, *ie*, c'est-à-dire : danse modern jazz, cordes, vents, claviers, percussions ;

- et volontaires pour l'étude (avec accord parental si mineur), après avoir été clairement informés des aléas du résultat, ainsi que du respect de leur anonymat par l'utilisation systématique d'un nom d'usage.

Déroulement de l'étude : Trois entrevues avec les artistes

- **Sélection :** explication de la méthode, remise de la lettre d'information (insistance sur les aléas d'appartenir ou non au groupe témoin) et recueil de l'approbation de l'élève à participer à l'étude, c'est-à-dire signature d'un consentement éclairé avec signature d'une autorisation parentale chez les mineurs.

- **Entretien :** interrogatoire approfondi afin de déterminer les contre-indications à l'étude et de rechercher la notion de tremblement, moiteur des mains habituelle, ainsi que le niveau habituel de trac sur l'échelle visuelle analogique.

Tirage au sort et constitution des groupes : une semaine avant le concours d'entrée, constitution des groupes (équivalents en nombre) afin de déterminer la méthode à leur appliquer :

- Groupe témoin, soit H0
- Groupe cible, soit H1

- **Application de la technique (hypnose ericksonienne utilisée sous deux formes) selon les groupes :**

- **Dans le groupe cible :** hypnose d'induction (spécifique de lutte contre le trac) effectuée sur le premier groupe, appelé groupe H0.

- **Dans le groupe témoin :** hypnose d'exploration avec une durée de séance équivalente à celle du groupe précédent afin d'éviter à l'élève de connaître son appartenance à ce groupe (biais), nommé groupe H1. Par mesure

de précaution, aucune information ne doit être divulguée par les élèves sur l'étude en cours.

• **Évaluation du niveau de trac une heure avant l'épreuve** : les critères de jugement :

- **Échelle visuelle analogique (EVA)** : échelle transposée du modèle validé d'évaluation de la douleur.

- Niveau de trac habituel,

- Niveau de trac une heure avant le concours.

- **Moiteur des mains** :

- Habituelle

- Une heure avant le concours.

- **Existence de tremblements** :

- Habituellement

- Une heure avant l'épreuve

- **Tachycardie ressentie** :

- Habituellement

- Une heure avant l'épreuve

- **Questionnaire d'évaluation du trac** : [4].

- Rempli par l'élève, seul,

- Une heure avant la production.

Exploitation des résultats

. Gestion des perdus de vue

. Comparabilité des groupes

. Comparaison des différents paramètres en fonction des groupes grâce aux outils statistiques suivants :

- Les comparaisons de pourcentage ont été effectuées à l'aide du test du chi 2 ou du test exact de Fischer.

- Les moyennes ont été comparées par le test de Student ou de Mann et Whitney.
- Les moyennes sont données avec leur écart type.
- Les données ont été analysées avec le logiciel STATA 7.0.
- Utilisation d'un outil statistique appelé « p » qui permet de démontrer qu'une différence existe réellement, *ie* dite significative ($p < 0,05$) ou non ($p > 0,05$).

Résultats

Comparabilité des deux groupes

Les deux groupes constitués par le seul effet du hasard ont été démontrés comparables (*ie* sans différence significative entre les deux groupes, car $p > 0,05$) quel que soit l'*item* étudié, c'est-à-dire :

- l'âge des élèves ($p=0,123$) de moyenne 20 ans et 7 mois
- le niveau de la discipline présentée au concours d'entrée ($p=0,123$)
- l'existence de tremblements ($p=0,302$)
- l'existence d'une moiteur des mains de façon habituelle ($p=0,571$)
- ainsi que le résultat de l'échelle visuelle analogique habituel ($p=0,4926$).

Comparaison des groupes

Le tremblement est un *item* à retenir en ce qui concerne l'efficacité sur le trac d'un type d'hypnose particulier, c'est-à-dire de l'hypnose exploratoire ($p=0,003$).

Les élèves du groupe H0 présentent un score d'EVA bien plus bas que ceux du groupe H1 ($p=0,003$).

Par contre, aucune différence significative n'a été décelée entre H0 et H1 en ce qui concerne la moiteur des mains ($p=0,141$), les variations du pouls ($p=0,136$) et le questionnaire ($p=0,9044$), ce qui ne permet pas de retenir un type d'hypnose particulier comme étant efficace sur le trac à travers ces items.

Discussion

Tremblement en fonction du groupe

Le tremblement, contre toute attente, a complètement disparu dans le groupe H0 ayant subi l'hypnose d'exploration. Cette différence est constatée avec une grande force car le calcul du p (0.003) est très inférieur au risque de première espèce ($\alpha = 0.05$), seuil de significativité.

Contrairement à l'hypothèse formulée au départ qui vouait à l'hypnose d'induction les capacités de maîtrise des effets du trac, la méthode qui semble être favorable est l'hypnose exploratoire. Nous pouvons prendre en compte ce résultat car les deux groupes étaient initialement comparables en tous points. Le tremblement est un *item* à retenir en ce qui concerne l'efficacité sur le trac d'un type d'hypnose particulier soit l'hypnose exploratoire.

Moiteur en fonction du groupe

Un tiers des élèves du groupe H0 présentent une moiteur des mains une heure avant le concours contre la

moitié dans le second groupe. Pourtant cette différence qui pourrait apparaître comme importante n'est pas révélée comme étant suffisamment significative. Nous ne retiendrons donc pas la moiteur comme un marqueur de l'évaluation du trac.

Pouls en fonction du groupe

Le pouls n'a pu être relevé que sur un nombre restreint de sujets (16) car tous les élèves ne savaient pas le prendre eux même.

Le groupe H0 montre une fréquence cardiaque (87.6/min) plus basse que celle du groupe opposé (96.1/min) et pourtant les outils statistiques prouvent l'inexistence d'une différence significative.

EVA en fonction du groupe

L'échelle visuelle analogique (EVA) est un outil antérieurement utilisé et validé pour évaluer le seuil de la douleur. Elle a une étendue de 0 à 10 et un curseur mobile. Selon le niveau choisi par l'élève, en ce qui concerne l'évaluation du trac, une graduation située sur le *verso* lui correspond. Ceci permet de chiffrer le niveau de trac et rend ainsi possible la comparaison inter individuelle.

Les résultats de cette étude concernant l'EVA montrent que la moyenne des évaluations obtenues dans le groupe H0 est bien inférieure à celle observée dans l'autre groupe. Le calcul de p (0.003) montre que cette différence est très significative et prouve la supériorité de l'hypnose exploratoire sur le trac par rapport à l'hypnose d'induction.

Questionnaire en fonction du groupe

Ce questionnaire d'évaluation du trac a été adapté pour les danseurs grâce à un vocabulaire plus adapté car, à son origine, il était conçu pour les instrumentistes. Les résultats ne montrent aucune différence entre les moyennes des scores, même « macroscopique », entre les groupes H0 et H1 (19.16 et 19.64). Le calcul de p confirme donc sans surprise l'absence de différence pour cet item (0.90).

Conclusion

L'hypnose éricksonnienne d'exploration, face à l'hypnose d'induction, a un effet plus marqué sur le trac. Ceci a été démontré par les différences significatives en sa faveur lors de la comparaison des deux groupes (absence de tremblement et niveau inférieur du curseur de l'échelle visuelle analogique dans le groupe ayant subi l'hypnose d'exploration).

Toutefois, il faut préciser que le petit nombre de sujets utilisé pour l'étude est bien inférieur à la cohorte qu'il aurait été nécessaire d'obtenir pour mieux conclure, mais les contraintes de délai ont imposé le déroulement de l'expérience en début d'année scolaire, au regret parfois de certains professeurs qui auraient préféré la période des concours de fin d'année, pour pouvoir bénéficier d'un éventail plus étendu de niveaux, et par là même, d'élèves.

L'absence de méthode de référence de lutte contre le trac fut une autre difficulté à la réalisation de cette expérience, qui a conduit à la comparaison de deux

types d'hypnose, pour éviter le biais de connaissance de l'élève de son groupe.

Il s'agit donc là d'une **étude de faisabilité** et non d'efficacité, qui montre la supériorité sur certains critères (tremblement, EVA) de l'hypnose d'exploration par rapport à l'hypnose d'induction, cette perspective est intéressante et suggère de confirmer la tendance de cette étude préalable par une étude d'efficacité, avec une cohorte composée d'un plus grand nombre de sujets, et étudiant les mêmes critères de jugement.

Cette étude ne permet pas, à son issue, de proposer l'hypnose d'exploration comme méthode de référence de lutte contre le trac, mais reste prometteuse.

Il est nécessaire de préciser qu'une consultation d'hypnose en cabinet comprend en réalité une partie d'hypnose d'exploration suivie de celle d'induction, ce qui pourrait expliquer le succès de cette méthode observé en libéral sans preuve scientifique jusqu'alors. Nous pouvons dorénavant affirmer que la partie de consultation qui semble être efficace face au trac soit l'hypnose d'exploration, et non, comme nous l'avions cru lors de la formulation de l'hypothèse, celle d'induction.

BIBLIOGRAPHIE

[1] **Erickson M.H.** *L'hypnose thérapeutique*. Édition ESF. 1990.

[2] **Fresnel E.** *Voix et trac : stress, anxiété de performance*. Médecine des Arts. 1996. n°18. p.3 – 6.

[3] **Tenenbaum S.** *L'hypnose éricksonnienne : Un sommeil qui éveille*, Édition Masson. 1996.

[4] **Fresnel E.** *Le trac*, Édition Solal. 1999. Extraction du questionnaire d'évaluation du trac, traduction française de l'original américain intitulé : *D-M Stage fright Inventory in Diagnostic and statistical Manual American Psychiatric Association DSM IV*. 1994.

LA LIBERTE

* **Réflexion sur la liberté**

Dr Elie ATTIAS

Pneumo-Allergologue. Toulouse

Directeur de la revue *Médecine et Culture*

Liberté. Ce mot est utilisé quotidiennement, mais il est bien difficile, de nos jours, de le définir, d'en tracer les limites et de savoir ce qu'il implique. « C'est un de ces détestables mots, écrit Valéry, qui ont plus de valeur que de sens ; qui chantent plus qu'ils ne parlent ; qu'ils demandent plus qu'ils ne répondent ; de ces mots qui ont fait tous les métiers, et desquels la mémoire est barbouillée de Théologie, de Métaphysique, de Morale et de Politique ; mots très bons pour la controverse, la dialectique, l'éloquence ; aussi propres aux analyses illusoire et aux subtilités infinies qu'aux fins de phrases qui déchaînent le tonnerre. Les uns, donc, ayant rêvé que l'homme était libre, sans pouvoir dire au juste ce qu'ils entendaient par ces mots, les autres, aussitôt, imaginèrent et soutinrent qu'il ne l'était pas. Ils parlèrent de fatalité, de nécessité et, beaucoup plus tard, de déterminisme, mais tous ces termes sont exactement du même degré de précision que celui auquel il s'opposent »².

Dans le monde entier, la liberté est en danger, elle reste une valeur qu'on doit défendre et préserver. Elle se mérite et ne doit pas porter atteinte à autrui. Pour ne pas la perdre, elle devrait être une exigence de tous les instants. Fort heureusement, nous vivons dans un pays libre et démocratique mais cette liberté trouve de

² Paul Valéry, *Fluctuations sur la liberté*, 1938, in *Regards sur le monde actuel*, Gallimard, 1945, pp. 49-50.

plus en plus de limites, du fait de la croissance de l'insécurité et des problèmes sociaux de plus en plus difficiles à résoudre.

Nous tenterons dans un premier temps de définir la liberté puis nous présenterons les points de vue de quelques penseurs depuis Socrate jusqu'à nos jours.

Comment définir la liberté ?

On décrit la liberté comme « l'état d'indépendance, d'autonomie par rapport aux causes extérieures qui permet d'agir au sein d'une société organisée, selon sa propre détermination, dans la limite des règles définies. C'est aussi l'absence, la suppression ou l'affaiblissement d'une contrainte dans la pensée, l'expression, la liberté de langage, l'allure, le comportement qui pourrait être considérée comme anormale, illégitime, immorale »³.

Au sens primitif, « l'homme *libre* est l'homme qui n'est pas esclave ou prisonnier, qui fait ce qu'il veut et non ce que veut un autre que lui, sans contrainte étrangère, qui agit conformément à sa volonté, à sa nature avec une indépendance intérieure à l'égard de ce qui n'est pas véritablement lui-même »⁴.

L'article XI de la Déclaration des droits de l'homme de 1789 atteste que « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer *librement*, sauf à répondre de l'abus de cette *liberté* dans les cas déterminés par la loi⁵ ».

³ Le Robert.

⁴ André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, volume I, Quadrige/PUF

⁵ *Déclaration des droits de l'homme de 1789*, art. XI.

Le mot liberté⁶, vient du latin, *liber*, « homme libre », par opposition à esclave. Il désigne le pouvoir absolu de la volonté d'être la cause première d'un acte.

Dans le domaine politique et social⁷, « les mots, *libre* ou *liberté* marquent simplement l'absence d'une contrainte sociale s'imposant à l'individu ». En ce sens, « La liberté est le droit de faire tout ce que les lois permettent⁸, dans l'intérêt de tous⁹, sans nuire à autrui¹⁰ et de refuser tout ce qu'elles n'ordonnent pas. Et le premier des droits de l'homme, c'est la liberté individuelle, la liberté de la propriété, la liberté de la pensée, la liberté du travail »¹¹. Au sens psychologique et moral, « la liberté constitue l'état de l'être qui, soit qu'il fasse le bien, soit qu'il fasse le mal, se décide après réflexion, en connaissance de cause ; qu'il sait ce qu'il veut et pourquoi il le veut, et qui n'agit que conformément à des raisons qu'il approuve ».

D'autre part, la liberté est un concept à deux faces : une liberté objective qu'on oppose à la contrainte et une liberté subjective qui est le mode immédiat par lequel la conscience se rapporte à ses actes. Mais l'immédiateté peut être une aliénation et le sentiment de liberté peut n'être qu'une fausse impression. La véritable liberté serait alors celle-là seule qui est passée par une série de médiations par lesquelles la liberté subjective s'objectivise. Mais ces médiations risquent d'être contraignantes : elles rencontrent la loi comme limitation ; dans l'action, c'est la détermination rationnelle du bien qui la con-

⁶ Larousse, *Grand dictionnaire de la philosophie*, sous la direction de Michel Blay.

⁷ André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, volume I, Quadrige/PUF.

⁸ Montesquieu, *Esprit des lois*, XI, III.

⁹ Valéry, *Regards sur le monde actuel*, pp. 63-64-65.

¹⁰ *Déclaration des droits de l'homme de 1789*, art. IV.

¹¹ Jaurès, *Histoire sociale, Révolution française*, t.1, p.186.

traint ou l'irréductible présence de la liberté d'autrui ; dans la nature, c'est le principe de raison qui lui oppose un déterminisme sinon plus puissant, du moins plus durement réel que son sentiment de toute-puissance. On peut cependant montrer que ces médiations ne vident pas la liberté de tout contenu, mais qu'elles en font apparaître un niveau supérieur.

Voltaire appelle liberté, « le pouvoir de penser à une chose ou de n'y pas penser, de se mouvoir ou de ne se mouvoir pas, conformément au choix de son propre esprit »¹². Elle est, selon Descartes, le fondement du devoir, de la responsabilité, de la morale.

Afin de mieux appréhender les différentes conceptions de la liberté, nous avons besoin de définir deux notions, le « fatalisme » et le « déterminisme »¹³.

Le fatalisme est une ancienne doctrine qui véhicule une certaine vénération à l'égard de la puissance du langage, de la vertu bénéfique mais surtout maléfique de certaines formules. Ce qui est dit arrivera parce qu'il est dit. A partir de là, tout l'avenir est définitivement inscrit au grand livre du destin. C'est le règne de la nécessité absolue et irrationnelle, la négation même du déterminisme. D'après le déterminisme, les mêmes causes produisent les mêmes effets. D'après le fatalisme, les causes les plus différentes peuvent produire les mêmes effets.

Cela nous amène à distinguer le fatalisme philosophique qui se fonde sur un enchaînement continu des causes que l'homme ne peut rompre, du fatalisme vulgaire.

¹² Voltaire, *Correspondance*, roi de Prusse, 32 octobre 1737.

¹³ L.-M. Morfaux et P. Henriot, *Philosophie : notions et textes*, Edition Armand Colin.

« Quoi qu'il t'arrive, cela t'était préparé de toute éternité et la trame serrée des causes liait depuis toujours ta substance à ce qui lui arrive »¹⁴. Et ce qui t'arrive est conforme à l'harmonie universelle.

Le déterminisme universel est une idée centrale de la philosophie de Spinoza. « N'importe quelle chose particulière, autrement dit toute chose qui est finie et a une existence déterminée, ne peut exister ni être déterminée à agir, si elle n'est pas déterminée à exister et à agir par une autre cause qui est aussi finie et a une existence déterminée ; à son tour cette cause ne peut non plus exister ni être déterminée à agir si elle n'est déterminée à exister et à agir par une autre qui est aussi finie et a une existence déterminée ; et ainsi à l'infini »¹⁵.

A partir de là, on pourrait penser qu'« il n'y a dans l'Ame aucune volonté absolue ou libre ; mais l'Ame est déterminée à vouloir ceci ou cela par une cause qui est aussi déterminée par une autre, et cette autre l'est à son tour par une autre et ainsi à l'infini »¹⁶. Par conséquent, « les hommes se trompent en ce qu'ils se croient libres ; et cette opinion consiste en cela seul qu'ils ont conscience de leurs actions et qu'ils sont ignorants des causes par lesquelles ils sont déterminés ; ce qui constitue donc leur idée de liberté, c'est qu'ils ne connaissent aucune cause de leurs actions »¹⁷. Spinoza intitule le dernier livre de l'*Ethique* : *De la puissance de l'entendement et de la*

¹⁴ Marc-Aurèle, *Pensées*, I, V, 5 ; trad. A.I. Trannoy, les Belles-Lettres, p.110.

¹⁵ Spinoza, *Ethique*, I.I, proposition 28.

¹⁶ Spinoza, *Ethique*, I.II, proposition 48.

¹⁷ Spinoza, *Ethique*, I.II, scolie de la proposition 35.

liberté de l'homme, celle-ci consistant dans la pleine connaissance de la nécessité.

La doctrine stoïcienne, sur ce point, n'est pas sans affinité avec la philosophie de Spinoza et avec celle de Leibniz, quoique plus proche de cette dernière. « Tout est certain et déterminé par avance, écrit Leibniz, dans l'homme comme partout ailleurs, et l'homme est une espèce d'automate spirituel »¹⁸.

Depuis Socrate, notre perception de la liberté n'a cessé de se développer¹⁹

Nous cherchons, en effet, depuis Socrate à définir la liberté bien que nous soyons convaincus que la volonté libre est au principe de toute action.

Pour *Socrate*²⁰ (470-399 av. J.C.)

La liberté consiste à prendre soin de son âme et il est impossible de faire le mal volontairement, en connaissance de cause. Ceux qui font le mal ignorent le malheur qu'ils font aux autres et à eux-mêmes ; et ceux qui font le bien ne le font pas sur la base d'un choix libre, mais en se conformant à la connaissance exacte de leur propre bien. « Ce sont les esclaves, remarque Pierre Aubenque, spécialiste de la pensée grecque qui sont libres au sens moderne du terme, parce qu'ils ne savent

¹⁸ Leibniz, *Théodicée* § 52.

¹⁹ L.-M. Morfaux et P.Henriot, *Philosophie : notions et textes*, Edition Armand Colin.

Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

²⁰ Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

pas ce qu'ils font, alors que la liberté de l'homme grecque et sa perfection se mesurent à la détermination plus ou moins grande de ses actions ». La liberté consiste d'abord à savoir et ensuite à vouloir ce que nous faisons.

Pour *Saint Augustin (354-430)*

Etre libre, c'est exercer son libre arbitre. En rupture totale avec Socrate, il affirme : « Dieu a conféré à sa créature, avec le libre arbitre, la capacité de mal agir, et par-là même, la responsabilité du péché... et ainsi, le châtement aussi bien que la récompense seraient injuste, si l'homme n'avait pas une volonté libre »²¹.

*Descartes (1596-1650)*²²

Il soutient l'idée que « la liberté de notre volonté se connaît sans preuve par la seule expérience que nous en avons » et « qu'il est si évident que nous avons une volonté libre qui peut donner son consentement ou ne pas le donner quand bon lui semble que cela peut être compté pour une de nos plus communes notions »²³.

Dans la *Première Méditation*, Descartes donne, effectivement, comme preuve de la liberté humaine l'exercice du doute, qui en est l'expérience primordiale. « En même temps que nous doutions de tout et que nous supposions même que celui qui nous a créés employait

²¹ Saint Augustin, *Traité du libre arbitre*.

²² L.-M. Morfaux et P. Henriot, *Philosophie : notions et textes*, Edition Armand Colin.

²³ Descartes, *Principes*, I. I, article 39.

son pouvoir à nous tromper en toutes façons, nous apercevions en nous une liberté si grande que nous pouvions nous empêcher de croire ce que nous ne connaissions pas encore parfaitement bien »²⁴. Le doute apparaît donc comme le type même de l'acte libre car il est la pensée même et l'âme du jugement. Sans doute, cette liberté implique un risque, celui de l'erreur, mais sans ce risque, l'esprit n'aurait pas non plus la responsabilité et le mérite de la vérité. Il serait donc absurde à vouloir prouver nécessairement la liberté. Car, témoigne Alain : « Une pensée, absolument prouvée, et qui occuperait l'esprit de force, et comme par un événement, ne serait plus une pensée, mais bien une chose, et l'esprit qui la recevrait chose aussi »²⁵. De même une action qui ne serait pas libre ne serait pas une action.

On dispute depuis trois mille ans si la volonté est libre ou non. Que veut dire ce mot *être libre* ? Il veut dire *pouvoir*. La volonté est le vouloir, et la liberté est le pouvoir. La liberté ne peut être autre chose que la puissance de faire ce qu'on veut.

On appelle *libre arbitre* ou *franc arbitre* le pouvoir que s'attribue l'humain de choisir entre deux actions contraires sans être déterminé par aucune nécessité, de décider et de faire selon sa volonté, sans contrainte.

Tantôt Descartes y voit une notion commune, c'est-à-dire un axiome, comme il l'écrit au père Mersenne : « Vous avez raison de dire que nous sommes aussi assurés de notre libre arbitre que d'aucune notion première, car c'en est véritablement une »²⁶. Tantôt la

²⁴ Descartes, *Principes*, I. I, article 39.

²⁵ Alain, *Histoire de mes pensées*, p. 120.

²⁶ Descartes, *Lettre du 3 décembre 1640*.

liberté est affirmée comme l'expérience fondamentale et universelle de l'homme. Il n'y a « personne qui, se regardant soi-même, ne ressent et n'expérimente que la volonté et la liberté ne sont qu'une même chose, ou plutôt qu'il n'y a pas de différence entre ce qui est volontaire et ce qui est libre »²⁷.

La liberté est un absolu, elle ne se divise pas et la plus grande connaissance qu'elle a en Dieu n'y change rien. En vérité, l'audace cartésienne se heurte à l'insoluble problème de la préordination²⁸ divine. Il écrit à la princesse Elisabeth que, s'il estime le libre-arbitre indépendant, « lorsque nous pensons à la puissance infinie de Dieu, nous ne pouvons pas ne pas croire que toutes choses dépendent de lui, et, par conséquent, que notre libre arbitre n'en est pas exempt » ; néanmoins, « l'indépendance que nous expérimentons et sentons en nous, et qui suffit pour rendre nos actions louables ou blâmables, n'est pas incompatible avec une dépendance d'une autre nature, selon laquelle toutes choses sont sujettes à Dieu »²⁹.

Mais la réponse proprement cartésienne est que si l'idée de Dieu est « la plus vraie, la plus claire et la plus distincte de toutes celles qui sont dans mon esprit ..., il se rencontre en Dieu une infinité de choses que je ne puis comprendre »³⁰. Néanmoins, dit Descartes, l'homme, à l'instar de Dieu, a le pouvoir de faire ou de

²⁷ *Réponses aux troisièmes objections*, 12^e objection. La fameuse assertion de Spinoza : « Nous sentons et expérimentons que nous sommes éternels (*Ethique*, V, scolie de la proposition XXXIII) » en est sans doute la réplique.

²⁸ Ordre fixé à l'avance, notion voisine de la prédestination.

²⁹ Lettre du 3 novembre 1645. C'est à peu près la position de Bossuet, selon lequel il faut « tenir toujours fortement les deux bouts de la chaîne (omnipotence divine et liberté humaine), quoiqu'on ne voie pas toujours le milieu par où l'enchaînement se continue (*Traité du libre arbitre*) ».

³⁰ *3^e Méditation*, A. T., IX, 37.

ne pas faire³¹, d'affirmer ou de nier. Mais tout aussitôt il corrige : « je suis libre si je ne suis contraint par aucune force extérieure. Et je suis d'autant plus libre que je suis moins indifférent, l'indifférence, représentant le plus bas degré de la liberté ».

Rappelons cette idée de base de Kant qu'« à tout être raisonnable, qui a une volonté, nous devons attribuer nécessairement aussi l'idée de liberté, et qu'il n'y a que sous cette idée qu'il puisse agir »³².

Spinoza (1632-1677) et l'illusion du libre arbitre³³

Pour Spinoza, « tout dans la nature doit être déterminé puisque la nature (ou Dieu) existe nécessairement ; si l'on croit malgré tout que la volonté choisit sans cause, on ne fait qu'ignorer les causes qui l'ont déterminée, car les hommes sont souvent conscients de leurs désirs sans être conscients des causes de ceux-ci. L'expérience du libre arbitre est donc une expérience aveugle, une illusion. Il consiste à croire « que le corps tantôt se meut, tantôt cesse de se mouvoir au seul commandement de l'âme »³⁴. Or, nul ne sait « par quels moyens l'Ame peut mouvoir le corps ». C'est de cette même illusion que sont victimes les hommes, sains et adultes, car ils se croient libres pour cette seule cause

³¹ On remarquera que la 4^e Méditation, bien qu'elle ait pour titre « Du vrai et du faux » traite en même temps du bien et du mal. Quand la volonté s'égare sans attendre d'être éclairée par l'entendement, elle « choisit le faux pour le vrai et le mal pour le bien, ce qui fait que je me trompe et que je pêche (A.T., IX, 46) ».

³² Kant, *Fondement de la métaphysique des moeurs*, 3^e section ; trad. V. Delbos, Deleгарve, p. 184.

³³ L.-M. Morfaux et P.Henriot, *Philosophie : notions et textes*, Edition Armand Colin. Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

³⁴ *Ethique*, III^e partie, scolie de la proposition II, traduction Appuhn, Garnier, 1920, t. I, pp. 259-260. C'est la critique que Spinoza fait à Descartes : cf. *ibid.*, V, préface, t. II, pp. 169-173.

qu'ils sont conscients de leurs actions et ignorants des causes par où ils sont déterminés.

« J'appelle libre, écrit Spinoza, une chose qui est et agit par la seule nécessité de la nature ; contrainte, celle qui est déterminée par une autre à exister et à agir d'une façon déterminée »³⁵. En ce sens, Dieu seul est cause libre. Car Dieu seul existe (...) et agit par la seule nécessité de sa nature »³⁶.

Pour Spinoza³⁷, il n'y a pas de libre arbitre, pas de liberté entendue au sens où l'être humain aurait la capacité de choisir entre les possibles, entre le bien et le mal parce que tout est nécessaire, parce que le déterminisme est total, que tout advient par des causes, que rien n'est sans raison. L'illusion du libre arbitre, c'est l'illusion des possibles qui seraient pour ainsi dire offertes à ma libre volonté. Comme le dit l'*Ethique* (I, 29) : « Dans la nature, il n'existe rien de contingent, mais tout est déterminé par la nécessité de la nature divine à exister et à agir selon une modalité particulière ».

D'où vient alors cette croyance en ce libre arbitre ? « C'est qu'on est fermement persuadé que le Corps se meut ou s'immobilise par le seul commandement de l'Esprit et qu'il accomplit un grand nombre d'actions qui dépendent de la seule volonté de l'Esprit³⁸ ». Spinoza essaie donc de montrer que nous ignorons en réalité ce que peut le corps par ses propres ressorts.

Il n'y a donc pas de liberté au sens du libre arbitre. Mais on peut être déterminé de deux manières : par soi-même, ou par autre chose. Spinoza appelle « liberté le

³⁵ Spinoza, *Lettre à Schuller*, p. 314.

³⁶ Spinoza, *Ethique*, I, corollaire II de la proposition XVII.

³⁷ Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

³⁸ L'*Ethique* III, 2, scolie.

fait d'être déterminé par soi-même » (I, Définition 7). En ce sens, seul Dieu est parfaitement libre (tout en étant déterminé), « par la seule nécessité de sa nature ». « Nous arracher au déterminisme est une illusion parce que nous n'avons aucun pouvoir de rompre l'enchaînement des causes », écrit Martin Legros³⁹. Mais afin de libérer notre pouvoir d'initiative, Spinoza opère une déconstruction en règle de notre sentiment de liberté, comparant notre existence à celle d'une pierre qui roule sous le coup de la force d'attraction mais s'imagine à l'origine de son mouvement... « Cette pierre croira qu'elle est très libre et qu'elle ne persévère dans son mouvement pour aucune autre cause que parce qu'elle le veut. Et voici cette liberté humaine que tous se vantent d'avoir et qui consiste en cela seul que les hommes sont conscients de leurs appétits et ignorants des causes qui les déterminent ». Pas plus que la pierre, l'homme n'échappe pas aux causes qui le déterminent. Il appartient pleinement à l'ordre naturel. L'homme est donc libre « dans la mesure où il a le pouvoir d'exister et d'agir suivant les lois de la nature humaine ». Néanmoins, l'homme peut être plus ou moins actif ou passif, accroître sa liberté et donc sa puissance d'agir par la compréhension. L'être humain est donc celui qui est lui-même, qui a pris possession de soi et plus il connaît, plus il est libre parce que la privation de connaissance entraîne la servitude de l'esprit. C'est ainsi que la vraie liberté réside dans ce que Spinoza appelle « l'intelligence de la nécessité »⁴⁰. C'est une perspective à laquelle on ne parvient vraiment

³⁹ Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

⁴⁰ Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

qu'au niveau supérieur de la connaissance, c'est-à-dire la connaissance par les causes, l'intelligence du fait que rien n'advient sans raison, que le réel est rationnel, parfait au sens où il est de part en part nécessaire. Comme le dit d'ailleurs de manière explicite la préface de la partie IV de l'*Ethique* : « Par perfection et réalité, j'entends la même chose ».

Il est intéressant d'exposer, juste après le point de vue de Spinoza, l'analyse de **Jules Lagneau**⁴¹ qui reprend cette citation d'Alain, « on ne juge pas comme on veut, mais on ne juge que si on veut » et pense qu' « on doit toujours distinguer deux moments dans la connaissance : celui de l'idée ou de la vérité aperçue et celui du jugement ou de la vérité reconnue, c'est-à-dire affirmée comme nécessaire. Il y a donc un passage de l'un à l'autre, un passage de la puissance à l'acte où l'esprit fait acte de liberté, c'est-à-dire il doute et conçoit la possibilité de l'erreur. Sans cela, point de connaissance »⁴². Cette liberté est une action de l'esprit.

La position de Lagneau s'inspire de celle de Descartes. Il pense que « les idées par leur seule présence dans l'esprit ne font pas la vérité » et que « l'évidence a besoin d'être reconnue par l'action volontaire »⁴³. Il admet, par ailleurs, avec Spinoza, que « nos idées forment un ordre fixe qu'on peut déterminer scientifiquement : chaque moment de notre vie se compose d'un certain

⁴¹ Jules Lagneau, né à Metz le 8 août 1851 et mort à Paris le 22 avril 1894, est un professeur de philosophie français ; texte rapporté par L.-M. Morfaux et P. Henriot, *Philosophie : notions et textes*, Edition Armand Colin.

⁴² *Notes de Jules Lagneau*, vers 1890, in *Célèbres leçons et fragments*, P.U.F., 1950, p. 101.

⁴³ *Notes de Jules Lagneau*, p. 108.

nombre de jugements, et ces jugements se rattachent aux jugements des moments précédents, et ainsi de suite »⁴⁴.

Mais il faut dire, contre lui, qu'il ne s'ensuit pas « qu'on ait le droit d'affirmer que toutes nos pensées ne sont autre chose que des phénomènes déterminés les uns par les autres » et que toutes nos pensées aient leurs conditions dans celles qui les ont précédées, car, « s'il en était ainsi, si ces conditions avaient suffi à produire mon affirmation actuelle, mon jugement actuel, il y aurait tout en moi, sauf mon jugement » et « si on pouvait expliquer la pensée par le déterminisme, il n'y aurait plus de pensée, car il n'y aurait plus d'affirmation du vrai ; on aurait expliqué la pensée-état, non la pensée-sujet ».

Ce serait, par ailleurs, une erreur plus grave que de concevoir « la liberté comme une puissance de détermination absolue », comme l'arbitraire, le caprice, le pouvoir de commencer absolument un acte. On n'est libre qu'en affirmant sa liberté. Mais cette affirmation ne saurait être libre et gratuite. « Il faut que la liberté s'enveloppe de nécessité, se fasse nécessité ». Alors, « cette affirmation qui revient à s'imposer une loi, une nécessité, c'est vouloir. Vouloir c'est vouloir être, c'est l'action de la liberté qui s'affirme elle-même ou qui se déclare vraie »⁴⁵.

D'autre part, affirmer une vérité, ce n'est pas pour l'esprit perdre sa liberté et penser, c'est prendre la responsabilité de ce qu'on pense car « nous sommes responsables de nos erreurs »⁴⁶. La liberté véritable est

⁴⁴ Jules Lagneau, *Cours sur le Jugement*, pp. 210-211.

⁴⁵ *Cours sur l'Evidence et la Certitude*, p.123.

⁴⁶ Jules Lagneau, *Cours sur l'Evidence et la Certitude*, p. 192. Cette remarque est l'occasion pour Lagneau d'ouvrir une perspective sur la morale. « Alors la vie morale devient possible, car la condition de cette possibilité, c'est que nous

raison, d'où, la volonté de bien penser est une continuelle affirmation de liberté.

Kant (1724-1804)

Il définit la liberté comme l'obéissance à la loi que l'on se donne. S'il admet, comme Spinoza, que nos comportements sont déterminés par des causes qui nous échappent, il distingue cependant l'ordre sensible des phénomènes, où le déterminisme est maître, de l'ordre intelligible des fins, où l'homme peut briser la chaîne de la causalité. La liberté n'aura alors de sens que comme arrachement à la nature et non comme adhésion aux déterminismes. C'est lorsque je suis capable de dire non à mes instincts et à mes intérêts pour viser l'universel, que je fais l'expérience de la liberté⁴⁷.

Sartre⁴⁸ (1905-1980)

Sa philosophie est existentialiste. Elle repose sur la subjectivité, c'est-à-dire, sur la personne consciente qu'est chaque individu humain. Nous y retrouvons les valeurs fondatrices de la liberté sartrienne qu'il analyse

puissions déterminer notre conduite par nous-mêmes, c'est-à-dire que nous soyons autre chose que les jouets d'une nécessité indépendante que nous subissons (...). Pour accomplir son devoir, pour agir conformément à une loi, il faut la comprendre par un acte de liberté, et non la subir ». Sans la liberté, il n'y aurait donc non seulement ni vrai ni faux, mais ni bien ni mal.

⁴⁷ Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

⁴⁸ Texte écrit dans le cadre des travaux pratiques (FILO 1140, dirigés par M. Lambert) rattachés au cours Morale générale (FILO 1350, O. Deprez) à l'Institut Supérieur de Philosophie (UC Louvain, année ac. 2002-2003).

Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

dans un extrait de *L'être et le néant*, dans un chapitre qui s'intitule *Être et faire : la liberté*.

En effet, Sartre a une conception radicale de la liberté. Il avait proclamé dans une conférence, *l'existentialisme est un humanisme*, prononcée en 1946 à la Sorbonne, deux ans après la publication de *L'Être et le Néant*, que « L'homme est condamné à être libre et à se créer soi-même », et puisque nous n'avons pas d'essence déterminée, notre liberté est totale. Mais le fait d'être libre ne signifie pas que nous puissions vouloir n'importe quoi à n'importe quel moment. Étant condamné à être libre, l'homme porte toute la responsabilité de ses actes. Il « n'est rien d'autre que ce qu'il se fait »⁴⁹, mais il doit également assumer une part de la responsabilité collective, car lui-même, en tant qu'être, contribue au monde, à la société.

Par ailleurs, une interprétation légère qui affirme que « le déterminisme était plus humain – si on se gardait de le confondre avec le fatalisme – que le libre arbitre »⁵⁰ pourrait avoir des conséquences dangereuses parce que nous sommes pleinement libres et « la raison de nos actes est en nous-mêmes, nous agissons comme nous sommes et nos actes contribuent à nous faire »⁵¹.

Sartre poursuit : « la liberté humaine [ne fait] qu'un avec l'être du Pour-soi » et « la réalité humaine est libre dans l'exacte mesure où elle a à être son propre néant »⁵². La liberté humaine se caractérise alors par la conscience puisque nous identifions le Pour-soi à la conscience et que le terme « néant » est également fort proche de celui de « conscience » dans la mesure où

⁴⁹ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, p. 22.

⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 529.

⁵¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 529.

⁵² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 529.

ce néant doit remplir certaines conditions pour que la liberté apparaisse : « ne jamais se laisser déterminer par son passé »⁵³, que la conscience soit sa seule source de motivation et que la réalité humaine se doit être originellement en projet, se définissant par sa fin.

Sartre pense la liberté comme principe fondamental de l'existence humaine⁵⁴. Le fond philosophique de sa pensée sur lequel il s'appuie et tel qu'il se déroule dans *L'existentialisme est un humanisme* passe d'abord par un principe premier, selon lequel, pour l'être humain, « l'existence précède l'essence »⁵⁵, alors que pour des choses et des animaux, « l'essence précède l'existence ». En effet, l'homme n'est pas programmé d'avance ni enfermé dans ce que Sartre appelle « essence », c'est-à-dire dans des catégories historiques (les classes sociales, le milieu, etc.) ou naturelles (les sexe, par exemple), qui le détermineraient *a priori*. Là réside sa liberté. Il mène son existence et son essence qu'on ne peut définir ou déterminer au préalable, n'apparaît qu'à la fin de sa vie. Ainsi, « l'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement (...) rien n'existe préalablement à ce projet ». Il n'est rien d'autre que ce qu'il fait, tel est le principe de l'existentialisme.

Alors que dans la théologie traditionnelle, comme dans la philosophie classique, on a vécu dans l'idée que Dieu aurait d'abord conçu l'être humain et défini un concept ou une « essence » de l'homme, après quoi il l'aurait

⁵³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 530.

⁵⁴ Texte écrit dans le cadre des travaux pratiques (FILO 1140, dirigés par M. Lambert) rattachés au cours Morale générale (FILO 1350, O. Deprez) à l'Institut Supérieur de Philosophie (UC Louvain, année ac. 2002-2003); Luc Ferry, *Sagesses d'hier et d'aujourd'hui*, Flammarion.

⁵⁵ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, p. 17.

fait exister. L'idée de l'être humain, son essence donc aurait précédé son existence, sa création.

Sartre explique sa pensée par cet exemple : « Lorsque l'on considère un objet fabriqué, comme par exemple un livre ou un coupe-papier, cet objet a été fabriqué par un artisan qui s'est inspiré d'un concept ; il s'est référé au concept de coupe-papier, et également à une technique de production préalable qui fait partie du concept, et qui est au fond une recette. [...] Nous dirons donc que, pour le coupe-papier, l'essence – c'est-à-dire l'ensemble des recettes et des qualités qui permettent de le produire et de le définir – précède l'existence. [...] »⁵⁶. On a alors assimilé le rapport artisan / coupe-papier au rapport Dieu / homme : « Le concept d'homme, dans l'esprit de Dieu, est assimilable au concept de coupe-papier dans l'esprit de l'industriel ; et Dieu produit l'homme suivant des techniques et une conception, exactement comme l'artisan fabrique un coupe-papier suivant une définition et une technique »⁵⁷. Puisque le point de départ de l'existentialisme sartrien est l'athéisme, alors ce schéma n'a plus de sens. « Si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept, et cet être c'est l'homme [...]. Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après... L'homme est seulement, non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence [...] ; l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. » Et Sartre rajoute, « tel est le premier principe de l'existentialisme. C'est aussi ce que l'on

⁵⁶ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, pp.17-18.

⁵⁷ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, pp.17-18.

appelle la subjectivité »⁵⁸. Si l'existence de l'homme précède son essence, et si l'homme se définit lui-même – et que dès lors il est ce qu'il se fait – alors on peut en déduire que l'homme est libre.

Par contre, si l'homme était conçu sur le modèle du coupe-papier, avec un concept ou une essence qui lui préexiste dans l'entendement d'un Dieu artisan, cela impliquerait qu'il y aurait une finalité de l'existence humaine, une destination de l'homme sur cette terre, donc en quelque façon une morale programmée d'avance, ce qui, pour Sartre limiterait, voire anéantirait l'idée même de liberté.

Mais pour Sartre, l'homme doit inventer sa vie, lui donner un sens par lui-même, en toute liberté parce qu'il n'est pas programmé d'avance. Et si l'être humain s'invente lui-même, alors il est libre de son destin. C'est précisément là ce qui sépare l'homme de tous les autres êtres, des objets fabriqués comme des animaux.

Lorsqu'on fabrique un objet, on connaît sa finalité et si nous pouvons le créer, c'est parce que nous avons l'idée de ce à quoi il va servir. Si on poursuit l'analogie, dans la perspective chrétienne ou cartésienne que Sartre conteste, Dieu aurait créé l'homme à la manière d'un artisan supérieur ayant une certaine idée de la finalité de l'existence humaine. Si l'essence de l'homme précède son existence, alors cette dernière possède une destination toute tracée. Au contraire, si l'essence ne précède pas l'existence, il en va tout autrement : non seulement l'être humain est libre au sens où il n'est pas prédéterminé, mais il va devoir inventer sa vie, son destin, ses valeurs.

Mais cet homme abstrait qui serait totalement libre de ses choix, sur lequel aucun déterminisme social

⁵⁸ Jean-Paul Sartre, L'existentialisme est un humanisme, p. 21.

ou biologique ne viendrait peser, existe-t-il ailleurs que dans l'esprit d'un philosophe ? C'est pour cette objection que Sartre met en place ces deux concepts et invite à ne pas confondre *situation* et *détermination*. Nous sommes toujours « en situation ». Il y a bien entendu une condition humaine – né homme ou femme, dans tel milieu social, dans telle nation, dans telle culture ou telle langue, déjà inscrit dans une situation particulière qui, du reste peut éventuellement se muer en détermination. Mais cette situation ne se transformera pas forcément en détermination et ne saurait se confondre en privation totale de liberté : j'ai le choix. Nous sommes toujours « en situation », dit Sartre, mais c'est justement par rapport à des situations données que notre liberté s'exerce. Sartre n'évacue pas le poids de la biologie et de l'histoire, simplement, il se refuse à y voir des codes qui nous programmeraient de part en part. En conclusion⁵⁹, nous ne pouvons nier, qu'en dehors de nous, il y a un monde et un agencement des choses selon certaines circonstances. Mais pour Sartre, on ne peut pas dire que les situations dans lesquelles je me trouve « déterminent » ma conduite. Ce sont donc mes libres projets qui donnent une signification aux situations. Le monde n'est jamais que le miroir de ma liberté, une liberté « absolue » car on ne la choisit pas. De fait, l'homme est condamné à être libre. « Il ne saurait être tantôt libre, et tantôt esclave : il est tout entier et toujours libre ou ne l'est pas »⁶⁰. Et c'est parce que l'homme ne peut jamais éviter ce choix qu'il est

⁵⁹ Texte écrit dans le cadre des travaux pratiques (FILO 1140, dirigés par M. Lambert) rattachés au cours Morale générale (FILO 1350, O. Deprez) à l'Institut Supérieur de Philosophie (UC Louvain, année ac. 2002-2003).

⁶⁰ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, NRF, Paris, 194.

responsable de tout ce qui lui arrive, chaque acte engage la personne entière d'un individu.

Merleau-Ponty (1908-1961)⁶¹

L'idéal d'une création absolue de soi par soi est un leurre. C'est le sens du désaccord profond avec Sartre. A l'idéal d'un homme qui aurait à se choisir et à se faire au jour le jour, Merleau-Ponty oppose l'idée d'une liberté consistante, faites de toutes les attaches qu'il noue avec le monde et les autres. « *Loin que ma liberté soit toujours seule, elle n'est jamais sans complice et son pouvoir d'arrachement perpétuel prend appui sur mon engagement universel dans le monde. Ma liberté effective n'est pas en deçà de mon être, mais devant moi, dans les choses* ». C'est en assumant mes attaches corporelles, sociales ou temporelles, que la liberté peut s'investir dans le monde, qu'elle peut « avoir lieu ».

Montaigne (1533-1592)

Le mot « liberté de croire et de penser » est l'un de ceux que Montaigne emploie le plus dans ses *Essais*⁶². Au moment où les guerres de Religion font rage, il rappelle la nécessité de préserver une valeur essentielle, la « liberté de conscience » et la « vraie liberté » c'est « pouvoir toute chose sur soi »⁶³, c'est-à-dire, en toute certitude, avec assurance et confiance, tout en assumant ses responsabilités. « Il faut ménager la liberté de notre

⁶¹ Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

⁶² Dossier - par Géralde Nakam* dans Mensuel n°464 daté mai 2007 à la page 56.

⁶³ Montaigne, *Les Essais*, III, 12.

âme et ne l'hypothéquer qu'aux occasions justes »⁶⁴. Et pour bien se faire comprendre, il ajoute cette citation de Sénèque : « Celui-là possède la suprême puissance qui se possède soi-même »⁶⁵. A une époque déchirée par les guerres de religion, Montaigne envisage la tolérance religieuse dans une perspective qui privilégie la pratique politique plutôt que les questions de principe. Le caractère largement insaisissable des croyances humaines rend la notion de liberté de conscience presque impossible à définir et, Montaigne ne s'y essaie pas même dans le chapitre des *Essais*, pourtant intitulé « *De la liberté de conscience* » (II, 19). Toutefois, se référant à l'aiguillon qui est un bâton pour faire avancer les bœufs, il préconise de « lâcher la bride »⁶⁶ du peuple comme on libère un bœuf ou un cheval.

Voltaire (1694-1778)

Il incarne l'intellectuel engagé pour le progrès et la tolérance, au service de la vérité, de la justice et de la liberté de penser. Pour Voltaire, *il n'est pas de Providence organisatrice*. C'est le hasard qui domine l'histoire et l'au-delà reste un mystère. Il croit en un Dieu qui a ordonné le monde, nous laissant notre libre arbitre, mais contrôlerait, malgré tout, notre volonté car il est « fermement persuadé de l'existence d'un Être suprême aussi bon que puissant (...) qui punit sans cruauté les crimes et récompense avec bonté les actions vertueuses. Il ne sait pas comment Dieu punit, comment il favorise, comment il pardonne ; (...) mais il sait

⁶⁴ Montaigne, « De l'oisiveté », *Essais*, Livre I, chapitre 8.

⁶⁵ *Lettres à Lucilius*, CX.

⁶⁶ Montaigne, *Essais*, Livre II, chapitre 8.

que Dieu agit et qu'il est juste⁶⁷ ». Cette dépendance à Dieu est acquise par la voix de la conscience et non par les Ecritures. La crainte d'un Dieu « rémunérateur et vengeur » est en effet le meilleur fondement de la morale pour les esprits simples. Quant aux « philosophes », il estime qu'ils peuvent s'en passer : leur raison suffit à les maintenir dans la morale.

S'il défend la liberté religieuse, *il attaque frontalement les religions monothéistes*, qui pour lui, sont purement humaines, dénonce leur intolérance et leur fanatisme et se livre à une critique implacable de leurs fondements.

L'attachement de Voltaire à la *liberté d'expression* serait illustré par la très célèbre citation qu'on lui attribue : « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire ». Cette citation n'apparaît nulle part dans son œuvre publiée et trouve sa source en 1906 dans un commentaire de l'auteur britannique Evelyn Hall, dans son ouvrage *The Friends of Voltaire*.

Epris de tolérance, Voltaire a usé de son immense notoriété pour lutter seul, à l'âge de soixante dix ans, avec détermination et ironie en faveur de plusieurs causes, pour le progrès et la tolérance, contre l'intolérance religieuse et l'obscurantisme, répétant cette formule célèbre : « il faut écraser l'infâme ». Voltaire dénonce sans cesse *l'arbitraire et les vices de la justice* de son temps et milite en faveur des victimes d'erreurs judiciaires comme dans des affaires qu'il a rendues célèbres (Calas, Sirven, chevalier de La Barre, comte de Lally).

⁶⁷ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*.

Afin d'assurer la justice et la liberté, « le premier des biens », Voltaire revendique la liberté des personnes, la liberté individuelle, la libre disposition pour chacun de ses biens et de son travail, la liberté de parler et d'écrire et la liberté de conscience.

Pour conclure, nous pouvons dégager trois notions : métaphysique, morale et politique⁶⁸. Ainsi, l'homme peut être libre de ses choix, soit parce qu'il possède et exerce son libre arbitre, soit qu'il est déterminé par des circonstances extérieures dont la connaissance le rend maître de l'événement. Connaissance est pouvoir. En effet, la connaissance le libère et lui permet ainsi de prévoir car si la prédiction nous enchaîne, la prévision nous libère. Pour Kant, seul un être moral peut être libre et autonome et choisir entre le Bien et le Mal. Enfin, le citoyen libre n'est ni esclave, ni prisonnier. Soit il vit et agit conformément à sa volonté et à sa nature, au sein d'un Etat libéral qui exerce sur lui, peu de contraintes. Soit il conteste l'Etat sous toutes ses formes parce qu'il trouve les lois trop contraignantes et qu'elles annihilent sa liberté.

Par ailleurs, nous savons qu'il existe actuellement dans les sociétés démocratiques, une tension entre ces deux concepts, sécurité et liberté. Doit-on alors bâtir notre vie sur la valeur de la sécurité et reprendre la maxime de la société de confort démocratique, celle de « renoncer à un peu de liberté pour avoir davantage de sécurité » ? Effectivement, le débat qui divise actuellement la société tourne autour du projet d'utiliser des outils d'information de grande ampleur qui correspondent pratiquement à des outils de surveillance pour faire face

⁶⁸ Martin Legros, *Comment être (un peu) libre ?* Philosophie magazine, n°63, octobre 2012.

aux menaces terroristes. Tous ces outils ne vont-ils pas altérer la liberté des citoyens ? Qui ne souhaiterait pas aimer et défendre la liberté ? Il serait alors utile de mener un débat contradictoire et peser le bénéfice-risque afin de trouver un juste équilibre entre les résultats de ces investigations et les effets secondaires qui pourraient restreindre les libertés publiques.

*** Liberté sous contrôle**

David LE BRETON

Professeur de sociologie à l'université de Strasbourg.

Membre de l'Institut Universitaire de France.

Membre de l'Institut des Etudes Avancées de l'université de Strasbourg (USIAS).

Univers de sens

L'individu est toujours un acteur interagissant avec les éléments sociaux et non un agent passif subissant de plein fouet les structures sociales du fait de son habitus ou de la « force » du système ou de sa culture d'appartenance. Il construit son univers de sens non à partir d'attributs psychologiques ou d'une imposition extérieure, mais à travers une activité délibérée de donation de sens qui rencontre plus ou moins la résistance ou l'obligeance des faits ou des autres à son entour. Il dispose d'une capacité permanente d'interprétation pour tirer son épingle du jeu face aux normes ou aux règles. Ces dernières sont des fils conducteurs, et non des principes rigides de conditionnement des conduites. Le comportement individuel n'est ni tout à fait déterminé, ni tout à fait libre, il s'inscrit dans un débat permanent qui autorise justement de tirer son épingle du jeu. L'individu n'est pas la marionnette d'un système social dont il ne possède nulle conscience. Doté d'une capacité réflexive, il est libre de ses décisions dans un contexte qui n'est pas sans l'influencer. La condition humaine est faite d'autant d'imprévisible que d'inéluctable. Elle est la résultante d'une multitude infinie de transactions mais l'individu est l'artisan de ses choix. Même si l'action jaillit d'emblée

des circonstances, elle n'en est pas moins réfléchie. Elle peut être plus ou moins intentionnelle, lucide, ou, à l'inverse, effectuée avec distraction, ou dans le regret immédiat de l'avoir accomplie. Les activités sociales ne sont pas nécessairement le fait d'une menée consciente des acteurs. Une part de ses motivations échappe à tout individu car il est divisé par son inconscient et ce qui continue à résonner en lui de son histoire personnelle.

Mais sans être transparent à ces actes il n'est pas pour autant aveugle à ce qu'il fait, il a des raisons d'agir même s'il est sous l'influence des logiques sociales où il est immergé. L'interaction est la seule mesure d'analyse. L'individu n'est pas une monade décidant seul de ses faits et gestes, ni une créature face à une société qui lui dicte de manière univoque ses conduites. Autrui permet son déploiement mais en limite aussi les possibles. Toute action est accomplie en prévision du comportement des autres, en se mettant mentalement à leur place, en envisageant leur marge de manœuvre. Elle demeure en principe accessible à une compréhension au moins minimale permettant l'ajustement et l'échange. La présence nécessaire d'autrui évite l'écueil de percevoir l'individu sous les auspices d'une stricte détermination de ses comportements par des éléments extérieurs, sans pour autant le considérer comme une monade détachée de toute influence. Le social et l'acteur se mêlent dans une réinvention sans relâche de la scène collective. La société est un chantier sans fin, un processus qui se fait et se défait selon les significations et les débats que les acteurs mettent en branle (Le Breton, 2012).

La dimension symbolique conditionne le rapport au monde. Une multitude de signes, à commencer par le

langage ou les mouvements du corps, sont familiers aux acteurs qui les échangent avec évidence sans se retourner sur eux au fil de la vie quotidienne, disposant en effet des modes d'emploi pour interagir souplesment, sans trop de malentendus. Une trame incontestable d'éléments tenus-pour-acquis alimente le lien social. Ceux qui les ignorent buttent contre des comportements ou des paroles malaisés à saisir. Ils sont alors soumis à un effort de réflexion pour se rapprocher du sens commun avec plus ou moins de pertinence. Cette familiarité ou ce désarroi devant les signes proposés par le monde ou les autres renvoie à la dimension du sens, c'est-à-dire celle du symbolique. Entre le monde et l'homme agissant il y a l'épaisseur des significations projetées par ce dernier pour s'y mouvoir à son aise.

Le monde est toujours le fait de l'interprétation d'un acteur puisant dans la boîte à outils de ses références sociales et culturelles ou dans sa capacité d'ajustement face à ce qui le déconcerte. Les significations plus ou moins partagées au sein d'un groupe délimitent un univers de comportement connus, elles classent les objets en catégories compréhensibles et inépuisables pour ceux qui connaissent les codes. Même si toute signification est affaire d'un contexte précis, chaque individu acquiert dans l'enfance la faculté de passer du général au particulier pour attribuer une signification à un fait.

En élaborant la signification de sa conduite l'individu est aussi élaboré par elle. L'interprétation continue des situations qu'il rencontre fait de l'individu un acteur de son existence et non plus un agent aux comportements régis de l'extérieur. En interprétant la situation, ou en la définissant, pour reprendre la formule de W. Thomas,

il en pèse les implications et agit en conséquence. Les autres à son entour interprètent simultanément les données qu'ils perçoivent. Le lien social découle de ce processus permanent.

L'interaction est commandée par l'auto-réflexion de l'individu et sa capacité de se mettre à la place d'autrui pour le comprendre. Ce tissu conjonctif de sens relie les acteurs d'une même société avec les nuances propres aux classes sociales, aux groupes culturels, aux histoires personnelles, au fait d'être un homme ou une femme, jeune ou âgé, etc. L'existence commune est un immense processus de communication, puisque communiquer c'est d'abord échanger du sens en échangeant du lien. Le symbolique en est la matière première. La connaissance du langage, le partage d'un code, n'implique pas seulement une pensée commune, mais aussi une série d'attitudes envers le monde, des dispositions mutuellement prévisibles. Le lien social est un débat autour de la définition des situations, c'est-à-dire autour des significations attribuées par les uns et les autres. Les épisodes de l'interaction en traduisent les péripéties. Un schizophrène enfermé dans sa perspective demeure dans l'insaisissable de ses comportements ou de ses propos à moins de prendre un point de vue clinique, il rompt avec la trame commune du sens et devient imprévisible. La définition de la situation pour ne pas produire le chaos ou le conflit implique un minimum de connivence, de valeurs et de significations communes. Mais ces dernières ne sont pas une garantie car les interprétations d'une même situation peuvent diverger et créer des tensions. Les individus ne vivent pas toujours dans les mêmes dimensions du réel, ils s'inscrivent dans des mondes sociaux, des provinces de

significations susceptibles d'aboutir à des conflits d'interprétation.

A chaque instant les partenaires d'une interaction évaluent les circonstances et se positionnent mutuellement, en un jeu de réévaluation et de réajustement réciproque avec parfois des rebondissements inattendus. Chacun réagit selon l'interprétation qu'il opère des comportements de ceux qui l'entourent. Les points de vue des uns et des autres se conjuguent pour produire le réel avec son dosage de compromis. La signification d'un objet ou d'une situation ne réside jamais en eux-mêmes mais dans les définitions ou les débats qui les visent. Le sens est ce processus qui se joue en permanence entre les acteurs.

Une interaction est un champ mutuel d'influence. Les interactions ne sont pas des processus mécaniques se greffant sur des statuts et des rôles. Le fait d'être médecin et patient, par exemple, donne seulement un cadre formel à l'action, il ne dit rien sur le déroulement de l'interaction. Il reste muet sur le style du médecin, celui du patient, la nature de leur rencontre, la somme de routines ou de surprises qui apparaîtra, etc. « Les acteurs "jouent leur rôles", mais comment ? Les termes "jouer" ou "mimer un rôle" ont un pouvoir suggestif, mais n'embrassent ni la complexité, ni l'évolution par phases de l'interdépendance, et ne prennent pas en compte les résultats vraiment surprenants du drame interactionnel. Le modèle de l'interaction par jeu de rôle fournit cependant un bon point de départ pour étudier ce qui se passe quand deux personnes parlent et agissent "en face-à-face" (Strauss, 1992, 59). L'interaction ne s'établit pas dans les limbes, elle implique des acteurs socialement situés et elle se déroule à l'intérieur de

circonstances réelles : une rue, la salle d'un café, une boutique, un compartiment de train ou une organisation : la cafétéria d'une entreprise ou le bureau d'un cadre, etc. Toute interaction est un processus d'interprétation et d'ajustement et non l'actualisation mécanique d'une conformité. Une interaction est simultanément structurée et imprévisible en ce qu'elle implique une relation entre deux ou plusieurs personnes dont nul ne connaît à l'avance les épisodes. Indéterminée dans son mouvement, elle s'établit néanmoins sur un canevas d'attentes mutuelles.

Les relations sociales sont rarement sous l'égide de la seule cordialité ou de la transparence. Elles sont marquées par l'ambivalence des sentiments, des exclusions, des mépris, etc., exposées aux malentendus. Les interlocuteurs peuvent se tromper sur le sens d'une parole ou d'un geste, témoigner de valeurs antagonistes, etc. Comprendre n'est jamais univoque mais toujours emporté dans l'affectivité et l'interaction. Le lien social n'est pas une affaire de vérité mais de significations où il suffit à l'individu et à son public de disposer d'indications suffisantes pour interagir. La parité des significations ne s'impose nullement.

Le monde social est d'abord le monde de l'autre. Nombre de sociologues ont insisté sur la réciprocité des perspectives comme une condition nécessaire au fait d'être un acteur social. Réciprocité ne voulant pas dire qu'il s'agit d'atteindre par empathie une vérité des intentions de l'autre, mais simplement une capacité à évaluer de manière plausible les raisons de ses comportements afin de pouvoir s'ajuster à lui. Cette attitude permet un mode d'emploi à la fois moral et pratique pour se comporter en public. Elle est nécessaire

au bon déroulement des relations sociales. Si l'individu ne pouvait se mettre à la place de l'autre, son action serait en permanence paralysée, figée dans l'autisme. Dans le moindre de ses comportements s'impose une prévision relative de la manière dont les autres vont réagir. Qu'il entre dans une boutique ou annonce à ses collègues qu'il vient d'achever son travail, qu'il traverse la rue ou parle à des amis, il effectue à chaque instant une multitude d'inférences sur les attitudes des uns et des autres et il s'ajuste à ce qu'il en présage. Inversement en voyant les autres agir à son propos, il n'ignore pas la gamme des comportements que ceux-ci attendent en retour.

En outre l'interaction n'englobe pas seulement les acteurs en co-présence, mais une multitude d'autres, invisibles, qui imprègnent leur rapport au monde. Aucun homme n'est une île. Le personnage que nous construisons socialement est sous le regard des innombrables autrui qui nous accompagnent physiquement ou moralement. Simone Signoret pouvait ainsi déclarer avoir accompli toutes les actions de son existence sous le regard des quatre ou cinq personnes, vivantes ou disparues, ayant compté pour elle et dont la conscience continuait à l'habiter. Une sorte d'auditoire fantôme hante toute interaction. En outre chaque acteur représente diffusément un groupe : celui des hommes ou des femmes, une classe sociale, une classe d'âge, une appartenance régionale, ethnique, une école de pensée, etc. qui conditionne la conduite de l'interaction.

L'interaction n'est pas seulement verbale, elle ne consiste jamais en un seul échange de propos, elle implique également une symbolique corporelle. Et la dialectique entre parole et signes du corps est propice à

malentendus. « Même si un individu peut s'arrêter de parler, il ne peut cesser de communiquer à travers un idiome corporel ; soit il dit quelque chose de vrai ou de faux, mais il ne peut pas ne rien dire. Paradoxalement, la manière dont il donne la moindre somme d'informations sur lui, même si c'est toujours appréciable, est de se confondre et d'agir comme les personnes de son type sont censées le faire » (Goffman, 1963, 35). Les regards, les mimiques, les gestes, les postures, la distance à l'autre, la manière de le toucher ou de l'éviter en lui parlant, sont les matières d'un langage écrit dans l'espace et le temps, ils renvoient à un ordre de sens. Ces signes prolongent de leurs indications celles procurées déjà par la voix. Même si la parole se tait, les mouvements du visage et du corps demeurent et témoignent des significations inhérentes au face-à-face ou à la situation. Ils participent d'un ordre symbolique, ils sont les signes d'une expressivité qui se donne à voir, à comprendre, ou qui se laisse supposer dans la mesure où elle n'est jamais tout à fait transparente à sa signification. Jamais neutres, ils manifestent une attitude morale devant le monde, et ils donnent chair au discours et à la rencontre. L'échange de sens doit autant aux signes du corps qu'à ceux du langage. Aucune parcelle de l'homme n'échappe à l'affirmation de son affectivité. Comprendre la communication, c'est aussi comprendre la manière dont le sujet y participe de tout son corps (Le Breton, 2006).

Etre « soi »

Le soi (*self*) fait l'objet de maintes réflexions de la sociologie américaine depuis les pragmatistes, et

notamment les analyses de Mead. Pour les sociologues qui se reconnaissent au sein de l'interactionnisme symbolique (Le Breton, 2012), il est une pierre d'angle de l'édifice conceptuel. Socialement construit, héritier d'une histoire personnelle, jamais figé, il est dépendant des situations auxquelles il imprime cependant sa marque. Défini de manière variée par les auteurs, des éléments communs demeurent. Le soi est le résultat toujours provisoire de l'expérience acquise. Le langage en est la matière première, il permet la prise de conscience et l'ouverture à autrui. Il est la manière la plus commode de faire lien, même si le corps et ses mouvements fonctionnent comme un autre système symbolique. Lieu du contrôle de soi, instance de réflexion et de réflexivité, de la délibération intime et de l'intelligence pratique, le *self* est l'ordonnateur des situations, le foyer du sens qui régit le rapport au monde de l'individu. Ce n'est pas un organisme ou une entité morale, mais une modalité de la conscience qui oriente les faits et gestes ou les pensées. Relativement stable mais ouvert sur le monde, il se décline en autant de groupes auxquels participe l'individu. Le soi est socialement fragmenté, l'individu en est une sorte de nomade glissant de l'un à l'autre selon les circonstances.

L'existence sociale n'est en effet possible qu'à travers la capacité pour l'acteur d'endosser une succession de rôles différents selon les publics et les moments. Une action n'implique qu'une partie de ce qu'il pourrait investir. La manière de tenir un rôle est susceptible d'une infinité de variations. L'individu glisse ainsi d'un « sous-univers » (James) ou d'une « province de significations » (Schütz) à une autre en maintenant la consistance de ses prestations aux yeux de ses parte-

naires. Le médecin n'est pas la même personne devant ses enfants ou ses patients, dans son club sportif ou au volant de sa voiture, chaque individu contient une immense galerie de personnages, de rôles, prêts à se mettre en jeu si les circonstances l'appellent. Il ne s'agit pas seulement d'être soi, mais d'assumer les facettes sollicitées par les rôles qui se succèdent dans la vie quotidienne. « Lorsqu'un individu abandonne une identité située, il ne se retire pas dans un quelconque monde psychologique privé, mais agit plutôt sous le couvert d'une autre identité sociale disponible. La liberté prise à l'égard d'une identité située l'est en raison de contraintes tout aussi sociales que les premières » (Goffman, 1961, 120). Le soi est toujours en relation, il est un feuilletage innombrable de rôles.

L'identité est un échafaudage complexe sollicitant le sentiment de soi que l'individu éprouve à un moment donné. Le rôle, c'est-à-dire la mise en œuvre personnalisée du statut selon les situations, prime sur une identité établie une fois pour toutes. Le soi n'existe que sous l'égide des rôles tenus. « La carrière morale, par conséquent le soi de chacun, dit Goffman, s'élabore dans les limites d'un système institutionnel, que ce soit un établissement social, comme un hôpital psychiatrique, ou un complexe de relations personnelles et professionnelles. Le soi semble ainsi résider dans les dispositions d'un système social donné, à l'usage des membres de ce système. En ce sens, le soi n'est pas la propriété de la personne à qui il est attribué mais relève plutôt du type de contrôle social exercé sur l'individu par lui-même et ceux qui l'entourent » (1968, 224).

Le soi est réflexif. Sujet et objet de la connaissance, il s'invente et se remanie au fur et à mesure de l'avancée

de l'interaction. Il n'est ni dans l'esprit ni dans l'objet, mais dans l'entre-deux, dans le mouvement qui ne cesse de relier l'individu à l'objet ou à la situation. Il est le foyer de l'élaboration du sens et du comportement, et de leur réajustement permanent au fil des circonstances. Pièce maîtresse de la relation sociale, il organise le monde sur la base d'une multitude de typifications. Comme instance de contrôle il est mis en difficulté et contraint à l'inventivité si les interlocuteurs ne tiennent pas compte des principes habituels de conduite ou ne satisfont pas les attentes communes. Le malentendu, le conflit, les tensions exigent de sortir des manières routinières d'interagir pour normaliser la situation. Un soi sans autres est impensable.

Jeux d'identité

L'identité qui fonde le rapport au monde nous semble assuré, irréfutable, mais rien n'est plus vulnérable, plus menacé par le regard des autres ou les événements de l'histoire personnelle. Elle n'est pas substantielle mais relationnelle. Elle est un sentiment. Le cours d'une existence n'est pas immuable, il n'est pas un long fleuve tranquille, mais exige un remaniement de soi lié à l'âge, aux changements de conditions d'existence (Le Breton, 2015). Les circonstances font et défont l'identité selon la manière dont l'individu les interprète et les vit. Aucun individu n'est immuablement enfermé en soi comme dans une forteresse solidement gardée. L'identité personnelle n'est pas enclose, elle se trame dans l'inachevé, elle est modulable. Le monde en nous et le monde hors de nous n'existent qu'à travers les significations que nous projetons à leur rencontre. Le sentiment d'être soi, uni-

que, solide, les pieds sur terre est une fiction personnelle que les autres étayent en permanence avec plus ou moins de bonne volonté. Certes, s'il était trop friable, l'existence serait impossible. L'homme ne cesse jamais de naître. Ses conditions d'existence le changent en même temps qu'il influe sur elles. Surtout dans nos sociétés soumises au recyclage permanent, exigeant de leurs membres de remanier sans relâche leurs investissements, leurs relations aux autres et au monde.

L'individu avance dans son existence en tâtonnant, souvent contraint à revoir ses objectifs, à modifier son regard sur lui-même. Enchevêtré au cœur des circonstances sociales, le sentiment d'identité est pris dans la trame du temps et des événements imprévisibles susceptibles de transformer les routines du rapport au monde. La « contingence du monde » (Strauss, 1992, 40) implique de cheminer avec le risque de perdre des objets d'attachement (un emploi par exemple) ou des proches (deuil, séparation, éloignement, etc.) Un changement de milieu professionnel, une stagnation sans espoir de promotion, une rencontre amoureuse, un mariage, la naissance d'un enfant, l'annonce d'une maladie grave, etc. transforment l'identité. Celle-ci trouve sa consistance et sa précarité dans les relations sociales. Strauss analyse longuement les « moments critiques » amenant à penser que « je ne suis plus le même qu'avant » (p. 99). Ces épreuves aboutissent à une révélation sur soi. Mais l'acteur ne devient lui-même que dans la confrontation aux autres. L'interaction problématise ainsi le sentiment d'identité. Toute affirmation de soi se fait sous le contrôle du public concerné. Strauss analyse ainsi la manière dont les structures imposent parfois aux acteurs une

« désidentification » les contraignant à prendre partie, à désavouer des anciennes fidélités, sans espoir de retour. Le cas extrême étant celui du « lavage de cerveau » provoquant chez l'individu un renversement sincère de toutes ses valeurs, bouleversant son identité de manière irrémédiable (p. 125 sq.)

En principe, l'identité est un mouvement à l'identique, au sens où l'essentiel de soi demeure au fil du temps, où l'individu se reconnaît d'une époque à l'autre. Mais elle est aussi flexible dans la mesure où les événements entament ou rehaussent l'estime de soi, contraignent à des revirements de valeur, etc. La mise en jeu de ressources de sens et de valeurs propres à affronter l'inédit en soi et autour de soi est une donnée anthropologique élémentaire. Une trame mouvante de valeurs, de représentations, de modèles, de rôles, d'affects orientent les projets, donnent les bases du sentiment de soi, construisent une histoire propre, traduisent un style de présence, une affectivité en acte.

Le *self* n'est pas une donnée de l'analyse. Opaque, inaccessible, présumé, il ne participe pas de la construction sociologique. Il est le trait qui unit l'ensemble des comportements virtuels du sujet, mais l'individu n'est pas le centre de gravité de l'analyse. Il est le principe qui fait de l'identité, même changeante, autre chose qu'un fleuve où l'on ne se baigne jamais deux fois dans les mêmes eaux. La continuité de l'identité personnelle malgré les ruptures, les changements, se traduit bien par l'usage du « je » qui empêche le soi d'être une sorte de « caméléon » (Rock, 1979, 117) sans consistance, sans passé ni avenir, enfermé dans une sorte de présent perpétuel. Le je est la prise en compte d'une histoire personnelle venant nourrir

toute relation au monde. Conscience actuelle du sujet, moment du flux de sens qui accompagne le déroulement d'une situation pour l'acteur, il est toujours au-delà du sentiment d'identité qu'il modifie cependant par un choc en retour sur soi de l'action accomplie. Le je est le nouage actuel des ressources du sujet saisi dans l'action. Il n'y a pas d'invention de soi dans l'absolu, sinon dans un fantasme dérisoire de toute puissance. L'individu est toujours immergé dans une trame de sens et il y trace son chemin propre. Il est marqué par son tissu social, ses références culturelles, son affectivité, son inconscient, les circonstances, mais il ne cesse de les interpréter pour en faire la matière de son existence. Il est toujours sous influence même s'il tire toujours son épingle du jeu. Il n'est jamais le produit de ses environnements affectifs, sociaux ou culturels, mais de ce qu'il en fait.

BIBLIOGRAPHIE

- Goffman E., *Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil, 1988.
- Goffman E., *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.
- Goffman E., *La mise en scène de la vie quotidienne* : 1- *La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973a ; 2- *Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973b.
- Goffman E., *Asiles. Etudes sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit, 1968.
- Goffman E., *Behavior in public places : notes on the social organization of gatherings*, Glencoe, Free Press, 1963.
- Le Breton D., *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015.
- Le Breton D., *L'interactionnisme symbolique*, Paris, PUF, 2012.
- Le Breton D., *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2006..
- Rock P., *The making of symbolic interactionism*, Totawa, Rowman & Littlefield, 1979.
- Strauss E., *Miroirs et masques*, Paris, Métailié, 1992.

* La liberté humaine : la volonté

Laurent PIETRA

Docteur en philosophie. Membre associé au Sophiapol de l'Université Paris-Ouest Nanterre- La Défense. « Intervenant pour l'Institut Emmanuel Lévinas ».

Dans la quatrième de ses *Méditations* (1641), Descartes interprète le verset biblique qui fait l'homme à l'image et à la ressemblance de Dieu : le Créateur a créé au sein de sa Création un être capable de créer à sa manière ; la création divine implique une volonté divine infinie, et c'est la volonté de l'homme qui est à l'image de cette volonté divine, infinie. Elles sont précisément de même essence, là où tout diffère de Dieu à l'homme. A vrai dire, la volonté humaine diffère de celle d'un Dieu unique omnipotent et omniscient, qui fait être par sa seule Volonté et qui peut vouloir une infinité de choses simultanément puisqu'il est censé créer un monde. Notre volonté, elle, n'est guère puissante et ne peut tout vouloir à la fois ; mais Descartes y insiste, dans son essence, elle est infinie comme celle de Dieu. Cette interprétation fait le créateur et sa créature libres ; qu'est alors précisément l'infini de cette volonté ? C'est la possibilité, non pas logique mais effective, de vouloir contradictoirement : nous pouvons « affirmer ou nier, poursuivre ou fuir les choses que l'entendement nous propose », « faire une même chose ou ne la faire pas ». Cette contradiction qui fait l'infini de la volonté est occasion de chute, de faute et d'erreur pour l'homme, mais elle permet aussi de nous départir des fausses évidences, car nous sommes si libres que nous pouvons suspendre notre jugement même à propos de ce qui nous paraît tout à fait évident. Dans *Les Principes de la*

philosophie (1644), Descartes présente très clairement son fameux doute méthodique comme un exercice de cette liberté, à laquelle il concède le nom de « liberté d'indifférence » dans la lettre au Père Mesland du 9 février 1645. Notre entendement, notre raison, finis, peuvent discerner le vrai du faux et le bien du mal, mais notre volonté, libre, infinie, peut nous faire juger et choisir au-delà de ce que notre raison nous propose ; nous pouvons nous tromper (ou tromper les autres), en nous précipitant, en espérant trouver ou réussir. Nous croyons à un moment donné que tel choix est évidemment le bon, le meilleur, et c'est la suite des événements qui nous montre à l'évidence que ce choix était mauvais (et parfois le pire) ; nous le regrettons alors.

Mais si notre liberté est cause d'erreur, de faute ou de péché, elle fournit aussi le remède en permettant de se méfier des évidences et de faire attention. L'erreur, la faute, le péché ne sont pas si graves au regard d'un mal plus difficile à combattre, la croyance d'avoir raison et de détenir le Vrai et le Bien, alors qu'on n'en a « pas assez de connaissance ». C'est le doute volontaire, c'est-à-dire le libre arbitre, qui peut nous prémunir contre ce mal radical. La conception cartésienne de la liberté est donc moins naïve que ne laisserait paraître l'intitulé de l'article 39 des *Principes* : « Que la liberté de notre volonté se connaît sans preuve, par la seule expérience que nous en avons. » Nous avons la capacité de nous retenir d'agir, de réfléchir encore une fois parce que nous pouvons, par liberté, nous rendre volontairement indifférents au vrai et au bien, et faire attention à nos choix.

Une difficulté importante demeure pourtant : si nous sommes libres, cela paraît contredire l'omnipotence et l'omniscience divines qui impliquent une « préordination » de « toutes choses » par Dieu ; si Dieu a tout « voulu » « de toute éternité », que nous reste-t-il à vouloir librement ? C'est encore la différence entre le fini et l'infini qui soulage la conscience cartésienne de ces « embarras » ; l'article 41 des *Principes* indique que « notre pensée est finie » et « la toute-puissance de Dieu » « infinie » ; la « nature » même de la toute-puissance divine la rend « incompréhensible ». A l'inverse, le doute volontaire étant l'une des plus hautes formes de liberté et nous permettant de fonder nos connaissances sur ce qui résiste à ce même doute méthodique, il n'existe rien de plus clair que ce « Je » qui doute et donc pense et est donc libre. L'esprit n'est jamais aussi clair, présent à lui-même que lorsqu'il s'éprouve comme suspension de sa propre adhésion à ses propres pensées. La liberté est sans preuve parce qu'elle est fondamentalement une épreuve. La liberté cartésienne s'éprouve, certes, simplement, mais aussi et peut-être surtout dans une mise à l'épreuve que l'esprit conduit lui-même. Cette clarté absolue de la conscience libre donne comme congé à la Providence divine qui sera toujours obscure.

En outre, si tout était écrit, ce ne serait plus seulement l'omnipotence divine qui serait incompréhensible, la vie humaine le deviendrait également. Quel serait le but de toutes ces vies, de cette suite de générations ? Toute action ne vise-t-elle pas un changement, une amélioration, quand bien même elle se tromperait ? Toute action humaine ne suppose-t-elle pas une relativité du bien au mal ? Par exemple, ne choisissons-nous pas

souvent un moindre mal ? Si nous ne pouvions choisir entre le bien et le mal, nous ne serions pas libres et nos actes paraîtraient dépourvus de sens. En effet, si nous voyons le bon choix à faire et que nous le faisons, nous demeurons libres, car, si nous le voulions, nous pourrions nous rendre indifférents à la bonté de ce choix, et choisir l'inverse. Pour Descartes, nous sommes libres aussi lorsque nous faisons un mauvais choix, par la même liberté d'indifférence, par le fait que nous ne sommes pas entraînés par notre dernière délibération que nous pouvons toujours suspendre à volonté. Cependant, malgré la supériorité morale du bon sur le mauvais choix, dans l'absolu, la possibilité de concevoir un mauvais choix augmente notre puissance ; en revanche, le choix effectif du mal, bien que libre, est un mauvais usage de notre liberté. Faire effectivement de mauvais choix diminue effectivement notre puissance d'agir en limitant nos possibilités de choix (à terme), mais à chaque fois, nous avons la possibilité de choisir contradictoirement, librement.

Rassemblons les présupposés qui semblent déterminer cette idée de liberté de la volonté : il existe un Dieu créateur, sa Création est libre ; celle-ci comprend deux substances, l'une pensante, l'autre matérielle ; l'esprit est entièrement distinct de la matière ; là où la matière obéit à la relativité du mouvement et à des lois physiques strictement déterministes (exprimables mathématiquement), l'esprit humain, semblable par la faculté de la volonté à l'esprit divin qui l'a créé, est libre, ce que Descartes appelle en reprenant une tradition antérieure le libre arbitre ; en somme, l'esprit est libre et peut dominer la matière parce qu'il n'est pas matière, même

s'il y est mystérieusement lié par le corps. Agir librement suppose qu'on puisse connaître le mal et agir mal, mais la mauvaise action prive de sens notre liberté en en faisant un usage qui revient à la restreindre pratiquement toujours plus, laissant seule la mort la supprimer totalement. Dès lors que resterait-il de ce concept de liberté qui a si fortement influencé la modernité européenne si on n'est plus convaincu ni par la démonstration de l'existence de ce Dieu qui la fonde, ni par la distinction entre substances pensante et matérielle ?

Une critique sévère fut conduite dès le XVII^e siècle par un lecteur assidu de Descartes, par Spinoza. Il rejetait l'idée que le corps et l'âme fussent deux substances différentes ; une même entité nous apparaît sous deux formes différentes, esprit et matière, mais tout ce qui se passe dans l'un se produit aussi dans l'autre, la même chose se produisant selon deux aspects différents. Les mêmes lois régissent donc esprit et matière qui ne sont qu'une seule et même réalité apparaissant différemment, que Spinoza nomme Dieu ou la Nature. Dans cette perspective, Spinoza considère le libre arbitre comme une illusion due au fait que « les hommes sont conscients de leurs actions et ignorants des causes par lesquelles ils sont déterminés » (*Ethique*, 1677, III^e partie, scolie de la proposition II) ; autrement dit, nous nous croyons libres parce que nous identifions la conscience de nos actes et leur maîtrise, alors que nos choix sont déterminés par nos appétits inconscients ; la conscience se focalise sur le désir, la décision et l'acte, faisant de la décision la cause de l'acte, avec l'idée que nous aurions pu choisir autre chose ou l'inverse si nous

l'avions décidé, la décision apparaissant alors comme un « libre décret » et l'acte comme son exécution ; nous dotons alors l'esprit d'une faculté comme séparée de l'entendement ou de la raison que nous désignons du nom de volonté. Or, la conscience ne voit pas les causes réelles mais cachées, inconscientes de ses choix. Lorsque nous choisissons entre une action bonne et une action mauvaise, que nous regrettions ou non un choix mauvais, nous pouvons voir ce qu'il est bon de choisir sans pour autant le choisir, car les forces qui agissent sur nous peuvent nous déterminer dans nos choix et nos actes beaucoup plus puissamment que notre conscience, qui n'est puissante qu'à la mesure de ses connaissances ; autant dire que notre puissance individuelle est bien faible au regard de toutes les puissances qui peuvent nous contraindre, y compris et surtout inconsciemment.

Là où Descartes considérerait que nous sommes capables de nous retenir de faire un choix désirable mais mauvais et de choisir ce qui n'est pas désirable mais est bon (par exemple arrêter de fumer), Spinoza considère que c'est toujours l'appétit le plus fort qui l'emporte : si nous avons réussi à nous retenir, c'est parce que le désir de nous retenir a été plus fort que celui de succomber, et non parce que nous avons fait un effort de volonté, libre. Parfois, nous voyons le meilleur et faisons le pire, non par choix volontaire du mal en tant que mal, mais parce que ce que nous voyons bon n'est pas forcément immédiatement bon ou agréable pour nous, alors que le choix "mauvais" est immédiatement bon ou agréable pour nous et donc plus désirable, plus puissant. On peut être médecin et fumer

(on sera seulement moins convaincant pour inviter des patients à arrêter de fumer). On s'illusionne profondément si on croit que les choix raisonnables sont les plus désirables et les choix déraisonnables indésirables, ou si on croit à l'inverse que les choix raisonnables ne sont jamais désirables parce qu'ils seraient toujours plus ou moins désagréables.

La volonté n'est pas une faculté de l'esprit qui ressemblerait à une sorte d'ange ou de démon, et il n'y a pas d'esprit (ou d'esprits bons ou mauvais) qui dominerait un corps, nous tiraillant entre raison et passion. Nous ne nous réduisons pas non plus à un corps soumis au conflit entre les exigences sociales et son propre intérêt individuel. Pour Spinoza, la liberté consiste dans la connaissance adéquate des appétits et des désirs humains, car nous pouvons connaître certaines causalités, certaines relations qui déterminent le monde et nos vies, mais nous ne connaissons pas la durée d'existence des choses, et nous sommes placés dans un monde qui nous apparaît contingent : nous devons alors faire des choix volontaires avec nos connaissances et notre puissance limitées. Spinoza conserve alors un « sens » au « libre arbitre » : personne ne peut être « contraint » à « agir contre sa propre volonté » (lettre LVIII à Schuller).

Qu'on se place dans la perspective de Descartes ou celle de Spinoza, et alors même que le concept de Dieu tient une place éminente dans leurs doctrines respectives, la question de la liberté humaine semble pouvoir être abordée sans rapporter les termes du débat à l'existence supposée ou à la définition d'un Dieu. Certes, on

comprend mieux les positions si on les réfère à leurs implications, aux conceptions que ces philosophes se faisaient d'un Dieu créateur ou non, mais on peut aussi détacher ces options de la question de la contingence et de la nécessité. On peut être athée ou croyant et penser que tout est déterminé ; on divergera sur l'explication du déterminisme : déterminisme physique ou préordination divine. De même, si on pense que l'homme est libre, on pourra invoquer la contingence du monde ou la liberté voulue par un Dieu d'amour.

Nous pouvons retenir de Spinoza sa critique et sa définition du libre arbitre qui évitent de s'illusionner sur les capacités humaines en faisant attention à la distinction entre appétits inconscients et désirs conscients (investigations qui seront prolongées par exemple par la psychanalyse) ; mais nous pouvons aussi nous dégager de sa vision uniforme du déterminisme, car les sciences contemporaines ont démontré que la contingence du monde ne se limitait pas à un défaut de notre connaissance : des phénomènes très déterminés et prévisibles à un niveau global peuvent intégrer aux niveaux inférieurs qui les composent un degré d'indétermination qui laisse donc place à une contingence, où ce qui arrive peut aussi arriver autrement.

La liberté humaine ne peut faire être ce qui lui chante, mais elle traduit bien une situation effective : nous pouvons activer un changement volontairement, parce que certaines choses sont elles-mêmes soumises à une possibilité de changement contingent ; elles se produisent d'une façon, mais peuvent aussi se produire d'une autre façon, voire ne pas se produire du tout. La liberté

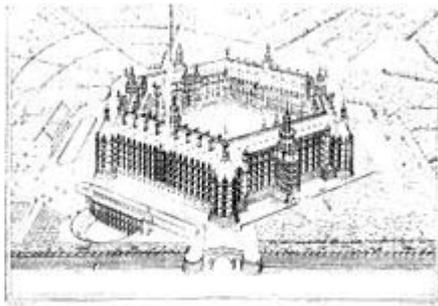
cartésienne conserve alors toute sa valeur dès lors qu'elle nous invite à ne pas adhérer à ce qui nous paraît évident, nécessaire ; nous pouvons comprendre ce qui est nécessaire parce que nous sommes capables de faire la distinction entre ce qui est et qui ne peut être autrement, et ce qui est et qui peut être autrement, entre ce qui ne dépend pas de nous et ce qui dépend de nous. La tâche de définir la liberté humaine apparaît alors comme l'effort répété pour se libérer des illusions qui entravent notre puissance d'agir et induisent un mauvais usage de notre liberté

* Liberté et utopie,

« l'abbaye de Thélème », *Gargantua*, chapitre LVII (1534)

Charlotte HEBRAL

Professeur de Français - Toulouse



Essai de restitution de l'abbaye de Thélème
par Charles Lenormant, 1840.

Avant de le donner à lire, il est bon de contextualiser le texte emblématique de l'utopie Humaniste au seizième siècle, celui de l'abbaye de Thélème. C'est la première utopie de la littérature française, décrite par Rabelais dans *Gargantua*. À la fin de la guerre appelée guerre picrocholine, Gargantua remercie son ami, le frère Jean des Entommeures, de l'avoir aidé dans sa lutte contre Picrochole, un roi méchant, en lui offrant de lui bâtir une abbaye. Le frère Jean refuse d'abord, « car comment pourrais-je, dit-il, gouverner autrui, qui moi-même gouverner ne saurais ? ». Il accepte finalement le cadeau, mais la règle du lieu sera l'inverse de ce que connaissent les abbayes de l'époque, dont les moines sont soumis à l'obéissance, à la discipline et à une

hiérarchie stricte. La devise de l'abbaye est : « Fais ce que voudras ». Le nom « Thélème » est d'ailleurs dérivé du grec « théléma », qui, dans le *Nouveau Testament*, désigne la volonté divine, laquelle se manifeste en l'homme sans que la raison de celui-ci n'intervienne.

Extrait

« Toute leur vie était dirigée non par les lois, statuts ou règles, mais selon leur bon vouloir et libre-arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur venait. Nul ne les éveillait, nul ne les forçait ni à boire, ni à manger, ni à faire quoi que ce soit... Ainsi l'avait établi Gargantua. Toute leur règle tenait en cette clause : FAIS CE QUE VOUDRAS,

Car des gens libres, bien nés, biens instruits, vivant en honnête compagnie, ont par nature un instinct et un aiguillon qui pousse toujours vers la vertu et retire du vice ; c'est ce qu'ils nommaient l'honneur. Ceux-ci, quand ils sont écrasés et asservis par une vile sujétion et contrainte, se détournent de la noble passion par laquelle ils tendaient librement à la vertu, afin de démettre et enfreindre ce joug de servitude ; car nous entreprenons toujours les choses défendues et convoitons ce qui nous est dénié.

Par cette liberté, ils entrèrent en une louable émulation à faire tout ce qu'ils voyaient plaire à un seul. Si l'un ou l'une disait : "Buvons", tous buvaient. S'il disait: "Jouons", tous jouaient. S'il disait : "Allons nous ébattre dans les champs", tous y allaient. Si c'était pour chasser, les dames, montées sur de belles haquenées, avec leur palefroi richement harnaché, sur le poing mignonement engantelé portaient chacune un épervier, ou un laneret, ou un émerillon ; les hommes portaient les autres oiseaux.

Ils étaient tant noblement instruits qu'il n'y avait parmi eux personne qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler cinq à six langues et en celles-ci

composer, tant en vers qu'en prose. Jamais ne furent vus chevaliers si preux, si galants, si habiles à pied et à cheval, plus verts, mieux remuant, maniant mieux toutes les armes. Jamais ne furent vues dames si élégantes, si mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes à la main, à l'aiguille, à tous les actes féminins honnêtes et libres, qu'étaient celles-là. Pour cette raison, quand le temps était venu pour l'un des habitants de cette abbaye d'en sortir, soit à la demande de ses parents, ou pour une autre cause, il emmenait une des dames, celle qui l'aurait pris pour son dévot, et ils étaient mariés ensemble ; et ils avaient si bien vécu à Thélème en dévotion et amitié, qu'ils continuaient d'autant mieux dans le mariage ; aussi s'aimaient-ils à la fin de leurs jours comme au premier de leurs noces »⁶⁹.

La chose du texte qui frappe le plus à la première lecture, qui interpelle le lecteur contemporain, c'est cette liberté, presque impossible au sein d'une collectivité. D'abord la devise, imposante, indiscutable, utopique bien sûr, rêveuse même, « Fais ce que voudras ». Ecrite sur la porte, en gros, une invitation à la pure liberté, sans contrainte, sans réflexion, purement égoïste, purement humaine ? Les activités se font « quand le désir » vient, personne ne dirige, personne de commande de boire, de se nourrir ni, c'est bien écrit noir sur blanc, de « faire quoi que ce soit ». Le rêve cette abbaye, à nous faire penser que l'Humanisme, ce courant intellectuel du seizième siècle, poussait les hommes à réaliser leur fantasme égoïste et néanmoins très humain de ne rien faire que pour soi et lorsque le désir arrive...

Ce serait mal lire le texte que de penser cela, et ce serait méconnaître la pensée de Rabelais par rapport à l'entente sociale. D'abord, Rabelais décrit une vie

⁶⁹ Rabelais, *Gargantua*, livre LVII (1534).

collective fondée sur la volonté générale. Les résidents, femmes et hommes, y font ce qui leur semble vertueux. « Fais ce que voudras » ne signifie pas qu'ils font ce qu'ils veulent, mais ce que la volonté divine leur suggère ; les exemples d'activité sont plutôt agréables : boire, lire, chanter, jouer de la musique. Personne ne contrarie personne, il n'y a pas d'abbé, ni de hiérarchie, les conflits sont inexistantes ; cependant l'abbaye de Thélème accueille ceux « qui annoncent le saint Évangile » (*Gargantua*, chapitre 54). Rabelais présente ainsi son idéal évangélique. La description de l'abbaye de Thélème serait ainsi une réécriture de celle de la Jérusalem céleste qui apparaît dans l'Apocalypse de Jean.

En humaniste de son temps, Rabelais postule qu'une société sans contrainte et sans conflits est possible dès lors qu'on laisse s'exprimer la nature foncièrement bonne de l'humain. Les résidents de Thélème ont par nature le sens de l'honneur et de la responsabilité : « parce que les gens libres, bien nés, bien éduqués, vivant en bonne société, ont naturellement un instinct, un aiguillon qu'ils appellent honneur qui les pousse toujours à agir vertueusement et les éloigne du vice ».

Pour arriver à ce résultat, Rabelais souligne l'importance de l'éducation : les résidents de Thélème sont nourris de connaissances dans des domaines étendus, lisent, écrivent, parlent cinq ou six langues, savent jouer de différents instruments de musiques, etc. Cependant cette éducation n'est rien sans la volonté divine.

Quant à Frère Jean, il refuse de gouverner cette abbaye, car « comment, disait-il, pourrais-je gouverner autrui, alors que je ne saurais me gouverner moi-même ? » (*Gargantua*, chapitre 52) En effet, l'idéal est de se

gouverner soi-même, ce qui semble l'objectif des Thélémites.

Dès lors, en guise de conséquence et pour éclairer ce système de fonctionnement idéal, il faut analyser le microcosme décrit par l'auteur et l'utopie qui en découle. D'abord, le système social décrit par Rabelais est fragile, puisque, par définition, il tient au bon vouloir de ses membres. Rabelais insiste donc sur la composition de la population de l'abbaye, qui a fait l'objet d'une sélection : c'est une élite de femmes et d'hommes d'origine noble, d'excellente éducation, présentant des qualités sociales. Le texte suggère même qu'il faut être physiquement avenant pour faire partie de la sélection. « Jamais ne furent vus chevaliers si preux, si galants, si habiles à pied et à cheval, plus verts, mieux remuant, maniant mieux toutes les armes. Jamais ne furent vues dames si élégantes, si jolies, moins acariâtres, plus doctes à la main, à l'aiguille, à tous les actes féminins honnêtes et libres, qu'étaient celles-là ».

Thélème rappelle donc l'importance de l'éducation pour l'évolution de l'homme et de la société : une éducation ouverte et diversifiée, permettant l'affirmation de soi. Mais une telle éducation n'est pas accessible à tous, à l'époque où Rabelais écrit. Comme dans beaucoup d'utopies, la vie à Thélème est, de fait, réservée à une élite.

D'ailleurs, cet humanisme joyeux, revendiqué par l'auteur, ne tient pas face à la réalité d'un temps terrible fait de guerres et de haines variées. Au seizième siècle a lieu un chapitre extraordinairement sanglant des guerres de religion, une opposition moribonde entre catholiques et protestants. Les premières persécutions contre ceux qui adhèrent aux idées nouvelles commencent dans les

années 1520. Mais il faut attendre les années 1540 et 1550, pour voir le développement des clivages. À la fin du règne d'Henri II, le conflit se politise. Les guerres de religion commencent en 1562 et se poursuivent entrecoupées de périodes de paix jusqu'en 1598, avec la mise en place de l'Édit de Nantes. Les guerres de religion trouvent un prolongement aux XVII^e (siège de la Rochelle, révocation de l'Édit de Nantes) et XVIII^e siècle (guerre des Camisards), jusqu'à l'arrêt des persécutions sous Louis XVI (Édit de Versailles en 1787). Que penser de cet appel à la liberté gargantuesque au regard de la réalité sociale de l'époque ? N'est-ce pas de la naïveté de la part de Rabelais ? Ne faudrait-il pas plutôt embrasser le point de vue de Patrice Chéreau qui, dans un film chef d'œuvre comme « La reine Margot », montre nue et sans idéal toute l'horreur des massacres religieux de cette époque ?

La question ne se pose pas. Il faut que la cohabitation dans l'art se fasse. C'est là que naît la véritable liberté de penser. Rabelais montre la face optimiste, mais lucide, de l'Humanisme qui dit à l'homme de quoi il serait capable dans l'idéal, et Chéreau dit attention à l'homme, le met en garde contre la barbarie au nom d'une religion. Si l'on accepte l'union de ces deux points de vue, on comprend mieux l'abbaye de Thélème et son message. D'abord, Rabelais écrit ce chapitre parce qu'il s'oppose à l'horreur, il fait un choix d'écrivain en prenant le contre-pied de la réalité. N'est-ce pas aujourd'hui une forme très importante de liberté que de s'opposer parfois à la réalité pour la changer par le biais de la fiction ? Ensuite, il faut rappeler qu'une utopie est un idéal, donc par essence un fantasme irréalisable, il faudrait être bien naïf pour ne pas en

accepter l'évidence, et en le sachant on peut donc en faire une source d'inspiration, et non de vérité. Enfin, l'art consiste justement à détourner ce que l'on voit pour exprimer concrètement la liberté, non pas toujours d'agir, mais de créer. La question se pose alors de savoir si la véritable liberté n'est pas davantage dans la création que dans la réalité ? Il ne faut pas confondre art et réalité, mais simplement se nourrir de l'un et de l'autre pour avancer sans utopie dans sa propre existence, et penser avec Rabelais l'Abbaye de Thélème comme un lieu où règnent des valeurs communes intemporelles : l'éducation, l'écoute, le partage et la tolérance.

* Liberté et Création artistique

Jean Paul BOUNHOURE

Professeur à l'Université

Membre de l'Académie Nationale de Médecine

L'art peut-il se passer de règles ? Dans le monde moderne, l'artiste jouit-il d'une complète liberté ? Quelles sont les limites actuelles à la liberté d'expression de tout créateur ? L'artiste peut-il se considérer comme porteur d'un message, s'exprimant sans contrainte et remettant en question les conventions sociales, les instances politiques, religieuses ou les dogmes de bonne morale ? L'artiste, au fil des ans, n'a cessé de revendiquer la liberté d'exprimer soit dans le domaine artistique, soit dans le domaine politique, ses intimes convictions, ses conceptions, sa vérité, n'hésitant pas quelquefois de donner une nouvelle vision du monde. A l'époque contemporaine, il se présente comme un créateur pouvant s'affranchir de toute règle et s'exprimer en totale liberté, capable de transgresser tous les interdits, d'utiliser pour son œuvre, tous les moyens, toutes les formes d'expression disponibles dans le monde actuel. Plus rien ne peut être censuré, l'artiste a la liberté de ne plus respecter de valeur, de fouler au pied toutes les règles et les traditions, de faire table rase du passé, de toujours innover, d'abolir par exemple, s'il le veut, la conception classique de la peinture descriptive et narrative. C'est une recherche du sensationnel, une époque de quête de toutes les nouveautés, n'hésitant pas à provoquer, à heurter, à scandaliser. En quelques décennies, de multiples mouvements d'avant-garde ont ouvert des chapitres nouveaux dans l'histoire de l'art. Pour chaque mouvement, créer ce fut innover,

proposer de nouvelles formes d'expression. La création est alors associée à l'éclatement des genres traditionnels d'expression artistique, de nombreux artistes souhaitant désacraliser l'art pour le rapprocher du monde réel. De même, à l'égard du pouvoir politique, l'artiste peut refuser le silence, revendiquer la liberté de s'engager, de s'insurger contre les autorités en place, de condamner la violence, l'injustice, des actes de barbarie et de répression. L'art moderne et surtout contemporain, sous toutes ses formes, apparaît donc comme un art révolutionnaire, en rupture permanente avec les conventions, les codes et traditions : il paraît chargé de refléter une nouvelle conception de la vérité. L'art est une sorte de contre pouvoir avec une opposition aux institutions quelquefois jugée par des censeurs comme inacceptable. Pendant des siècles, les motifs de la censure exercée sur les œuvres d'art étaient triples, liées à la religion, au sexe et au pouvoir politique. Progressivement, tous les créateurs, poètes, hommes de lettres, peintres, sculpteurs, musiciens et architectes ont souvent transgressé les tabous dans un esprit subversif qui, à notre époque, ne cesse de s'amplifier.

La révolution esthétique, en rupture avec l'ordre classique traditionnel, a pris son essor dès la fin du XIX^e siècle. La liberté pour l'artiste fut la libération d'un carcan, de contraintes imposées par la tradition, ce que Baudelaire nommait des « poncifs ». L'exemple le plus évocateur concerne la peinture. Une grande effervescence de la création avec des mutations profondes de l'art pictural est venue transformer au fil des ans, le langage plastique. Les postulats du classicisme se sont progressivement ébranlés. Finalement, en deux

décennies, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, une redéfinition de l'art pictural survient. La modernité va s'opposer à la tradition, s'exprimer dans une marche en avant continuelle. Tout avait commencé en peinture avec le respect des règles académiques, une représentation parfaite de la réalité extérieure, une imitation des objets et des spectacles du monde dans le respect de conventions bien établies par des Maîtres. L'art pictural va s'affranchir progressivement de l'exactitude, de la représentation de la réalité : il devient le pur produit de l'imagination, l'expression sans frein d'une sensibilité, finalement une production humaine dotée de fonctions symboliques. L'artiste classique traditionnel recherchait la beauté de la composition, l'harmonie dans le choix des couleurs, une imitation parfaite de la réalité. L'artiste de talent est défini comme un créateur de formes idéales. Au fil des ans, la beauté n'apparaîtra même plus comme un objectif, un requis obligatoire et les critères traditionnels de l'œuvre d'art sont remis en question. Les artistes sentent qu'ils ont besoin d'explorer des aires nouvelles, de se confronter aux problèmes de la société dans laquelle ils vivent. L'évolution de la recherche artistique va remettre en question tous les critères traditionnels de l'œuvre d'art. On assiste à un bouleversement des dogmes de l'esthétique, à une révolution en rupture avec l'ordre classique et les thèmes d'inspiration traditionnels. Certes aujourd'hui, l'art est partout, de plus en plus envahissant, apparaît comme une véritable explosion d'une grande richesse, le thème d'expositions multiples, expositions-spectacles, suivies par des foules de curieux. L'artiste contemporain cherche quelquefois à provoquer, à soulever des controverses. Les œuvres les plus vantées par les critiques, souvent

choquantes sont à l'origine de ventes records, la spéculation prenant le pas sur les qualités artistiques d'une œuvre.

A la fin du XIX^e siècle, l'académisme était devenu synonyme de tradition, l'expression de l'esprit classique, figé dans un carcan rigide. Progressivement, les artistes ont bousculé toutes les règles : l'important n'est plus l'aspect formel et institutionnel, l'aspect subjectif de l'art, mais ce qu'il représente, ce qu'il signifie, le fruit de la créativité, de la sensibilité de l'artiste. Celui-ci, en rébellion, s'est progressivement libéré dans toutes les modalités de son expression, traduisant ses inspirations en dehors de toute tradition ou de toute règle. Il est habituel qu'à la recherche de l'originalité, il cherche à bousculer les convenances, tous les principes. Les œuvres d'art conçues avec un esprit nouveau ont toujours été la source de controverses, l'histoire de l'art apparaît une lutte entre les audacieuses créations des artistes et les critiques. A la fin du XIX^e, l'impressionnisme fut déjà interprété comme un premier mouvement révolutionnaire, téméraire, l'étape initiale de la révolution picturale, en découvrant les valeurs et les jeux de la lumière, les dissociations des couleurs en un tourbillon de touches bien apparentes. L'étape suivante fut au début du XX^e siècle, le fauvisme, en fait, le premier vrai mouvement d'avant-garde qui a donné la prééminence à la couleur. Les fauves rejettent le néoclassicisme et l'impressionnisme, affirment l'importance des aplats de couleur pure, chaudes, contrastées pour la représentation de l'espace. La violence des émotions est traduite par le choix et les oppositions violentes des couleurs. Le cubisme ensuite fut une

troisième révolution, avec la violation délibérée des règles de la perspective et fut le courant le plus novateur du début du XX^e siècle. Le fait majeur est qu'alors, les peintres se sont délivrés de nombreuses conventions, multipliant les angles de vision des objets, brisant l'image et l'espace, fragmentant le sujet, avec une restructuration des formes. Le modèle est représenté sans hiérarchie entre les premiers et l'arrière plan, on peut voir un visage de face et la nuque, de face et de profil. Il y a une liberté totale de l'expression, le regard tourne autour du sujet. Figures, maisons, objets sont réduits à des schémas géométriques en utilisant un monochromatisme sombre. « La seule erreur de l'art est l'imitation » disait l'un d'entre eux. Les formes d'expression ne se réfèrent ni aux formes de la nature, ni aux élans de l'émotion mais l'artiste a le souci constant d'une libération à l'égard des règles institutionnelles suivies depuis la Renaissance. Malgré les railleries du public et de certains critiques, une liberté totale s'établit à l'égard des structures formelles classiques : l'artiste non seulement peut mais il doit se libérer des poncifs, des règles académiques. Une nouvelle conception de la forme et du sens a vu le jour, « peindre, n'est plus dépeindre », l'œuvre d'art va devenir un lieu d'expérience. Le tableau n'est plus un spectacle mais une création de l'esprit, un fruit de l'imagination qui a sa propre cohérence. Au cours du XX^e siècle, avec les avants gardes vont se succéder des mouvements ébranlant tout le socle conceptuel de l'art. Le processus de désacralisation de l'art et la remise en question de toute œuvre considérée comme artistique aboutira au dadaïsme. C'est au nom de la liberté, un mouvement d'essence subversive, une

révolte contre la société bourgeoise et ses manifestations artistiques traditionnelles, une destruction de toutes les formes esthétiques, un art iconoclaste. C'est une révolte systématique contre les formes d'art existantes, en politique, en littérature. C'est la libération totale de l'artiste avec des débordements cocasses, audacieux et agressifs, une réaction contre l'absurdité du monde que les écrivains ou peintres expriment en toute liberté. L'artiste se libère de toute contrainte. Une étape majeure dans la nouvelle définition de l'art pictural est l'oeuvre de Marcel Duchamp avec ses *ready made* : il décide d'exposer des objets utilitaires, l'urinoir, le porte bouteille qui deviennent des objets d'art parce que l'artiste les a choisis. Le *ready made* a ramené l'idée de la considération artistique à un simple choix mental, un acte de provocation et de contestation. Duchamp accorde le statut d'oeuvre d'art à des objets divers existants. C'est une opposition à l'art traditionnel, une nouvelle et choquante révolution, un renouveau esthétique prenant en compte une réaction à l'égard des modalités d'expression traditionnelles, par exemple, l'utilisation de procédés industriels, de photomontages, la création d'absurdes machines etc... C'est la volonté d'en finir avec toute forme de création artistique. En 1924, dans le Manifeste du Surréalisme, A. Breton définit ce dernier mouvement comme un automatisme psychique pur, l'absence de tout contrôle exercé par la raison. L'artiste doit peindre l'invisible, les rêves, les visions fantastiques. En projetant et réalisant leurs fantasmes dans le monde de la littérature, de la peinture des objets, les surréalistes matérialisent leurs rêves, intègrent l'imaginaire au réel, abolissent les cloisons entre différentes créations.

L'art abstrait a été une étape nouvelle et marquante dans la libération de l'artiste, le résultat final de la dislocation de la forme et de la couleur, le terme ultime d'un processus évolutif avec l'abandon de tout motif. Les peintres vont éliminer tous les éléments qui constituent une image, seules demeurent des plages de couleur. Toutes les audaces sont devenues possibles, l'art abstrait va reléguer au deuxième plan le contenu anecdotique du tableau. C'est l'expression directe pure et libre, l'expression immédiate de ce que l'artiste porte de plus profond en lui : toute référence à un monde extérieur est supprimée. Kandinsky, père reconnu du mouvement, recherchait des taches de couleur, projetant sur la toile des sensations. Le peintre se libère de tout modèle, l'art informel semble une réaction aux normes de la civilisation bourgeoise. Les œuvres vont prendre un sens politique devenant quelquefois la dénonciation de l'époque. Les artistes libérés de toute contrainte, indignés par l'absurdité, les incohérences de la société moderne, les horreurs des guerres mondiales, vont utiliser leur sensibilité pour tourner en dérision les formes traditionnelles de l'art pictural. Après 1950, l'abstraction est confirmée comme la forme privilégiée de l'art avec diverses tendances qui ont comme point commun l'ambition de refondre la définition de l'art et de dépasser le surréalisme. L'art abstrait évoluera partant d'une abstraction géométrique pour atteindre une abstraction lyrique informelle. Jackson Pollock, figure héroïque de la peinture américaine, dans une sorte de rage de peindre, utilise le *dripping* laissant directement couler de la boîte industrielle de couleur la peinture qui éclabousse la toile au gré de ses mouvements. Cette forme d'expression où la gestualité joue un

rôle majeur, montre la liberté totale de l'artiste. On parle « d'action *painting* ». Dans les années 60, avec le *pop art*, on assiste à la réhabilitation de l'image avec des thèmes empruntés à la vie courante, à la société de consommation. C'est la remise en question des hiérarchies culturelles. Comme Duchamp, Warhol, pape du *Pop Art*, abandonne l'esthétique, renonce au savoir faire à la main, utilise sérigraphies et photographies, répète les vues, utilise la photo d'objets banals de la vie quotidienne. La réhabilitation de l'image prend les formes les plus variées. Dans le *Pop art*, les œuvres se réfèrent à des produits de grande consommation, à la culture de masse. C'est un mouvement qui a recours aux procédés de l'art commercial, à un style éclectique mêlant des images publicitaires, des reproductions de portraits de vedettes populaires. A la fin du XX^e siècle l'art cinétique utilise des objets mobiles mêlant dans des installations des perceptions sensorielles tactiles et visuelles les plus hétérogènes. De toutes nouvelles formes d'expression se popularisent. L'art « minimal », en réaction aux tableaux richement colorés de l'expressionnisme abstrait et à la prolifération des objets du *pop art*, fait le choix du dépouillement, de l'utilisation de matériaux simples souvent laissés à l'état brut, fer, métal rouillé, pierre. Aujourd'hui, les « installations » apparaissent comme des œuvres éphémères, voulant élargir le champ des œuvres plastiques, visant à une fusion des arts, plaçant le spectateur au cœur de mises en scène, utilisant des objets hétéroclites, des atmosphères musicales. L'œuvre devient une figuration, un spectacle, un événement proche du théâtre. L'installation veut être un message, un ensemble composé de divers matériaux utilisant le toucher, la vue, l'ouïe, et

même l'odorat, réalisé dans une ou plusieurs pièces ou en plein air. Le *happening* fait participer en totale liberté, le créateur et le spectateur qui sont associés dans la même création. Avec la performance, terme apparu dans les années 80, les œuvres éphémères représentent des scènes « participatives » qui apparaissent dans de nombreuses expositions d'art contemporain, hymnes à la réalité du « *non Art* ». C'est l'époque de l'art conceptuel qui privilégie les idées au détriment du produit. Les artistes ont recours à la performance pour exprimer une totale liberté et une nouvelle orientation dans l'histoire de l'art contemporain. La performance apparaît comme une « avant-avant-garde », une technique aux variables infinies exécutée par des artistes désireux d'outrepasser toutes les formes d'art, de faire librement appel à nombre de disciplines et de techniques, poésie, théâtre, danse, architecture et peinture, vidéo, cinéma. Aucune autre forme d'expression artistique n'a jamais bénéficié d'une aussi totale liberté.

Tout au long de son histoire, l'Art a pu offenser, dénoncer, s'opposer, atteindre les limites de l'acceptable, du représentable. Depuis que l'on crée, des censeurs ont vainement tenté de museler les artistes avec l'idée de refuser des œuvres dénonçant une vérité gênante, réagissant à un conflit, une éthique, une injustice politique ou sociale ou exprimant simplement une provocation avec la représentation choquante du corps humain. Au sein des sociétés démocratiques comme la nôtre où prédominent des idéaux de liberté, l'idée d'une censure est inacceptable. Censurer c'est interdire par respect des convictions morales, reli-

gieuses au nom des concepts esthétiques. La censure dans le passé, pour l'artiste, a longtemps été mise en œuvre, limitant la créativité. « L'origine du Monde » de Gustave Courbet, à cause de sa crudité, ne fut librement exposée dans un musée qu'en 1995, étant un des plus fameux exemple de censure artistique. Les œuvres de Malévitch furent longtemps considérées comme séditionnelles par le régime soviétique et interdites à l'exposition. Les censeurs interviennent devant des œuvres qui expriment l'opposition aux forces gouvernementales. L'engagement politique des artistes fut un fait courant soit pour témoigner le rejet des régimes totalitaires, soit comme protestation à l'égard des guerres dans un esprit de révolte, soit au contraire comme défense des libertés ou des mouvements révolutionnaires. L'art peut avoir pour mission d'infléchir les réalités consternantes socio- politiques du monde. Le peintre peut dévoiler le monde dans lequel il vit, la société qui l'entoure, comme l'écrivain engagé peut le faire. Une vision pessimiste du monde moderne est courante. L'artiste ne peut rester dans sa tour d'ivoire, son œuvre peut avoir l'espoir d'une portée politique, se mettant au service d'une cause humanitaire, du progrès social. Aussi, l'artiste doit être totalement libre, espérer être le modèle d'une action affranchie de toute contrainte. En véritable correspondant de guerre, Goya a montré dans les horreurs de la guerre, la férocité des combats, la barbarie de l'espèce humaine. Les expressionnistes allemands ont représenté la cruauté d'une guerre sanglante et absurde, la consternation des villes dévastées, l'horreur de macabres restes humains.

Au siècle dernier, l'art fut souvent à la solde des états. Les régimes totalitaires, le fascisme, le bolchévisme l'utiliseront, le mettant au service de leur propagande, la création artistique devenant alors un instrument politique. Mais les artistes ne se laissèrent pas museler. Le Dadaïsme, le Surréalisme exprimaient déjà un esprit de révolte, une opposition au monde intimement liée aux conséquences désastreuses de la guerre de 14-18. Plus tard, les œuvres des peintres Grosz, Otto Dix, issus du Dadaïsme, dénoncèrent la situation sociale et politique de l'Allemagne faisant avec un esprit subversif une critique violente du pouvoir, du militarisme, montrant le tragique des massacres, le climat d'un pays détruit par la défaite. Depuis cette époque, de nombreux artistes se sont engagés, s'opposant par exemple au pouvoir nazi, n'hésitant pas à inclure des représentations ou des caricatures d'Hitler dans des photomontages satiriques. Le régime bolchevique réduisant la liberté et la recherche créatrice des artistes, favorisant la ligne idéologique officielle, imposant un art faisant l'apologie du stalinisme ne parvint pas à faire taire écrivains, poètes, musiciens et peintres. Picasso dénonça dans Guernica l'horreur du bombardement et de la destruction de cette petite ville par l'aviation nazie. Cette œuvre monumentale gardera la valeur d'un symbole pour des générations d'artistes. Après 1945, l'avènement des régimes totalitaires va nourrir l'inspiration et l'œuvre de divers peintres derrière le rideau de fer. Les artistes tenteront d'avoir toujours le pouvoir d'exprimer ce qui appartient au monde de l'interdit, de créer à partir de leurs convictions, de leur imagination, de leurs émotions.

L'art classique reposait sur un ensemble de canons, la perspective, l'harmonie des couleurs, la reproduction de la forme. Le XX^e siècle permit la succession de mouvements d'avant garde dans un esprit de totale liberté et de révolte. Les changements du monde moderne et contemporain grâce à l'essor des sciences et des techniques ont ouvert aux artistes des horizons nouveaux et ont souvent inspiré une remise en cause de la société de consommation. Les avant-gardes du XX^e siècle ont exprimé un renouveau esthétique, s'élevant contre l'immobilisme d'un art totalement figé depuis des siècles. L'art a démontré qu'il peut être l'expression d'actes de résistance aux contraintes socio-politiques de notre temps, ce qui peut scandaliser et provoquer la censure. L'art actuel fascine et provoque, n'étant plus centré sur l'esthétique et prenant souvent l'allure d'une revendication opposée aux tabous religieux, esthétiques, moraux. Les œuvres d'art font reculer les frontières de l'interdit en proposant de nouvelles valeurs. Tout au long de son histoire, l'art a connu une série de mutations, de grandes révolutions formelles, l'opposition des censeurs, mais les créateurs aujourd'hui sont totalement libérés. On peut déplorer, qu'asservi à des priorités commerciales, l'Art contemporain tend à devenir un système, un marché trop souvent dominé par la spéculation.

CHRONIQUE

Être libre sous le joug...

Pr Paul LEOPHONTE

Pr Honoraire des Universités,

Membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine

A la mémoire de Jean-Pierre Siméon

Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Je me souviens qu'en classe de philosophie notre professeur nous avait donné pour sujet de dissertation cette affirmation de Sartre en prémices d'un article publié dans *Les Lettres Françaises* au mois de septembre 1944 – Paris avait été libéré en août...

On sursaute, choqué – nul doute que ce fut la volonté de Sartre mêlant paradoxe et provocation. Ecrite quelques mois plus tôt et prise au pied de la lettre, cette phrase aurait pesé lourd dans le dossier de « l'occupé du Café de Flore » dont Michel Onfray dans son livre *L'ordre libertaire* a remis à leur juste place les titres de résistance : libéré par les allemands dans des conditions douteuses du stalag où il était prisonnier il redevint un professeur docile à l'administration de Vichy, publia durant l'Occupation dans une feuille (*Comoedia*) au rôle collaborationniste subtil et fit jouer son théâtre avec la bienveillance de la censure allemande... Oublions cela.

Les français étaient-ils libres sous l'occupation allemande ? Humiliés, soumis aux privations et au silence sous la férule de l'ennemi, contraints pour certains au service du travail obligatoire, menacés d'être arrêtés sur

un simple soupçon, une dénonciation, interrogés sous la torture, déportés vers les camps de la mort, victimes pour une frange d'entre eux d'une discrimination systématique vite devenue persécution, asservissement, assassinat en masse, le moins qu'on puisse dire est que leur liberté s'appréciait dans l'amertume et la crainte quand ce n'était pas la terreur !

Y avait-il une quelconque fenêtre de liberté sous le joug, voire en poussant la provocation de l'auteur de *La nausée* à l'extrême jusqu'au seuil de la chambre à gaz ? La liberté non plus un simple usage de la légèreté d'être à sa guise dans le respect de la liberté d'autrui mais un concept philosophique, le refus de renoncer à son identité et ses valeurs quelle que soit la situation affrontée, contraignante voire menaçante, la vie en jeu ?

La liberté n'est pas une philosophie, professait Octavio Paz, pas même une idée : c'est un mouvement de la conscience qui nous pousse, à certains moments, à prononcer deux monosyllabes, oui ou non.

Sous le joug, laisse entendre Sartre, on ne peut nous ôter le pouvoir de dire non, lequel n'est jamais aussi décisif qu'en situation manichéenne face à la tyrannie. Quand les libertés sont confisquées la liberté est nue. C'est ce qu'ont exprimé par leur résistance, en des temps où ils étaient victimes de l'arbitraire politique, Nelson Mandela, Martin Luther King ou Vaclav Havel. En période de paix, au quotidien, nous exerçons notre libre arbitre confrontés à des choix entre un bien et un bien, ou entre deux maux celui qui paraît le moindre. Il n'est pas si facile de répondre à l'exhortation biblique : *que votre oui soit un oui et votre non un non.* Notre

liberté est plombée par l'hésitation, la frustration et parfois le regret – une meilleure alternative envisageable parfois alors que le choix a déjà été effectué. Sous l'occupation par les nazis, l'option était sans équivoque entre le bien et le mal, la voie où s'engager un sens unique pour une âme droite. C'était ensuite affaire de détermination et de courage. Telle est l'interprétation qu'il me semble on peut donner à la phrase de Sartre, qu'il argumente plus avant dans son texte : *le choix que chacun faisait de lui-même était authentique puisqu'il se faisait en présence de la mort (...) Cette responsabilité totale dans la solitude totale, n'est-ce pas le dévoilement même de notre liberté ?*

L'historien américain Christopher Browning raconte que lors de la Shoah par balle l'officier nazi qui assurait le commandement dit à ses hommes que ceux qui désiraient se soustraire à l'opération meurtrière pouvaient sortir du rang, il leur donnait l'assurance qu'ils n'auraient pas à craindre de poursuites (parole tenue, ce fut en effet le cas pour le nombre infime de ceux qui se désignèrent). La plupart ne sortirent pas des rangs et accomplirent la tâche sanglante comme si l'obéissance aux ordres en banalisait l'exécution, en oblitérant la culpabilité – ce fut dans d'autres circonstances, devant le tribunal de Jérusalem, la ligne de défense d'Eichmann, qui inspira à Hannah Arendt le concept de *banalité du mal*. Ces hommes avaient-ils une âme de criminels ? A priori non. Nul doute qu'ils étaient ou deviendraient de bons pères de famille et des citoyens sans reproches. *Peu de gens sont cruels de cruauté mais tous les hommes sont cruels et inhumains d'amour-propre*, écrivait La Rochefoucauld. Ce jour-là les soldats allemands devaient se déterminer en affrontant

le regard des autres, en proie à la *mauvaise honte* dont parle Rousseau. Ils préférèrent se fondre dans l'anonymat, la soumission, la passivité. Dans la plupart des cas le panurgisme, si souvent le lot des peuples dans l'histoire, n'a pour conséquence qu'une confuse veulerie ; à un degré de plus il pousse à la lâcheté, et dans le cas particulier à l'accomplissement d'un meurtre de masse.

A première vue, cet exemple appuie l'assertion de Sartre : confrontés à une situation extrême et un dilemme sans équivoque, les soldats allemands avaient la liberté de dire non. Selon la désignation binaire qu'affectionnait l'auteur de *l'être et le néant*, un choix clair entre se comporter en type bien ou en salaud (en l'occurrence en assassin). Mais ceux qui s'affranchirent comme ceux qui restèrent dans les rangs pour l'horrible besogne étaient-ils vraiment libres de leur décision ? ou leur libre arbitre était-il conditionné par leur histoire individuelle ; leur attitude induite par une constitution psychologique, un vécu, générant dans le mystérieux tissu profond de leur être une inclination vers la passivité, la sujétion ? Simone Weil qui suppliait quasi moribonde les autorités de la France Libre de lui confier des missions de résistance écrivait dans le même temps au Père Perrin, son confident spirituel :

J'ai en moi un fort penchant grégaire. Je suis par disposition naturelle extrêmement influençable, influençable à l'excès, et surtout aux choses collectives. Je sais que si j'avais devant moi en ce moment une vingtaine de jeunes Allemands chantant en chœur des chants nazis, une partie de mon âme deviendrait immédiatement nazie. C'est une grande faiblesse. Mais c'est ainsi que je suis (...) Elle ajoutait : *il faut se faire violence pour agir*

comme si on ne les avait pas (ces faiblesses naturelles) dans les circonstances où un devoir l'exige impérieusement ; et dans le cours ordinaire de la vie il faut bien les connaître, en tenir compte avec prudence, et s'efforcer d'en faire bon usage, car elles sont toutes susceptibles d'un bon usage...

Simone Weil pose la question cruciale : jusqu'à quel point sommes-nous libres de faire violence à nos démons, avons-nous le pouvoir de nous soustraire aux codes insidieux qui nous gouvernent ?

*

Deux cellules parentales fusionnées réalisent dans un corps maternel une convergence d'aïeux. Avec la couleur de la peau, des cheveux, des yeux, une charpente physique, l'un ou l'autre nous aura transmis la force ou la faiblesse d'une constitution tempérée ou exacerbée par le mélange des sangs. Mais quelle part congénitale dans les arcanes d'un caractère, quelles déterminations ayant part avec l'instinct, susceptibles d'orienter notre appréhension du monde, notre volonté, notre sensibilité et par conséquent dans une certaine mesure nos choix et nos actes ? Quelle liberté entre inné et acquis, entre nature et culture, dans les inflexions du moi et ses contradictions ? Autrement dit dans quelle mesure sommes-nous affranchis d'un obscur héritage et d'un vécu, insidieusement inscrit dès la petite enfance, qui nous infléchiraient à notre insu, ou c'est trop peu dire nous détermineraient, nous contraindraient ? Ne serions-nous que les marionnettes de notre destin ? La cause première de notre comportement doublement biologique par suite de l'hérédité puis de facteurs

sociaux et culturels acquis au début de notre existence, gravés dans l'inconscient – notre indépendance de pensée, notre volonté, une illusion ?

Dans la corbeille du nouveau-né il y a la mémoire de l'humanité et celle de deux familles conjointes, l'acquisition de la première dépendant largement de la seconde durant les premières années de la vie, décisives si l'on en croit les observations de *l'épigénétique*. Nous sommes plus que nos gènes, professe cette jeune discipline. Le génome, cette spirale d'acides aminés où s'inscrit l'hérédité, bien qu'inchangé après la naissance voit son expressivité modulée par des éléments de contrôle dépendant de l'environnement. C'est ainsi que le milieu biologique, le contexte affectif peuvent influencer l'expression des gènes, induisant des changements stables de nos caractères voire, mais il s'agit alors de conjectures, ceux de notre descendance (et par conséquent de notre ascendance) – ce qui redonne un regain d'actualité à la théorie abandonnée de l'héritabilité des caractères acquis selon Lamarck. Ce qui est vrai à l'échelon moléculaire l'est au niveau de la cellule et en particulier des cellules du cerveau. Le cerveau humain est façonné en grande partie par des stimulations survenant après la naissance, d'où l'importance de l'environnement familial et culturel. Les enfants privés de contacts avec d'autres humains après leur venue au monde sont définitivement retardés psychologiquement. Cette observation a un substratum biologique : les neurones acquis à la naissance établissent des connexions transitoires qui se défont si elles ne sont pas utilisées ; à l'inverse, si des stimuli à répétition interviennent, les connexions se stabilisent en synapses qui s'intègrent au câblage fin du cerveau. On mesure

là toutes les conséquences délétères ou à l'inverse l'optimisation salutaire selon le comportement plus ou moins attentionné et enrichissant de proches ou d'intervenants occasionnels. Enfant cajolé ou malmené, blessé parfois, l'éveil stimulé ou négligé, d'obscures déterminations vont s'inscrire dans nos circonvolutions comme autant d'interférences avec ce qui nous semblera plus tard un choix d'homme libre. Pareilles entraves ou facilitations ne cesseront de s'exercer ensuite au long de notre vie, façonnant les ressorts du moi dans sa complexité, ses contradictions et les impulsions de l'amour-propre ? Jusqu'où le hasard qui gouverne l'existence nous gouverne-t-il ; jusqu'à quel seuil indiscernable ?

*

Il me revient en mémoire le synopsis d'un court roman de Jacques Laurent, *Le petit canard* : l'histoire d'un jeune homme de dix sept ans en 1940. Apprenant que la lycéenne dont il était amoureux a couché avec un polonais il englobe dans son ressentiment les polonais que les allemands ont vaincus ; et, sans la moindre adhésion à l'idéologie nazie, sur une impulsion infantile il s'engage dans la LVF (la *Légion des Volontaires Français contre le bolchevisme*), allant affronter l'armée rouge sous l'uniforme allemand. Il sera fusillé à la Libération. La lycéenne l'aurait-elle trompé avec un milicien une impulsion non moins épidermique l'eût conduit vers la Résistance !... Une situation qui rappelle celle du personnage de Patrick Modiano dans le film de Louis Malle, *Lacombe Lucien*, s'engageant dans la Milice parce qu'il a été humilié d'être refusé par la

Résistance. Interviewé à propos de son roman, Jacques Laurent raconte qu'il avait connu dans deux villages proches du Périgord deux patrons de bistrot affiliés tous deux aux Croix-de-feu du colonel de La Rocque, deux personnages interchangeables, l'un deviendra résistant l'autre collabo... Je me rappelle d'une interview de François Mitterrand qui tout jeune adhéra aux Croix-de-feu. Interpellé au crépuscule de sa vie sur son passé vichyste avant qu'il n'entrât dans la Résistance et sur ses amitiés durables avec d'anciens collaborateurs, il avait évoqué une époque échappant au simplisme arrogant de ceux qui ne l'ont pas vécue, cédant aux trois péchés des mauvais historiens : le refus de la complexité, le manichéisme et l'anachronisme. Je me rappelle des mots du Président aux portes de la mort, une fin de non recevoir au confident qu'il s'était choisi, Georges Marc Benamou : *jeune homme vous ne savez pas de quoi vous parlez !*

*

Un homme est ce qu'il fait, disait Sartre. On ne peut que souscrire. Chacun est responsable de ses actes – vis-à-vis de soi-même, des autres et de la loi. Selon toute apparence. Le deuxième membre de la phrase illustre d'un raccourci pertinent notre propos : *un homme est ce qu'il fait de ce qu'on a fait de lui...* Dans quelle mesure sommes-nous réellement libres de surmonter ce que la naissance puis la vie ont fait de nous ?

Il faut agir comme si tout dépendait de soi et savoir que tout dépend de Dieu, disait Ignace de Loyola. De Dieu, ou pour celui – athée ou agnostique – qui n'est pas parvenu à se déterminer sur le mystère de l'Incon-

naissable, tout *ou presque* pourrait dépendre de la génétique et des déterminations occultes du destin, inversant ainsi la célèbre formule de Sartre : l'essence précéderait l'existence, et non l'inverse. Le conditionnel doit demeurer de mise.

Y a-t-il une solution de continuité entre les codes qui s'exercent sur nous où s'exprimerait, comme un don exclusif dans la chaîne continue de l'animalité, notre liberté – soit, implicites, la perfectibilité et la corruption ? En dernier ressort, il faut faire et juger *comme si* nous étions libres. De dire non, souvent à nous-même ; mais aussi, et c'est la grâce qui nous est donnée, de dire oui – au bien, au bon, au vrai, et comme l'a écrit si joliment François Cheng, à la beauté qui nous apprend à aimer.

*

Cette chronique en forme de dissertation j'aurais bien aimé, me rajeunissant d'un peu plus d'un demi-siècle, en remettre la copie à mon professeur de philosophie. Sur la photo de classe que j'ai sous les yeux ses traits sont si juvéniles qu'on ne le distingue pas de ses élèves. Il venait d'être agrégé et c'était sa première année d'enseignement. J'ai gardé toute ma vie le souvenir de ses cours lumineux, de la conviction et de la chaleur qu'il mettait à accompagner nos réflexions, cédant à une forme de camaraderie qui n'exemptait pas un respect réciproque. Les cours rebondissaient en d'interminables discussions au lycée ou à l'extérieur, dans un bistrot, une librairie, à l'entracte d'un spectacle... J'ai souvent pensé à lui par la suite. J'aurais bien voulu le revoir pour renouer le fil de nos discussions et de mes

interrogations mais il avait quitté le lycée où il avait débuté.

Il y a quelques années, via internet, j'ai tenté de le localiser. Au nom et prénom que j'indiquais sur *google* s'est affiché invariablement un homonyme, poète et dramaturge ; jusqu'à ce qu'un jour, récemment, je découvre par hasard sur la gondole d'un libraire un livre signé de ses nom et prénom. D'après la courte biographie sur la quatrième de couverture il n'y avait pas d'équivoque possible avec son homonyme, c'était bien lui – ayant enseigné la philosophie au lycée Arago de Perpignan puis à Talence. Je lui ai écrit à l'adresse de son éditeur. Une quinzaine de jours plus tard j'ai reçu une réponse. De sa femme. Il venait de mourir. Il avait eu le temps de tenir dans ses mains, tout juste sorti des presses, le livre qu'il venait d'écrire. Son titre est une illustration de notre pouvoir, sous les apparences de la liberté, de dire résolument oui à la vie bonne. Je le trouve très beau : *L'accueil joyeux du monde et de cette existence charnelle*.

Jean-Pierre Siméon ne lira pas ma chronique de vieux potache. Mais qui sait ? Je le revois dans son duffle-coat, le demi-siècle écoulé n'ayant pas eu de prise sur l'image que j'ai gardée de lui, l'air d'un gamin à lunettes, la calvitie naissante, le regard attentif brillant d'une intelligence malicieuse. Peut-être, penché derrière mon épaule, est-il en train de prendre connaissance de la copie que j'aurais tant souhaité lui remettre, car tout sartrien qu'il était, mon maître est mort dans l'espérance d'un au-delà où l'on voudrait croire qu'on se rejoindra un jour – peut-être.

LECTURES

- **Situations II*. Jean-Paul Sartre. Gallimard.
- **L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*. Michel Onfray. Flammarion.
- **Terres de sang. L'Europe entre Hitler et Staline*. Timothy Snyder. Gallimard.
- **Les origines de la solution finale. L'évolution de la politique antijuive des nazis*. Christopher Browning. Les Belles Lettres.
- **Eichmann à Jérusalem*. Hannah Arendt. Folio Gallimard.
- **Attente de Dieu*. Simone Weil. La Colombe.
- **Sur la science et au-delà*. Christian de Duve. Odile Jacob
- **Épigénétique et mémoire cellulaire*. Edith Heard. Conférence inaugurale au Collège de France.
- **Qu'est-ce que l'homme ?* Luc Ferry, Jean-Didier Vincent. Odile Jacob.
- **Le petit canard*. Jacques Laurent. Grasset.
- **Le dernier Mitterrand*. Georges-Marc Benamou. Plon.
- **Cinq méditations sur la beauté*. François Cheng. Albin Michel.
- **L'accueil joyeux du monde et de cette existence charnelle*. Jean-Pierre Siméon. Cerf.

NOUVELLE

Les poissons rouges et la poudre blanche

Dr Jacques Pouymayou

Anesthésie-Réanimation

IUCT – Oncopole - Toulouse

Le 10 Août 1897 F. Hoffmann et A.Eichengrün des laboratoires Bayer pénètrent dans le bureau de leur supérieur hiérarchique H.Dreser pour lui faire part de leur réussite : ils viennent de synthétiser l'Acide Acétyl Salicylique à partir de l'Acide Salicylique et de l'Anhydride Acétique, synthèse sur laquelle les autres équipes de chercheurs se cassaient les dents depuis longtemps.

Les propriétés antipyrétiques et antalgiques des Salicylates naturels sont connues depuis la plus haute Antiquité ; Les Babyloniens les rapportent dans les Tablettes Cunéiformes (datées de 2100 ans av. J.C.), de même que les Egyptiens dans le Papyrus de Louxor (1600 av. J.C.), les Grecs et les Romains (Hippocrate, Dioscoride, Théophraste, Galien et même Virgile).

Ces substances sont extraites de l'écorce du Saule blanc originaire d'Orient, arbre de la lune, de la femme et de l'eau auquel, disaient les grecs fût suspendu le berceau de Zeus. On sait que, au Vème siècle av. J.C., Lao Tseu méditait à l'ombre de son feuillage où il fonda le Taoïsme et y rencontra Confucius. Il est, pour les romantiques, l'arbre de la mélancolie que chante Desdemone dans sa romance (*cf.* Verdi : Nabucco et Otello).

Les Celtes, quant à eux, faisaient usage de la reine des prés (*Spirea Ulmaria* encore appelée herbe du pauvre homme ou barbe de chèvre), plante sacrée pour les druides, dont ils tiraient aussi des Salicylates naturels. Le nouveau monde en livrera une troisième source avec *Gaultheria Procumbens* (Thé vert du Canada ou Wintergreen).

Il faut attendre 1763 pour que le révérend E. Stone, pasteur dans la campagne anglaise en communique, le premier, les propriétés devant la société royale de médecine de Londres. Il en décrit la récolte, la préparation et les modalités d'administration (toutes les 4 heures) à 50 patients fébriles (Fièvre quarte). Ces travaux lui avaient été suggérés par l'amertume de l'écorce semblable à celle du Quinquina (ou poudre des Jésuites) découverte par Calancha qui observa, dit la légende, un jaguar impaludé en train de se traiter de cette manière. Le parallèle avec la consommation de Digitale par les vaches cardiopathes vient immédiatement à l'esprit. Ces travaux sont repris par Valmont Bomare en 1791 et 1805 et Bouillon Lagrange (Notons au passage les prénoms républicains) donne une description analytique des composants à l'exception toutefois du principe actif. Cazin en rapportera l'utilisation faite par les paysans français en 1886.

Les propriétés de la reine des prés seront, elles, rapportées par l'abbé Obriat (encore un ecclésiastique) et expérimentées par le Dr. Tessier à Lyon en 1850. De manière concomitante outre Atlantique, Procter isole les Salicylates à partir du thé du Canada et fonde la société Procter et Gamble pour en distiller les feuilles

en 1843. L'année suivante A.T.Cahours hydrolyse l'essence du Wintergreen en A.Salicylique.

Mais, revenons à nos deux compères.

A leur grande surprise, Dreser ne manifeste aucun enthousiasme pour leur découverte. Au contraire, il essaie de leur mettre des bâtons dans les roues, pour reprendre l'expression bien connue. Il faut dire, mais les deux chimistes n'en savent rien, que Dreser est engagé dans la synthèse, en vue d'une commercialisation et de bénéfices substantiels, d'un produit découvert en 1874 par C.R. Adler Wright du St. Mary's Hospital de Londres, la Diamorphine ou Di-Acétyl Morphine dont il pressent le potentiel thérapeutique notamment dans le traitement à l'addiction à la morphine...

Il en réussira la synthèse l'année suivante et deviendra... le premier héroïnomane connu, addiction qui lui sera fatale.

En attendant, il demande à ses subordonnés de tester l'innocuité de la nouvelle substance dont il allègue le risque de provoquer des insuffisances cardiaques chez la grenouille (son animal d'expérimentation favori).

Et nos deux chimistes de chercher un animal test.

Après l'extraction du principe actif vint alors le temps de la synthèse chimique.

Dès 1825, à Albano Lazzia près de Rome Fontana et Brugnatelli isolent une forme impure de la Salicyline en même temps que Rigatelli à Vérone.

La forme pure du composé sera réalisée trois ans plus tard par J. Buchner à Munich et P.J. Leroux.

Les expérimentations nécessaires pour en prouver l'efficacité sont alors menées dans les hôpitaux parisiens par F. Magendie. Il ne reste plus qu'à le synthétiser

En 1831, Pagenscheter à Berne obtient de l'Aldéhyde Salicylique et du Salicylate de Méthyle et L. Korr à Munich oxyde l'Aldhéhyde Salicylique pour obtenir le « Spirsaüre » ou Acide Spiré.

En 1838 à Paris R. Piria hydrolyse la Salicyline de Leroux et convertit le Salicylaldéhyde en Acide Salicylique. Mais sa découverte n'est pas exploitée.

M. Von Nuncki l'adoucit en y incorporant du Phényl et commercialise le Salophen*.

C'est un chimiste français, Ch. F. Gerhardt qui, en 1852, synthétise, sans l'identifier, l'Acide Acétyl Salicylique baptisé Acide Acétosalicylique. Il l'estime sans aucun avenir et ses travaux seront d'autant plus vite oubliés, qu'il est écarté de l'université de Paris pour avoir critiqué Dumas futur ministre de Napoléon III. On voit que la bêtise et l'aveuglement sont communs à tous les systèmes politiques.

Toutefois, l'extraction l'Acide Acétyl Salicylique à partir de sources naturelles est coûteuse et délicate (100 Thaler/Kg) et H. Kolbe et R. Schmidt en mettent au point, en 1859, la synthèse sous pression à partir du Phénol, bien moins onéreuse (10 Thaler/Kg). La première usine de production est ouverte en 1874 à Dresde par Fr. Heyden.

Les indications du Salophen* s'étendent au RAA, aux Rhumatismes, à la PR, à la Goutte, aux Pleurésies et la SEP par voie IV (Pravaz en 1841 et Wood en 1853 étaient passés par là).

Il y avait dans le laboratoire un bocal de poissons rouges dont chacun s'occupait et qui égayait un univers parfois morose. Qui eut l'idée, nous n'en saurons jamais rien, mais l'association Acide égale Causticité incita l'un des deux chercheurs (ou les deux) à verser la poudre blanche dans le bocal. Si les poissons se décoloraient, c'est que le produit avait toutes les chances d'être trop irritant pour l'estomac, donc inutilisable.

Quelle nuit passèrent-ils ? Je laisse au lecteur le soin de l'imaginer, toujours est-il qu'au matin suivant, soit le mercredi 11, ils purent constater que les poissons étaient toujours...rouges. L'expérimentation humaine pouvait commencer (nous sommes loin encore de la déclaration d'Helsinki).

Le premier cobaye humain sera Mr. Hoffmann père dont les douleurs rhumatismales gâchaient la vie depuis de nombreuses années. L'effet fut quasi miraculeux et nos compères proposèrent leur découverte à d'autres douloureux de leur connaissance.

Les essais cliniques seront menés en 1898 par K. Witthauer à Halle et J. Wohlgemuth à Berlin. Ce fut un succès et la firme fondée par F. Bayer et J. F. Westkott fit breveter la synthèse industrielle du produit et le nom A/SPIR/IN* forme chimiquement pure et stable de l'AAS le 1er février 1899 à Berlin (No 36433). F. Bayer se garda bien de faire breveter la formule chimique découverte par Ch. F. Gerhardt ce qui l'aurait obligé à en reconnaître l'antériorité au risque d'en perdre le bénéfice...

Dès lors, l'Aspirine entama la carrière que nous connaissons avec les accidents et les nouvelles indications qui en feront modifier la prescription.

Durant la première guerre mondiale, le gouvernement de sa Gracieuse Majesté lança un concours pour obtenir une Aspirine indépendante du brevet de Bayer et en faire bénéficier les alliés. Ce furent deux pharmaciens australiens, Georges et Alfred Nicholas qui produisirent une spécialité d'Acide Acétyl Salicylique qu'il baptisèrent en utilisant les dernières lettres de leur nom et les premières de leur firme soit Nichol Aspro Duct : Aspro. Il sera commercialisé dès 1917 dans tous les pays alliés puis dans le monde entier.

Quant à l'Aspirine, elle fera partie des dommages de guerre imposés à l'Allemagne par le traité de Versailles et le nom tombera dans le domaine public de nombreux pays (à l'exception du Canada).

En 1948 Brodie, Flinn et Axelrod synthétisent la forme pure du Paracetamol qui allait détrôner l'Aspirine dans le traitement de la douleur et de la fièvre.

Toutefois, Bayer réussira à récupérer ses droits aux Etats Unis en 1994 et, victoire tardive, à racheter aux laboratoires Roche en 2005 le laboratoire Nicholas International, possesseur d'Aspro.

Entre temps, A. Eichengrün en 1949 revendiquait pour lui seul la paternité de la découverte. A ce jour, le débat reste ouvert, mais l'histoire semble avoir tranché en faveur de Hoffmann, tout comme elle a tranché en refusant la paternité de l'anesthésie moderne à C.W. Long.

Quant aux poissons rouges, héros discrets et involontaires de l'expérimentation médicale et du progrès thérapeutique, on ne peut que souhaiter qu'ils aient continué de couler des jours heureux et tranquilles dans leur bocal au sein des laboratoires.

Je pense qu'il est juste de leur dédier cette histoire.

MUSIQUE : Georges Brassens

Dr Elie Attias

Pneumo-Allergologue. Toulouse

Directeur de la revue *Médecine et Culture*



Georges Brassens est l'homme à la guitare, libre penseur, poète, auteur-compositeur, interprète français qui aime les mots et la liberté. Autodidacte, il avait la magie du verbe et disait : « Je ne suis pas un grand poète, mais pas un petit, non plus ». Il a libéré la parole, affiné sa pensée et ses écrits et a osé dire ce que les gens auraient aimé vouloir dire.

Ce fut un romantique, plein d'amour et de tendresse, un personnage d'une grande complexité alors qu'il paraissait simple mais subtil.

Ce ne fut pas un artiste de scène. Il n'était pas spectaculaire et, au début de sa carrière, il avait peur de se faire rejeter du public. Il utilisait des gros mots avec simplicité, mais avec sa manière de les interpréter, cela passait, bien qu'il lui soit arrivé de voir parfois des gens quitter la salle. On écoute plus le texte de ses chansons que sa musique, un texte avec du rythme, de la mélodie et de l'émotion. Les gens l'aimaient beaucoup et il le leur rendait bien en leur donnant du bonheur avec ses chansons.

Il n'a jamais parlé de politique et a toujours évité d'être récupéré. Antimilitariste, il n'aime ni la *connerie*, ni la discipline.

Timide, il prenait toujours ses distances mais on le tutoie parce qu'il appartient à tout le monde. Il avait un sens aigu de l'amitié. Ses amis étaient Brel, Ventura, Devos et Marcel Amont à qui il fit une très belle preuve d'amitié en lui cédant, en 1975, « *Le chapeau de Mireille* », une chanson qu'il vient de composer et qui va le relancer alors qu'il était au creux de la vague. Il a également fait cadeau de la chanson *l'Auvergnat* à Juliette Greco qui le remercie « des mots qu'il avait mis dans sa bouche » !

Ses relations avec les femmes furent compliquées. Il refusait qu'on le taxe de misogynie. *Pénélope* fut une chanson féministe subtile. Il avait chanté une chanson contre le mariage et ne se sentait pas capable de s'occuper d'un foyer.

Brassens est né le 22 octobre 1921 dans l'Hérault, dans un quartier populaire du port de *Cette*. Le nom de la ville ne sera orthographié Sète qu'en 1928 et fut évoqué dans la chanson *Jeanne Martin*.

Sa mère Elvira, dont les parents étaient originaires de Marsico Nuovo, dans la région de Basilicate en Italie du Sud, est veuve de guerre, une catholique d'une grande dévotion. Elle épousa en 1919 Jean-Louis Brassens, le père de Georges, entrepreneur de maçonnerie, un homme paisible, généreux, anticlérical, libre-penseur et d'une grande indépendance d'esprit. Le goût de la chanson les réunit. Tout le monde chante à la maison et écoute les disques de Mireille, Jean Nohain, Ray Ventura et ses Collégiens.

Georges commence sa scolarité à l'âge de quatre ans, selon le souhait de sa mère, dans l'institution catholique des sœurs de Saint-Vincent. Il en sort deux ans après pour entrer à l'école communale, selon le désir de son père. A douze ans, il intègre le collège en sixième. Il est rêveur et préférerait les jeux, les bagarres, les bains de mer et les vacances. Comme il n'était pas un élève studieux, sa mère lui refuse des cours de musique. Elle voulait que son carnet de notes soit meilleur. Brassens ne connaîtra donc pas le solfège.

En 1936, son professeur de français, Alphonse Bonnafé dit « le boxeur » l'initie à la poésie, lui donne de précieux conseils et l'encourage quand, Georges, encore adolescent lui soumet quelques chansonnettes. En effet, Brassens se passionne pour la poésie, la chanson populaire, les rythmes en vogue, venus d'Amérique et le jazz, qu'il écoute à la TSF. En France, adolescent, il était fasciné par le répertoire de Mireille et de Trenet qui sera un modèle.

À 16 ans, au printemps 1938, il se trouve mêlé à une regrettable aventure. Il faisait partie d'une bande de copains qui commettaient quelques exactions afin de se faire de l'argent de poche. Ses proches furent les principales victimes. Georges dérobe sans se faire remarquer la bague et le bracelet de sa sœur. Ces cambriolages répétés font scandale et sèment la panique dans la ville jusqu'à ce que la police arrête les coupables. Son père, indulgent, ne lui fait aucun reproche quand il va le chercher au poste de police.

Pour saluer l'attitude de son père, il en fera une chanson qu'il ne chantera, par égard pour lui, qu'après

sa mort , *Les Quatre Bacheliers* : « Mais je sais qu'un enfant perdu [...] a de la chance quand il a, sans vergogne, un père de ce tonneau-là ». Et il ajoute : « Je crois qu'il m'a donné là une leçon qui m'a aidé à me concevoir moi-même : j'ai alors essayé de conquérir ma propre estime. [...] J'ai tenté, avec mes petits moyens, d'égaliser mon père. Je dis bien tenté...⁷⁰ »

Il fut condamné en 1939, à un emprisonnement avec sursis, quinze jours selon certaines sources, un an, selon d'autres sources. Il ne retournera pas au collège. Il passera l'été enfermé dans la maison et se laissera pousser la moustache. Il pourrait, comme son père, devenir maçon mais cette perspective ne l'emballe pas du tout. Il veut à tout prix fuir ce déshonneur qui lui colle à la peau. Il va alors tenter de persuader ses parents de le laisser tenter sa chance à Paris. Le 3 septembre 1939, la guerre contre l'Allemagne est déclarée.

En février 1940, Georges arrive à Paris. Il loge chez sa tante, Antoinette Dagrosa, dans le XIV^e arrondissement, au 173, rue d'Alésia. Là, se trouve un piano qu'il va chercher à maîtriser malgré sa méconnaissance du solfège.

Pour subvenir à ses besoins, il trouve une place comme manœuvre dans un atelier des usines Renault qu'il n'occupera pas longtemps. Le 3 juin, Paris et sa région sont bombardées, l'usine de Billancourt est touchée et le 14, l'armée allemande envahit la capitale. C'est l'exode de la population. Georges retourne à Sète. Mais son avenir n'est pas là. L'été passé, il revient chez sa tante,

⁷⁰ Cité par Martin Monestier, Pierre Barlatier, *Brassens, le livre du souvenir*, éd. Tchou, 2006, page 35.

dans un Paris occupé où il n'est plus question de rechercher du travail, cela pourrait profiter à l'occupant. Afin de combler ses lacunes, il va passer ses journées à la bibliothèque municipale du quartier où il lit de nombreux auteurs : Villon, Baudelaire, Verlaine, Hugo... et apprend à composer des vers. Ayant ainsi acquis une grande culture littéraire, il se met à écrire ses premiers recueils de poésie : *Les Couleurs vagues*, *Des coups d'épée dans l'eau*, annonçant le style des chansons à venir et *À la venvole*⁷¹, où il dévoile son anarchisme et qui fut publié en 1942, grâce à l'argent de ses proches : ses amis, sa tante et même une amie de celle-ci, une couturière nommée Jeanne Le Bonniec qui apprécie beaucoup ses chansons et qui épousera Marcel Planche, peintre en carrosserie.

En février 1943, l'Allemagne nazie impose au gouvernement de Vichy la mise en place d'un service du travail obligatoire (STO) s'accompagnant de sévères mesures de représailles pour les réfractaires. Georges a 22 ans. Il reçoit sa feuille de route à la mairie du XIV^e arrondissement. Le 8 mars, il se rend en Allemagne vers le camp de travailleurs de Basdorf, près de Berlin où il va travailler dans la manufacture de moteurs d'avion BMW.

Il est souvent plongé dans des bouquins. Il écrit des chansons et la suite d'un roman commencé à Paris, *Lalie Kakamou*. Il lie des amitiés auxquelles il restera fidèle tout au long de sa vie, avec André Larue, René Iskin et, plus particulièrement, Pierre Onténiente, le bibliothécaire à qui il emprunte régulièrement des livres. Il bénéficie d'une permission de quinze jours, du

⁷¹ Expression populaire : à la légère.

6 au 21 mars 1944 où il retourne à Paris. Il décide alors de ne pas retourner en Allemagne.

A Paris, il lui fallait trouver une cachette car il est impossible d'échapper à la Gestapo en restant chez la tante Antoinette. Jeanne Planche, de trente ans son aînée, avec laquelle il vivra une relation amoureuse transgressive, accepte de l'héberger. Avec son mari Marcel, elle habite une maison extrêmement modeste au 9, impasse Florimont dans le 14^e arrondissement. Georges s'y réfugie le 21 mars 1944, en attendant la fin de la guerre. On se lave à l'eau froide, il n'y a ni gaz, ni électricité, ni radio, ni le tout-à-l'égout. Dans la petite cour, une vraie ménagerie : chiens, chats, canaris, tortues, buse... et la fameuse cane qu'il célèbrera dans une chanson : *La cane de Jeanne*. Il se lève à cinq heures du matin et se couche avec le soleil, poursuit l'écriture de son roman et compose des chansons en s'accompagnant d'un vieux banjo. Il est loin de se douter qu'il y restera vingt-deux ans. « Il y était bien et a gardé, depuis, un sens de l'inconfort tout à fait exceptionnel⁷² ».

Le 25 août, c'est la libération de Paris. La liberté soudainement retrouvée modifie peu ses habitudes. Avec leur consentement, il se fixe à demeure chez les Planche. Il récupère sa carte de bibliothèque, s'adonne à nouveau à la littérature et reprend son apprentissage de la poésie.

A la fin de la guerre, le 8 mai 1945, il retrouve à Paris, des copains de Basdorf avec lesquels il projette la création d'un journal à tendance anarchiste, *Le Cri des*

⁷² Martin Monestier et Pierre Barlatier, *Brassens, le livre du souvenir*, éd. Tchou, 2006, p.56.

gueux qui tourne court après la sortie du premier numéro, faute de financement suffisant. Il monte également, avec Émile Miramont, un copain sétois, et André Larue rencontré à Basdorf, le « Parti préhistorique » qui vise surtout à tourner en dérision les autres partis politiques et qui préconise un retour à un mode de vie plus simple. Ce parti ne verra jamais le jour, suite à l'abandon de Miramont.

Avec l'aide financière de Jeanne, il achète la guitare d'un ami qui lui sera volée⁷³ et en 1946, il hérite du piano de sa tante Antoinette, morte en juillet. Cette année-là, il ressent ses premières crises de coliques néphrétiques.

En septembre 1946, il écrit quelques chroniques virulentes, teintées d'humour noir, envers tout ce qui porte atteinte aux libertés individuelles, dans *Le Libertaire*, un journal de la Fédération anarchiste, sous les pseudonymes de Gilles Colin ou Geo Cédille. Ses articles ne font pas l'unanimité auprès de ses collègues. En juin 1947, il quitte la Fédération mais garde intacte sa sympathie pour les anarchistes.

Il achève son roman en automne et le publie à compte d'auteur. *Lalie Kakamou* est devenu *La Lune écoute aux portes* estampillé NRF. Il plagie par provocation, la couverture de la maison Gallimard, le signale à l'éditeur qui, contre toute attente, ne donne pas de suite.

Georges a vécu des amourettes clandestines pour ne pas attiser la jalousie de Jeanne. Il y eut, en particulier, une relation tumultueuse avec Jo, 17 ans (juin 1945 – août 1946) qui lui inspira peut-être quelques chansons : *Une*

⁷³ Jacques Vassal, Brassens, *le regard de « Gibraltar »*, éd. Fayard /chorus, 2006, p.91.

jolie fleur, P... de toi et, en partie, *Le Mauvais Sujet repent*.

En 1947, il rencontre Joha Heiman (1911-1999), originaire d'Estonie. Elle est son aînée de neuf ans. Il l'appelle affectueusement, *Püppchen*, petite poupée en allemand, mais ils l'orthographieront tous les deux « Pupchen ». Ils ne sont pas mariés et ne cohabiteront jamais. Il lui écrira *J'ai rendez-vous avec vous, Je me suis fait tout petit (devant une poupée), Saturne, La Non-demande en mariage* et *Rien à jeter*.

Déjà, à cette époque, de nombreuses chansons sont déjà écrites et révèlent ses talents de poète et de musicien. Toutes celles qu'il choisira d'enregistrer deviendront célèbres, comme *Le Parapluie, La Chasse aux papillons, J'ai rendez-vous avec vous, Brave Margot, Le Gorille, Il n'y a pas d'amour heureux*.

La personnalité de Brassens a déjà ses traits définitifs : « la dégaine, la pipe et les moustaches, le verbe libre, imagé et frondeur le goût des tournures anciennes, le culte des copains et le besoin de solitude, une culture littéraire et chansonnière pointue, un vieux fond libertaire, hors de toute doctrine établie, un individualisme aigu, un antimilitarisme viscéral, un anticléricalisme profond et un mépris total du confort, de l'argent et de la considération ». Il ne changera plus.

En 1951, Brassens rencontre Jacques Grello, chansonnier au Caveau de la République. Après l'avoir écouté, il lui offre sa propre guitare et il lui conseille de chanter sur scène avec cet instrument⁷⁴. Alors, Brassens va composer ses chansons sur piano puis les retranscrit

⁷⁴ Témoignage de Pierre Onténiente recueilli par Jacques Vassall, Brassens, *le regard de « Gibraltar »*, éd. Fayard /chorus, 2006, p. 91.

pour la guitare. Jacques l'introduit dans divers cabarets pour qu'il soit auditionné, mais il n'arrive pas à s'imposer sur scène car il est intimidé, mal à l'aise, profondément gêné par le trac. Il ne souvenait pas parfois de ses textes et ses copains étaient avec des tableaux pour lui souffler le texte. Après plusieurs audition, sans suite, il est découragé et préfère, pour l'instant, proposer ses chansons à des chanteurs connus, voire à des vedettes de la chanson.

C'est alors que deux copains sétois, Roger Théron et Victor Laville, journalistes du magazine *Paris Match*, viennent le soutenir et lui obtiennent une audition *Chez Patachou*, dans son cabaret montmartrois, le jeudi 24 janvier 1952. Patachou est conquise. Brassens reprend confiance et lui propose ses chansons. Ce qu'elle accepte et l'invite même à se produire dans son cabaret dès que possible⁷⁵. Les jours suivants, malgré son trac, Georges Brassens chante sur la scène du restaurant-cabaret de Patachou, accompagné de Pierre Nicolas, bassiste dans l'orchestre de la chanteuse qui veut le soutenir et qui l'accompagne spontanément.

Patachou ne manque pas de parler de sa découverte à Jacques Canetti, dirigeant du théâtre des Trois Baudets et directeur artistique chez Philips. Il se rend le 9 mars 1952, au cabaret *Chez Patachou*, écouter Brassens. Il fut vite enchanté puis alla convaincre le président de Philips de l'engager et de lui faire signer un contrat. Le quotidien *France-Soir*, du 16-17 mars, titre : « Patachou a découvert un poète ! » et le 19 mars, l'enregistrement

⁷⁵ Témoignage de Patachou, recueilli par Victor Laville et Christian Mars, *Brassens, le mauvais sujet repent*, éd. L'Archipel, 2006, page 136.

du *Gorille* et du *Mauvais sujet repentant* s'effectue au studio de la Salle Pleyel.

Certains collaborateurs sont troublés par *Le Gorille*. Ils décident alors de s'opposer à ce que ces chansons sortent sous le label Philips. On se tourne alors vers une nouvelle marque, Polydor chez qui, d'avril à novembre, sortiront neuf chansons sur disques 78 tours. L'une d'elles, *Le Parapluie*, va être utilisée par le réalisateur Jacques Becker pour son film *Rue de l'Estrapade*. Éditée sur disque en même temps que la sortie du film en salle, elle est primée par l'Académie Charles-Cros l'année suivante en obtenant le Grand Prix du disque 1954.

Le 6 avril, Brassens fait sa première émission télévisée à la RTF et chante *La Mauvaise Réputation* devant le public de l'Alhambra. Du 28 juillet au 30 août, il fait sa première tournée en France, en Suisse et en Belgique, avec Patachou et Les Frères Jacques. Dès le mois de septembre, il est engagé au théâtre « Trois Baudets » qui ne désemplit pas. Dans le public, les chansons comme *Hécatombe* et *Le Gorille* scandalisent les uns, ravissent les autres. Le succès et la notoriété vont grandissants. En 1953, il est sollicité par tous les cabarets et ses disques se vendent bien. Sa salle de prédilection, « *l'Usine* » comme il se plaisait à le dire, à « quatre pas de sa maison » fut Bobino où il fera sa première représentation en février 1953, avec l'accord des Trois Baudets. Il avait longtemps hésité entre une carrière de poète et celle d'auteur-compositeur. Le voilà maintenant une vedette de la chanson qu'il considère comme un art qui nécessite un équilibre parfait entre le texte et la musique, un don qu'il possède. Il reste

extrêmement exigeant, jamais satisfait, remaniant maintes fois ses textes, jusqu'à ce qu'il estime avoir atteint son but.

Patachou a mis avec succès plusieurs chansons de Brassens à son répertoire. Elle a enregistré neuf titres le 23 décembre 1952, au studio Chopin-Pleyel, pour l'album *Patachou... chante Brassens* où il lui a donné une chanson en exclusivité : *Le Bricoleur (boîte à outils)* et une autre où ils chantent en duo *Maman, Papa*.

Séduit par les chansons de Brassens qui passent à la radio, l'écrivain René Fallet va l'entendre un soir aux Trois Baudets. Son enthousiasme lui fait publier un article très élogieux dans *Le Canard enchaîné* du 29 avril 1953 : « Allez, Georges Brassens ! » Georges fut très touché, lui écrit pour le remercier et lui demande de venir le voir aux « Baudets ». Après cette rencontre, leur amitié durera le restant de leur vie.

En 1950, Georges Brassens écrit son second roman, *La tour des miracles* qui fut publié en juin, aux éditions des *Jeunes Auteurs réunis*, dirigées alors par Jean-Pierre Rosnay, l'auteur de la préface qui s'en est très vite désintéressé car, dit-il, « c'est farci de fautes de goûts et même de fautes tout court ».

En octobre 1953, Brassens sort son premier album chez Polydor qui comporte des chansons poétiques et souvent gaillardes. Il triomphe en vedette à Bobino du 16 au 29 octobre 1953. En 1954, il chante à l'Olympia du 23 février au 4 mars, du 23 septembre au 12 octobre et du 25 novembre au 15 décembre où il fait appel à Pierre Nicolas pour l'accompagner à la contrebasse, marquant ainsi le début d'une collaboration qui durera presque trente ans. Le bassiste sera désormais de toutes les scènes et de tous les enregistrements. En octobre, il

publie de *La Mauvaise Réputation*, recueil où sont réunis des textes en prose et en vers, dont une pièce de théâtre : *Les Amoureux qui écrivent sur l'eau*.

Avec le succès, il a fallu faire face à la gestion de ce nouveau métier et des revenus qui en découlaient. En 1954, Pierre Onténiente, le copain de Basdorf, accepte de s'occuper bénévolement de ses affaires. Pour cela, il fait son apprentissage auprès de Ray Ventura, l'éditeur de Georges et pour se consacrer à son ami, il quitte son emploi en janvier 1956.

En 1955, Brassens fait l'acquisition de la maison des Planche et celle qui lui est mitoyenne pour l'agrandir, les réhabilite et les leur offre. La vie continue comme avant. Cette même année il rencontre Paul Fort, poète qu'il admire et qu'il a chanté à ses débuts. Avant sa tournée en Afrique du Nord et son passage à Bruxelles, il compose des musiques sur deux autres de ses poèmes : *Comme hier* et *La Marine* en vue de son nouveau passage à l'Olympia prévu du 6 au 27 octobre. La nouvelle station de radio Europe 1 dont il sera animateur en 1956, a joué un rôle important dans sa carrière puisque ce fut la seule radio qui diffusa ses chansons interdites sur les radios d'État.

Avant son prochain passage à Bobino prévu du 27 janvier au 16 février, Brassens accepte par amitié, à la demande de René Fallet de faire l'acteur aux côtés de Pierre Brasseur et Dany Carrel dans *La Grande Ceinture*, adapté à l'écran par René Clair qui s'intitulera *Porte des Lilas*. Trois chansons arrivent à point pour illustrer le film : *Au bois de mon cœur*, *L'Amandier* et *Le Vin*. Dans cette affaire, Onténiente prendra le surnom de « Gibraltar » car il défend comme un roc, les

intérêts de Brassens qui le charge ensuite de devenir son secrétaire-impresario. En 1957, ne parvenant pas à payer régulièrement ses droits de diffusion et de vente de ses chansons, il quitte les éditions Ray Ventura et crée avec Pierre Onténiente les Editions musicales 57.

Brassens se produit dans les cabarets, alterne les tours de chant entre Bobino et l'Olympia et poursuit ses tournées à l'étranger (1958 : Suisse, Rome ; 1959 : Belgique, Afrique du Nord ; 1961 : Québec, etc.).

Pour vivre plus confortablement, il quitte la maison de Jeanne et choisit, en 1958, le moulin de La Bonde, au bord du Ru de Gally, à l'extérieur du village de Crespières, dans les Yvelines. Il y rencontre ses copains d'enfance : Victor Laville, Émile Miramont, Henri Colpi, Roger Thérond ; ceux de Basdorf : René Iskin, André Larue ; des anars du *Libertaire* ; des amis du monde de la chanson et du spectacle : Marcel Amont, Guy Béart, Georges Moustaki, Jacques Brel, Pierre Louki, Jean Bertola, Bobby Lapointe, Lino Ventura, Raymond Devos, Jean-Pierre Chabrol, Bourvil son voisin, Fred Mella, soliste des Compagnons de la chanson et bien d'autres. Tous ces amis lui resteront fidèles. Seule Jeanne refusera de venir au moulin.

En 1960, Jacques Charpentreau écrit le premier ouvrage sur le chanteur *Georges Brassens et la poésie quotidienne de la chanson*. En 1961, Brassens sort un disque où sont réunis les sept poèmes qu'il a mis en musique, en hommage à Paul Fort, mort en 1960. En avril 1962, il fête à Bobino ses dix ans de carrière et le 15 mai, il monte un spectacle en hommage à Paul Fort, au théâtre Hébertot. Le 5 décembre, jour de la première à l'Olympia avec Nana Mouskouri, il souffre d'une

crise de coliques néphrétiques. Sur l'insistance de Bruno Coquatrix, il honore les dates prévues à partir du lendemain jusqu'au 24 décembre, avec chaque soir, une ambulance qui l'attend. Suite à cette douloureuse expérience, il ne retournera plus à l'Olympia. Le 31 décembre, il apprend la mort de sa mère. Le jour même, il se rend à Sète puis regagne Marseille pour se produire à l'Alcazar. « Pour la première fois, ce soir, elle me voit chanter⁷⁶ » dit-il.

Il reçut le prix Vincent Scotto, décerné par la SACEM qui récompense *Les Trompettes de la renommée*, meilleure chanson de l'année 1963. En octobre, le numéro 99 de la très sélective collection *Poètes d'aujourd'hui*, qui paraît chez les libraires, est consacré à Georges Brassens. Quand l'éditeur, Pierre Seghers, lui avait fait part de ce projet, Brassens accepta à condition que son ancien professeur de français, Alphonse Bonnafé, soit l'auteur du texte⁷⁷. Brassens fut ainsi le second auteur de chansons, après Léo Ferré, à figurer dans cette collection.

Neuf albums ont déjà paru depuis une dizaine d'années, quatre-vingts chansons ont été enregistrées. Pour marquer cet anniversaire, un coffret de six 33 tours 30 cm, *Dix ans de Brassens*, est mis en vente. Le 6 novembre, il est honoré pour cet ouvrage, par l'Académie Charles-Cros, et reçoit le Grand Prix international du disque 1963 des mains de l'écrivain Marcel Aymé.

Depuis plusieurs mois, il souffre de crises de coliques néphrétiques qui deviennent plus aigües. Il fut opéré à la mi-janvier et après une longue convalescence, il est à

⁷⁶ Cité par Gérard Lenne, *Georges Brassens, le vieil indien*, éd. Albin Michel, 2001, page 62.

⁷⁷ Témoignage de Pierre Onténiente in, Brassens, le regard de Gibraltar, Fayard/Chorus, 2006, pages 174-175.

nouveau sur les planches de Bobino en septembre. Brassens a composé une chanson – *Les Copains d'abord* – pour le générique du film d'Yves Robert, *Les Copains* qui sort en 1965 et qui rencontre un tel succès qu'il influença favorablement les ventes de son premier album 33 tours 30 cm et son triomphe à Bobino du 21 octobre au 10 janvier 1965. L'une de ses nouvelles chansons, *Les deux oncles* où il renvoie dos à dos les deux camps de la Seconde Guerre mondiale pour exprimer l'horreur que lui inspire la guerre, jette le trouble et lui vaut une certaine hostilité chez certains de ses admirateurs.

Louis Brassens meurt le 28 mars 1965, Marcel Planche, le 7 mai suivant. Ils ne l'auront jamais vu sur scène. Le 12 octobre, Georges Brassens réalise un rêve et chante avec Charles Trenet lors d'une émission radiophonique – *Musicora* –, diffusée en direct du théâtre de l'ABC et en mars 1966 lors d'une émission télévisée. Mais le regret de Georges, c'est de voir Trenet qu'il aurait aimé fréquenter, prendre ses distances alors qu'ils se portent une estime réciproque.

Jeanne, de son côté, se remarie à l'âge de 75 ans, le 26 mai 1966, avec un jeune homme de 37 ans afin de rompre sa solitude. Brassens fut contrarié par ce mariage. Il quitte l'impasse Florimont pour emménager dans un duplex près de la place Denfert-Rochereau. Jacques Brel est son voisin. Il se prépare à faire ses adieux sur la scène de l'Olympia. Par amitié, Brassens écrit le texte du programme de cet événement.

Du 16 septembre au 22 octobre, Georges Brassens se produit avec Juliette Gréco qui assure la première partie

sur les planches du théâtre national populaire (TNP). Chaque soir, il présente sa *Supplique pour être enterré sur la plage de Sète* et fait part de son *Bulletin de santé* – en réponse aux rumeurs répandues par une certaine presse – et pour faire bonne mesure, il exprime le peu de bien qu'il pense des mouvements politiques de toutes sortes dans *Le Pluriel*.

Au mois de mai 1967, il est obligé d'interrompre une tournée pour subir une deuxième intervention chirurgicale.

Le 8 juin, parrainé par Marcel Pagnol et Joseph Kessel, l'Académie française lui décerne le Grand Prix de poésie pour l'ensemble de son œuvre. Brassens en est honoré, mais pense ne pas le mériter : « Je ne pense pas être un poète... Un poète, ça vole quand même un peu plus haut que moi... Je ne suis pas poète. J'aurais aimé l'être comme Verlaine ou Tristan Corbière⁷⁸. » René Fallet sort à son tour un livre sur son ami, aux éditions Denoël.

Après Mai 68, quand on lui demande ce qu'il faisait pendant les événements, il répond malicieusement : « Des calculs !⁷⁹ »

Le 24 octobre, Jeanne meurt à l'âge de 77 ans. Il est à son chevet avec son ami Fallet.

Le 6 janvier 1969, à l'initiative du magazine *Rock & Folk* et de RTL, Georges Brassens, Léo Ferré et Jacques Brel sont invités à débattre autour d'une table. Cette année-là, il emménage dans une maison du quartier Saint-Lambert, au 47, rue Santos-Dumont. Bobino

⁷⁸ Cité par Jean Paul Liégeois in. *Georges Brassens-Œuvres complètes*, coll. Voix publiques, édi. Le Cherche-Midi, mars 2007, page 633.

⁷⁹ Victor Laville, Christian Mars, *Brassens, Le mauvais sujet repent*, éd. L'Archipel, 2006, page 188.

l'attend à nouveau à partir du 14 octobre. En décembre, pour satisfaire la demande du cinéaste Henri Colpi, son ami sétois, il enregistre la chanson écrite par ce dernier et composée par Georges Delerue pour illustrer le film dans lequel joue Fernandel : *Heureux qui comme Ulysse*.

En 1971, il compose la musique du film de Michel Audiard, *Le drapeau noir flotte sur la marmite*, adaptation du roman de René Fallet : *Il était un petit navire*.

Suite aux vacances passées à Paimpol, chez le neveu de Jeanne, depuis les années cinquante, Georges Brassens apprécie la Bretagne. Michel Le Bonniec lui a trouvé une maison sur les rives du Trieux, à Lézardrieux *Ker Flandry*. Le moulin de Crespières est mis en vente en début 1970. À la demande de Brassens, « Gibraltar » et son épouse viennent habiter la maison de l'impasse Florimont.

Brassens a vingt ans de carrière. Un autre tour de chant l'attend à Bobino avec Philippe Chatel, Maxime Le Forestier, Pierre Louki, en alternance du 10 octobre 1972 au 7 janvier 1973.

Le 30 octobre 1972, il participe à une soirée organisée contre la peine de mort au Palais des sports de Paris. À partir du 14 janvier 1973, il entame ses dernières tournées françaises. Il passe au théâtre municipal de Sète, le 13 avril 1973. Cette année-là, il fait son entrée dans *Le Petit Larousse*.

Répondant à l'invitation de Colin Evans, professeur de français à l'*University College* de Cardiff, en Pays de Galles, Brassens donne deux récitals au *Shermann Theatre* le 28 octobre 1973.

Le 19 octobre 1976, il s'installe à Bobino pour cinq

mois. Il présente les nouvelles chansons de son dernier album, dont celle qui lui donne son nom : *Trompe-la-mort*.

Le 20 mars 1977, jour de la dernière, personne ne se doute qu'il ne foulera plus jamais les planches de son music-hall de prédilection.

En novembre 1980, il souffre de douleurs cancéreuses abdominales nécessitant une intervention chirurgicale à Montpellier, dans la clinique du docteur Bousquet. L'année suivante, l'hôpital américain de Paris lui accorde une rémission qui lui permet de passer l'été dans la propriété des Bousquet, à Saint-Gély-du-Fesc, au nord de Montpellier. Il retourne ensuite à Paris et séjourne à Lézardrieux.

Hormis les disques de ses chansons arrangées en *jazz* où il est à la guitare auprès de prestigieux *jazzmen*, en 1979 et celui enregistré en faveur de Perce-neige, l'association de son ami Lino Ventura, sur lequel il chante les chansons de son enfance, en 1980 et sans oublier son rôle du hérisson dans le conte musical *Émilie Jolie* de Philippe Chatel, en 1979, il n'a pas enregistré d'album depuis cinq ans. Pourtant, près de quinze chansons sont prêtes, quinze autres en gestation. Il échafaude le projet de les graver. Là encore, il est resté fidèle à sa maison de disques tout au long de sa carrière.

Le 9 octobre 1981 la peine de mort – contre laquelle il avait écrit *Le Gorille*, fait des galas, manifesté, signé des pétitions – est abolie. C'est pour lui une grande satisfaction.

Revenu à Saint-Gély-du-Fesc, il fête son soixantième anniversaire. La Camarde, souvent moquée dans ses chansons, l'emporte dans la nuit du jeudi 29 octobre 1981 à 23 h 15, à l'âge de 60 ans,

Georges Brassens est inhumé à Sète, le matin du samedi 31, dans le caveau familial au cimetière Le Py. Le choc de sa mort est immense dans toute la France. Joha Heiman, Pupchen, décède le 19 décembre 1999, dix-huit ans après lui et sera enterrée à ses côtés.

Il ne se doutait pas qu'un jour il accéderait à la renommée internationale. On lui a consacré aujourd'hui plus de cinquante thèses, on le chante partout : au Japon, en Russie, en Amérique du Nord, en Italie, en Espagne, etc. et il est traduit dans une vingtaine de langues.

Brassens est chanté dans le monde entier et on trouve ses textes dans tous les livres d'enseignement du français et même dans un sujet du bac. Il y a des bibliothèques et des écoles de musique Georges Brassens. Pour Juliette Greco, il nous a rendu plus fort, moins bête et moins lâche ! »

Le temps passe et ses idées restent. Il disait : « Je ne ferai jamais d'adieu !... la postérité fera ce qu'elle voudra ».

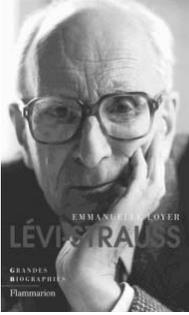
LES LIVRES

Disparaître de soi. Une tentation contemporaine
de David Le Breton, Editions Métailié, 208 pages



Il arrive que l'on ne souhaite plus communiquer, ni se projeter dans le temps, ni même participer au présent ; que l'on soit sans projet, sans désir, et que l'on préfère voir le monde d'une autre rive : c'est la blancheur. La blancheur touche hommes ou femmes ordinaires arrivant au bout de leurs ressources pour continuer à assumer leur personnage. C'est cet état particulier hors des mouvements du lien social où l'on disparaît un temps et dont, paradoxalement, on a besoin pour continuer à vivre. David Le Breton signe là un livre capital pour essayer de comprendre pourquoi tant de gens aujourd'hui se laissent couler, sont pris d'une "passion d'absence" face à notre univers à la recherche de la maîtrise de tout et marqué par une quête effrénée de sensations et d'apparence. Voilà qu'après les signes d'identité, c'est cette volonté d'effacement face à l'obligation de s'individualiser, c'est la recherche d'un degré *a minima* de la conscience, un "laisser-tomber" pour échapper à ce qui est devenu trop encombrant, qui montent. La nouveauté est que cet état gagne de plus en plus de gens et qu'il est de plus en plus durable. David Le Breton, avec cet ouvrage en forme de manifeste, fait un constat effrayant et salutaire de notre engourdissement généralisé. Nous sommes tous concernés par ce risque d'une vie impersonnelle.

Lévi-Stauss d'Emmanuelle Loyer, Editions Flammarion, « Grandes biographies », 910 pages



Claude Lévi-Strauss est né en 1908 et mort centenaire, en 2009. Il grandit dans une famille bourgeoise, mais qui a connu des jours meilleurs. Le père est peintre, bricoleur ; le fils choisit la voie de la philosophie et du militantisme socialiste. Le jeune agrégé part en 1935 enseigner la sociologie à Sao Paulo.

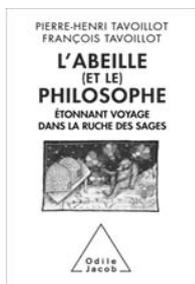
Lors de rudes expéditions dans le Brésil intérieur, il se fait ethnologue, découvrant l'Autre indien.

Les lois raciales de Vichy le contraignent à repartir : il gagne l'Amérique en 1941 et devient Prof. Claude L Strauss. Cette biographie décrit l'accouchement d'une pensée d'un type nouveau, au milieu d'un siècle chahuté par l'Histoire : l'énergie des commencements au Brésil et l'effervescence du monde de l'exil européen à New York, entre surréalisme et naissance du structuralisme. Le retour en France, après la guerre, sonne le temps de l'écriture de l'oeuvre : plusieurs décennies de labeur intense où Lévi-Strauss réinvente l'anthropologie, une discipline qui a désormais pignon sur rue et offre une nouvelle échelle pour le regard.

En 1955, *Tristes Tropiques* en est la preuve éclatante, en France puis dans le monde entier. Au cours des années, Lévi-Strauss est devenu une gloire nationale, un monument pléiadisé de son vivant. Mais il a sans cesse revendiqué un "regard éloigné" qui lui permet de poser un des diagnostics les plus affûtés et les plus subversifs sur notre modernité en berne. Cette biographie souligne l'excentricité politique et intellectuelle de l'anthropologue.

Sa vie décentrée par rapport à l'Europe, ses allers-retours entre ancien et nouveau monde, son goût de l'ailleurs font de ce savant-écrivain, mélancolique et tonique, esthète à ses heures, une voix inoubliable qui nous invite à repenser les problèmes de l'homme et le sens du progrès. Lévi-Strauss est moins un moderne que notre grand contemporain inquiet.

L'Abeille (et le) Philosophe : Etonnant voyage dans la ruche des sages de Pierre Henri Tavoillot et François Tavoillot, Editions Odile Jacob



Pour qui se pique de philosophie, l'abeille est un sujet de choix. Aucun animal n'a davantage fasciné les hommes. Les penseurs de toutes les époques et de toutes les civilisations ont cherché dans la ruche les secrets de la nature et les mystères de la culture, comme si elle était le miroir idéal de l'humanité et le baromètre de son destin. De l'Antiquité à la période contemporaine, c'est à une extraordinaire histoire de la culture occidentale que nous convie ce livre : en suivant le vol délicat de l'abeille, on rencontre le génie d'Aristote, l'avènement d'Auguste, la naissance du christianisme. On la retrouve à l'âge moderne accompagnant les premiers pas du retour des humanités antiques comme la découverte de la science expérimentale. Aujourd'hui que les menaces de disparition de cet insecte passionnent le public, le symbole n'a pas fini de fonctionner.

Vous êtes fous d'avalér ça ! de Christophe Brusset,
Editions Flammarion, 268 pages



Ingénieur de haut niveau, devenu dirigeant au sein d'un grand groupe de l'agro-alimentaire, l'auteur dénonce les multiples dérives dont il est, depuis vingt ans, le complice ou le témoin dans les coulisses de l'industrie agro-alimentaire : matières premières avariées, marchandises trafiquées, contenus mensongers, contrôles et règles d'hygiène contournés. Christophe Brusset raconte la course de vitesse planétaire entre fraudeurs pour fournir aux industriels des matières premières toujours moins chères. Les arnaques qu'il révèle sont nombreuses mais ses conseils rassemblés dans son « guide de survie en magasin » devraient vous permettre d'en déjouer la plupart. Son récit effarant est une plongée saisissante et pleine d'humour dans un monde souvent sans foi ni loi.

***Nous remercions tous les intervenants
qui ont bien voulu participer à la rédaction de la revue
Médecine et Culture***

Véronique Adoue, INSERM, Toulouse ; **Pr Jacques Amar**, INSERM 558, Service de Médecine Interne et d'Hypertension Artérielle, Pôle Cardiovasculaire et Métabolique CHU-Toulouse ; **Dr Françoise Bienvu**, Laboratoire d'Immunologie, centre hospitalier Lyon Sud ; **Pr François Carré**, PU-PH, responsable de l'UPRES EA 3194, Université de Rennes 1, Hôpital Ponchaillou ; **Pr Alain Didier**, **Drs Roger Escamilla**, **Christophe Hermant**, **Marlène Murris**, **Kamila Sedkaoui** : Service de Pneumo-Allergologie, Clinique des voies respiratoires, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Pr Julien Mazières**, **Valérie Julia**, **Anne Marie Basque** : Unité d'Oncologie Cervico-Thoracique Hôpital Larrey, CHU-Toulouse ; **Dr Sandrine Pontier**, Service de Pneumologie et Unité des Soins Intensifs, Clinique des voies respiratoires, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Dr Bruno Degano**, Hôpital de Montauban ; **Dr Hervé Dutau**, Unité d'endoscopie thoracique, CHU de Sainte Marguerite, Marseille ; **Pr Meyer Elbaz**, Service de cardiologie B, Fédération cardiologie CHU Ranguéil Toulouse ; **Dr Martine Eismein**, Conseil Général de la Haute-Garonne, **Pr Michel Galinier**, Pôle cardiovasculaire et métabolique CHU Ranguéil Toulouse ; **Pr Jean-Pierre Louvet**, **Pierre Barbe**, **Antoine Bennet**, UF de Nutrition, Service d'Endocrinologie, Maladies métaboliques et Nutrition, CHU Ranguéil Toulouse ; **Pr Mathieu Molinard**, Département de Pharmacologie, CHU Bordeaux, Université Victor Segalen, INSERM U657 ; **Pr Jean-Philippe Raynaud**, **Marie Tardy**, Service universitaire de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent, CHU de Toulouse-Hôpital La Grave ; **Pr Daniel Rivière**, **F. Pillard**, **Eric Garrigues**, Service d'Exploration de la Fonction Respiratoire et de Médecine du Sport, Hôpital Larrey, CHU Toulouse ; **Drs Fabienne Rancé**, **A. Juchet**, **A.Chabbert-Broué**, **Géraldine Labouret**, **G.Le Manach**, Hôpital des Enfants, Unité d'Allergologie et de Pneumologie Pédiatriques, Toulouse ; **Dr Jean Le Grusse**, **Dr Dominique Mora**, **Dr H.Naoun**, **M.Antonucci-Infirmière**, CLAT, Hôpital J.D, Toulouse ; **Dr J.P Olives**, gastro-entérologue, Hôpital des enfants, Toulouse ; **Drs Thierry Montemayor**, **Michel Tiberge**, Unité des troubles du sommeil et Epilepsie, CHU Ranguéil Toulouse ; **Pr Norbert Telmon**, Service de

Médecine légale, CHU Rangueil Toulouse ; **Pr Jean-Jacques Voigt**, chef de service d'Anatomie et Cytologie pathologique, **Dr Richad Aziza**, service de Radiologie, **Pr Élisabeth Cohen-Jonathan Moyal**, département des radiations, **Christine Toulas**, Laboratoire d'oncogénétique, **Laurence Gladieff**, service d'oncologie médicale, **Viviane Feillel**, service de radioséniologie: Institut Claudius Régaud, Toulouse ; **Pr Rosine Guimbaud**, Oncologie digestive et Oncogénétique, CHU Toulouse et Institut Claudius Régaud ; **Quintin Jean Claude**, chirurgie de la rétine, CHU Pierre Paul Riquet, Toulouse ; **Valérie Siroux**, INSERM U 823, Grenoble

Alexandre Aranda, neurologue, clinique de l'Union, Toulouse ; **Edmond Attias**, ORL, chef de service au C.H. d'Argenteuil ; **P. Auburgan**, Médecine du Sport, Centre hospitalier de Lourdes ; **Maurice Benayoun**, Docteur en sciences odontologiques, Toulouse ; **André Benhamou**, Chirurgien dentiste, Toulouse, Directeur d'International Implantologie Center ; **Stéphane Beroud**, Médecine du sport, Maladies de la Nutrition et Diététique, Tarbes ; **Anne Chapell**, médecin, enseignante en éthique, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Jamel Dakhil**, Pneumo-Allergologue, Tarbes, praticien attaché hôpital Larrey ; **Daniel D'Herouville**, médecin chef, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Carol Guinet-Duflot**, art-thérapeute, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Fanny**, infirmière, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Vincent Gualino**, Chirurgie de la rétine, CHU Pierre Paul Riquet, Toulouse ; **P.Y Farrugia**, kinésithérapeute, La Rochelle ; **Françoise Fournial**, Pneumologue, Isis médical, Toulouse ; **Gilles Jebrak**, service de pneumologie et de transplantation, hôpital Bichat, Paris ; **Cyril Louvrier**, chirurgien ORL, Toulouse ; **Madeleine**, aide-soignante, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Michel Miguères**, Pneumo-Allergologue, Nouvelle Clinique de L'Union-Saint-Jean ; **Christian Martens**, Allergologue, Paris ; **Marion Narbonnet**, psychomotricienne, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Jean-Claude Quintin**, Clinique Honoré Cave, Montauban ; CHU Lariboisière, Paris ; **Béatrice Raffegau**, bénévole, Maison Jeanne Garnier, Paris ; **Nouredine Sahrroui**, Laboratoire Teknimed, Toulouse ; **Pr Simon Schraub**, Professeur d'oncologie radiothérapie, Faculté de Médecine Université de Strasbourg ; **Laurence Van Overvelt**, chercheur Laboratoire Stallergènes ; **Camille Vatie**, Faculté de médecine et Centre de recherche St Antoine, Paris ; **Marie Françoise Verpillieux**, Recherche Clinique et Développement, Novartis Pharma ; **Bernard Waysenson**, Docteur en Sciences Odontologiques .

Laurence Adrover, Pneumologue ; **David Attias**, Pneumologue-Allergologue ; **Franç Berthoumieu**, chirurgie thoracique et vasculaire ; **Jacques Besse**, **Matthieu Lapeyre**, **Daniel Colombier**, **Michel Levade**, **Daniel Portalez** Radiologues ; **Benjamin Elman**, Urologue ; **Vincent Misrai**, Urologue ; **Christophe Raspaud**, Pneumologue ; **Jacques Henri Roques**, Chirurgie générale et digestive ; **Michel Demont**, Médecine du Sport ; **Anne Marie Salandini**, **Florence Branet-Hartmann**, **Christine Rouby**, **Jean René Rouane**, neuro-endocrinologie ; **Jean-Paul Miquel**, **Nicolas Robinet**, **Bernard Assoun**, **Bruno Dongay**, Cardiologie ; **Bruno Farah**, **Jean Fajadet**, **Bernard Cassagneau**, **Jean Pierre Laurent**, **Christian Jordan**, **Jean-Claude Laborde**, **Isabelle Marco-Baertich**, **Laurent Bonfils**, **Olivier Fondard**, **Philippe Leger**, **Antoine Sauguët**, Unité de Cardiologie Interventionnelle ; **Jean-Paul Albenque**, **Agustín Bortone**, **Nicolas Combes**, **Eloi Marijon**, **Jamal Najjar**, **Christophe Goutner**, **Jean Pierre Donzeau**, **Serge Boveda**, **Hélène Berthoumieu**, **Michel Charrançon**, service de Rythmologie ; **Thierry Ducloux**, Médecine Nucléaire ; **Raymond Despax**, oncologie ; **Dr Philippe Dudouët**, service de Radiothérapie : Clinique Pasteur, Toulouse.

Jacques Arlet, Professeur des Universités, Ecrivain ; **Laurent Arlet**, Rhumatologue, Toulouse ; **Elie Attias**, Pneumo-Allergologue, Toulouse ; **Sébastien Baleizao**, médecin généraliste ; **Paul Bellivier**, artiste-peintre ; **Reine Benzaquen**, peinture sculpture ; **Jean-Paul Bounhoure**, Professeur à l'Université, Membre de l'Académie Nationale de Médecine ; **Jean-Jacques Brossard**, chercheur associé, centre d'études et recherches sur la police ; **Pierre-André Delpla**, Maître de Conférences des Universités, Praticien Hospitalier de Médecine Légale – CHU Rangueil, Toulouse ; **Hamid Demmou**, Université Paul Sabatier ; **Pascal Dupond**, Professeur agrégé de Philosophie ; **Arlette Fontan**, Docteur en philosophie, Enseignante à l'ISTR de Toulouse ; **Alain B.L Gérard**, Juriste, philosophe ; **Jean-Philippe Derenne**, Professeur des universités, Ancien chef de service de pneumologie et réanimation à la Salpêtrière-Paris, **Jocelyne Deschaux**, Conservateur du Patrimoine écrit à la B.M de Toulouse ; **Didier Descouens**, ORL, Toulouse ; **Stéphane Dutournier**, Acrobate ; **Pr Yves Glock**, Chirurgie cardio-vasculaire, CHU Rangueil Toulouse ; **Nicole Hurstel**, Journaliste, écrivain ; **Serge Krichewsky**, hauboïste à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse ; **Hugues Labarthe**, Enseignant à l'université, Saint Etienne ; **Marie Larpent-Menin**, journaliste ; **Vincent Laurent**,

Doctorant en droit privé, UT1 Toulouse ; **David Le Breton**, Professeur de sociologie à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, Membre de l'UMR "Cultures et sociétés en Europe" ; **Paul Léophonte**, Professeur des Universités, correspondant national (Toulouse) de l'Académie de Médecine ; **Isabelle Le Ray**, Peintre, créatrice de Tracker d'Art ; **Christian Marc**, Comédien ; **Jezabel Martinez**, Cardiologue, Coutras ; **Michel Martinez**, Agrégé de Lettres, docteur d'Etat en Littérature ; **Charlotte Maubrey-Hebral**, Professeur de français ; **Jean Miguères**, Professeur honoraire des Universités ; **Sophie Mirouze**, Festival International du Film de la Rochelle ; **Morué Lucien, Domingo Mujica**, alto-solo, orchestre national du Capitole de Toulouse ; **Georges Nouvet**, Professeur Honoraire des Universités ; **Henri Obadia**, Cardiologue Toulouse ; **Christophe Pacific**, docteur en Philosophie ; **Mireille Pénochet** ; **Sophie Pietra-Fraiberg**, Docteur en philosophie ; **Laurent Piétra**, Docteur en philosophie ; **Gérard Pirlot**, Professeur de psychopathologie Université Paris X, Psychanalyste, Membre de la Société psychanalytique de Paris, Psychiatre adulte, qualifié psychiatre enfant/adolescent. ; **Anne Pouymayou**, Professeur de français ; **Jacques Pouymayou**, Anesthésiste-Réanimateur, Institut Claudius Régaud, Toulouse ; **Lucien Ramplon**, Procureur général honoraire, "Président des toulousains de Toulouse" ; **Claire Ribau**, Docteur en éthique médicale ; **Isabelle Richard**, doyenne de la faculté de médecine d'Angers ; **Guy-Claude Rochemont**, Professeur, membre fondateur, ancien président et membre de Conseil d'administration de l'Archive ; **Nicolas Salandini**, Doctorant en philosophie ; **Manuel Samuelides**, Professeur à l'Institut Supérieur de l'Aéronautique et de l'Espace ; **Stéphane Souchu**, Critique de cinéma ; **Pierre-Henri Tavoillot**, Maître de conférence en philosophie morale et politique à l'université Paris-Sorbonne, président du Collège de Philosophie ; **Ruth Tolédano-Attias**, Docteur en chirurgie dentaire, en Lettres et Science Humaines ; **Emmanuel Toniutti**, Ph.D. in Théologie, Docteur de l'Université Laval, Québec, Canada ; **Shmuel Trigano**, Professeur de sociologie-Université Paris X Nanterre, Ecrivain Philosophe ; **Marc Uzan**, Endocrinologue, Toulouse ; **Jean Marc Vergnes**, DRE INSERM-U825 ; **Pierre Weil**, Agronome et chercheur ; **Christian Virenque**, Professeur des Universités ; Muriel Welby-Gieusse ; **Muriel Werber**, Dermatologue, Toulouse.

Décembre 2014



David Le Breton
Pierre Henri Tavoillot
Ruth Tolédano-Attias
Elie Attias
Gérard Pirlot
Laurent Piétra
Jézabel Martinez
Sophie Fraiberg-Piétra
Charlotte Hebral
Paul Léophonte
Jean Paul Bounhoure
Sébastien Baleizao
Gérard Nouvet
Serge Krichewsky
Anne Pouymayou
Jacques Pouymayou

MORCEAUX CHOISIS

blog :

www.medecineetculture.typed.com

Association Médecine et Culture :
9, rue Alsace Lorraine
31000 Toulouse
Directeur de la publication :
E. Attias

Chers amis, chers confrères,

Nous remercions tous ceux qui, nombreux, au sein du corps médical et du monde culturel, nous ont fait confiance et qui, par leur concours et leur soutien, ont permis le rayonnement de cette revue qui vit grâce à des confrères bénévoles et à ceux qui répondent chaque année, à notre appel.

Vous pouvez remplir le bulletin de soutien et nous l'adresser

Association Médecine et Culture
9, rue Alsace Lorraine 31000 Toulouse

*** Je désire recevoir la revue et la soutiens, à partir de 10 euros**

*** Je ne désire pas recevoir la revue**

Nom Prénom

Spécialité :

Adresse :

Tél. : e-mail



Achévé d'imprimer
G.N. Impressions - 31340 Villematier
Email : gnimpressions@wanadoo.fr
Dépôt légal : novembre 2015