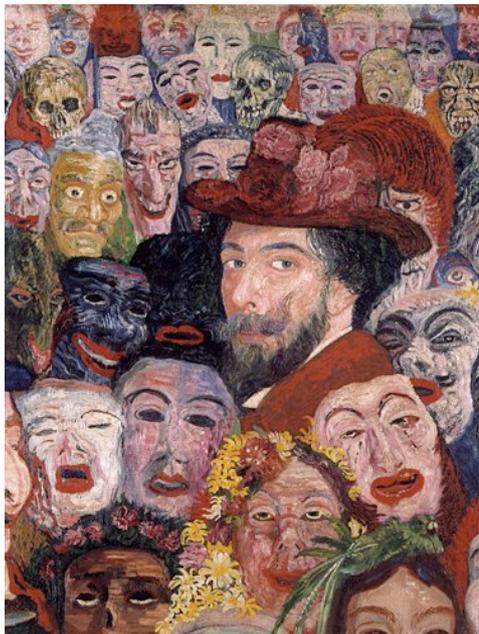


David Hume, *Traité de la nature humaine*

Dans quelle mesure peut-on dire que l'identité est affaire de théâtre ?

Proposition de correction



« Il y a certains philosophes qui imaginent que nous sommes à tout moment conscients de ce que nous appelons notre moi, que nous sentons son existence et sa continuité d'existence, et que nous sommes certains, au-delà de l'évidence de la démonstration, aussi bien de sa parfaite identité que de sa parfaite simplicité. La plus forte sensation, la plus violente passion, disent-ils, au lieu de nous distraire de cette vue, ne font que l'établir plus intensément, et nous font considérer leur influence sur le moi, soit par leur douleur, soit par leur plaisir. Tenter de le prouver davantage, ce serait en affaiblir l'évidence, puisqu'aucune preuve ne peut être tirée d'aucun fait dont nous soyons aussi intimement conscients, et il n'est rien dont nous puissions être certains, si nous doutons de cela. Malheureusement toutes ces affirmations positives sont contraires à cette expérience même que l'on invoque en leur faveur, et nous n'avons aucune idée du moi de la manière qu'on vient d'expliquer. De quelle impression, en effet, cette idée pourrait-elle provenir ? Il est impossible de répondre à cette question sans une contradiction et une absurdité manifestes et pourtant, c'est une question qui doit trouver une réponse si nous voulons que l'idée du moi passe pour claire et intelligible. Toute idée réelle doit provenir d'une impression particulière. Mais le moi, ou la personne, ce n'est pas une impression particulière, mais ce à quoi nos diverses idées et impressions sont censées se rapporter. Si une impression donne naissance à l'idée du moi, cette impression doit nécessairement demeurer la même, invariablement, pendant toute la durée de notre vie, puisque c'est ainsi que le moi est supposé exister. Mais il n'y a pas d'impression constante et invariable. La douleur et le plaisir, le chagrin et la joie, les passions et les sensations se succèdent et n'existent jamais toutes en même temps. Ce ne peut donc pas être d'une de ces impressions, ni de toute autre, que provient l'idée du moi et, en conséquence, il n'y a pas une telle idée.

(...) Pour moi, quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle moi-même, je tombe toujours sur une perception particulière ou sur une autre, de chaleur ou de froid, de lumière ou d'ombre, d'amour ou de haine, de douleur ou de plaisir. Je ne parviens jamais, à aucun moment, à me saisir moi-même sans une perception et je ne peux jamais rien observer d'autre que la perception. Quand mes perceptions sont absentes pour

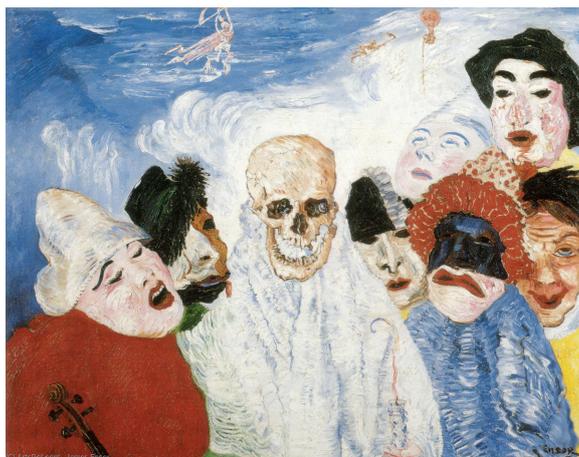
quelque temps, quand je dors profondément, par exemple, je suis, pendant tout ce temps, sans conscience de moi-même et on peut dire à juste titre que je n'existe pas. Et si toutes mes perceptions étaient supprimées par la mort, si je ne pouvais plus penser, ni éprouver, ni voir, aimer ou haïr après la destruction de mon corps, je serais entièrement anéanti et je ne conçois pas du tout ce qu'il faudrait de plus pour faire de moi une parfaite non-entité. (...)

Nos yeux ne peuvent tourner dans leurs orbites sans faire varier nos perceptions. Notre pensée est encore plus changeante que notre vue, et tous nos autres sens et facultés contribuent à ce changement. Il n'est pas un seul des pouvoirs de l'âme qui reste inaltérablement le même, ne serait-ce qu'un instant. L'esprit est une sorte de théâtre, où des perceptions diverses font successivement leur entrée, passent, repassent, s'esquivent et se mêlent en une variété infinie de positions et de situations.

Il n'y a pas en lui à proprement parler de simplicité à un moment donné, ni d'identité à différents moments, quelque tendance naturelle que nous puissions avoir à imaginer cette simplicité et cette identité. La comparaison du théâtre ne doit pas nous égarer. Ce ne sont que les perceptions successives qui constituent l'esprit et nous n'avons pas la plus lointaine idée du lieu où ces scènes sont représentées, ni des matériaux dont il est composé.

(...) L'identité que nous attribuons à l'esprit de l'homme n'est qu'une identité fictive, du même genre que celle que nous attribuons aux corps végétaux et animaux. Elle ne peut donc pas avoir une origine différente mais doit provenir d'une opération semblable de l'imagination sur des objets semblables. (...)

Toutes les questions délicates et subtiles sur l'identité personnelle ne peuvent jamais être tranchées et elles doivent être considérées comme des difficultés grammaticales plutôt que philosophiques. »



Analyse du texte

L'homme a-t-il une identité stable et continue ? Somme-nous défini par notre moi ? A ces questions, David Hume propose dans ce texte une réponse négative. Sa thèse constitue une rupture avec la conception classique affirmant l'identité et la stabilité du moi. Contrairement à Descartes, qui soutient la continuité et l'identité du moi, Hume explique que, selon lui, le moi n'existe pas et que le sujet n'a pas une identité réelle. Notre identité est illusoire car l'analyse de notre intérieur intime prouve que nous sommes une succession de perceptions multiples. Le texte se développe en trois étapes : dans une première étape de son texte, Hume expose la conception du moi qui dominait traditionnellement la philosophie du sujet. Puis, dans la deuxième étape de son argumentation, il montre que le moi est composé d'une somme de perceptions. Et enfin, il montre que les perceptions conditionnent le moi et que l'identité est une fiction.

Hume commence ce texte par « *il y a certains philosophes qui imaginent* ». Qui sont ces philosophes ? L'auteur ne les nomme pas directement. Mais on peut comprendre qu'il s'agit de tenants du rationalisme, et Descartes au premier chef. Ces philosophes pensent que « *nous avons à tout moment la conscience intime de ce que nous appelons notre moi* ». Cette conscience est continue, elle ne s'arrête pas. Elle est présente à « *tout moment* ». Ils pensent également que « *nous sentons son existence et sa continuité d'existence* ». Ils supposent donc que l'existence de ce moi et cette identité peuvent se sentir chez chaque individu conscient. Chacun d'entre nous peut la sentir, sentir son existence, sentir en permanence ce moi car son existence est continue, sans arrêt. Ils pensent enfin, selon Hume, que cette identité est certaine, indubitable. Elle n'a pas besoin d'être démontrée car elle est évidente, claire, sûre, simplement accessible par le commun des mortels.

Dans le système cartésien, il y a une connaissance immédiate, intuitive du sujet : le moi est une idée claire et distincte. Elle a le caractère de l'évidence. Dans les *Méditations Métaphysiques*, Descartes affirme que même si un Malin génie ou un Dieu trompeur s'évertuent à me tromper sans cesse et à se jouer de moi, il est tout du moins certain que je suis. Car comment être trompé si je ne suis pas ? Même si je suis trompé de cette manière (épisode du doute hyperbolique chez Descartes), je dois nécessairement exister pour cela. « *Je suis, j'existe* » est nécessairement vrai. Descartes cherche ensuite ce qu'il est (après avoir reconnu qu'il est), et arrive à une certitude : je suis une chose qui pense, « *c'est-à-dire une chose qui doute, qui conçoit, qui affirme, qui nie, qui ne veut pas, qui imagine aussi, et qui sent* ». Quant à Malebranche, il défend l'idée d'une connaissance de notre existence et de ses propriétés par sentiment ou conscience (connaissance imparfaite mais vraie). Locke, lui, soutient qu'il existe une conscience d'être soi et qu'on peut accéder par la réflexion sur les opérations de l'esprit à l'idée d'une substance spirituelle (mais que l'on ne connaît pas plus que la substance matérielle).

Selon ces philosophes, la saisie du moi est renforcée par les sensations et les passions les plus fortes. On s'attendrait à ce qu'elles entravent cette intuition, mais c'est tout le contraire. Hume expose l'argumentation en question : puisque les sensations et les passions occasionnent des sentiments de plaisir ou de peine, on voit par là leur effet sur le moi. Les passions permettent de saisir le moi par la manière dont il est affecté : selon les passions, le moi est affecté différemment. Donc les passions, même les plus fortes, renforcent notre saisie du moi.

Enfin, l'évidence du moi et de l'ensemble de ses propriétés (existence, durée, identité et simplicité) serait telle qu'elle ne supposerait pas de démonstration. Vouloir appuyer cette vérité par des argumentations reviendrait même à l'affaiblir. Le moi est une vérité intuitive. On ne peut pas prouver l'existence du moi : c'est une vérité première, un fait évident. Cette vérité première servirait d'ailleurs à fonder d'autres vérités. Là encore, Descartes est très clairement visé : le *cogito* (le moi comme substance pensante) est la première certitude qui permet d'en chercher d'autres. C'est le premier noyau stable que Descartes trouve après l'effet déstabilisant du doute hyperbolique mis en œuvre dans la première des *Méditations métaphysiques*. Si on se représente les connaissances sous forme de strates, la connaissance du moi est une base, un sol, un fondement. C'est un système que l'on nomme académiquement le fondationnalisme.

Dans une deuxième étape de son texte, Hume expose sa conception du moi. Il partage son aventure intérieure. Si ce moi est évident et d'une simple accessibilité, n'importe qui pourrait donc la rencontrer en plongeant dans sa profonde intimité. Hume pénètre intimement et profondément dans son moi. Que découvre donc le philosophe dans son intérieur ? A-t-il saisi son moi ? Il ne découvre pas un moi, mais, à la place, une perception. Quand j'immerge dans mon supposé moi, nous dit Hume, je bute sur une « *perception particulière* », c'est-à-dire sur une perception quelconque. Si je replonge une deuxième fois dans ma supposée profondeur, je bute encore fois sur une autre perception.

Il faut rappeler que dans la théorie empiriste de Hume, toute connaissance provient des sensations. Dans l'*Enquête sur l'entendement humain* (Section II, de l'origine des idées), Hume distingue les impressions, perceptions de l'esprit, de l'imagination et la mémoire. Si l'esprit semble libre de tout inventer (former des monstres, unir des apparences discordantes, etc.), son pouvoir créateur est en fait limité à la composition, la transposition, l'accroissement ou la diminution des matériaux qu'apportent les sens et l'expérience. Autrement dit, toutes les idées sont des copies des perceptions les plus vives, des impressions. Il s'agit donc ici d'examiner l'origine de l'idée du moi. Comme Hume le dit dans la section II de l'*Enquête sur l'entendement humain*, la proposition selon laquelle toute idée provient des sens, c'est-à-dire la théorie empiriste de la connaissance, permet de rendre toute discussion intelligible et « *de bannir le jargon métaphysique qui ne renvoie pas à la réalité et qui ne correspond pas à des impressions* ». Hume déplace donc le problème de l'existence du moi et de l'identité sur le plan de leur origine. D'où proviennent ces idées : proviennent-elles des sens ou sont-elles des chimères ? Le moi ne serait-il pas une illusion métaphysique aveuglant les philosophes qui l'ont précédé ? Pour Hume, nulle impression n'est à l'origine de cette idée. Hume donne pour synonyme du « moi » la « personne ». On retrouve l'individu (idée d'unité), mais c'est aussi une référence au théâtre, de par son étymologie : personne est un mot d'origine étrusque signifiant le masque de théâtre. On retrouvera d'ailleurs ce thème à la fin de cet extrait, comme illustration de sa thèse de la non-existence du moi. Le moi est, selon Hume, non pas issu d'une impression, mais ce à quoi toutes nos impressions, toutes nos idées sont censées se rapporter : « *censées* » indique bien la prise de distance de Hume face à cette thèse.

Hume découvre donc que le sujet est composé de perceptions multiples. Il n'a aucune identité stable, même pas une perception stable. Défilent quelques-unes de ces perceptions : une perception de « *chaud* », de « *froid* », de « *plaisir* », de « *douleur* », de « *lumière* », d' « *ombre* ». Par ces diverses perceptions, Hume veut montrer qu'il n'y a aucune identité, stabilité, unité chez le sujet, à l'intérieur de l'être conscient. Il est un chaos, un désordre, un changement : les perceptions changent, sont contrastées, diverses. Chaque moment, je suis quelqu'un de nouveau, avec une nouvelle perception, dans un nouvel état : je change constamment. On soupçonnait déjà que Hume critiquait la thèse proposée au début de son texte, il la critique ici directement. Selon Hume, il n'y a aucun moi saisissable indépendamment de toute perception. On n'observe, selon ses dires, que des perceptions et jamais un moi. En effet, contrairement à Descartes, qui affirmait l'existence d'un moi et d'une identité stable chez l'homme, Hume affirme, de son côté, qu'il n'existe aucun moi, aucune identité chez l'homme, car l'homme n'est qu'une somme de perceptions multiples et changeantes.

Contrairement au rationalisme, qui place la raison, l'esprit, la pensée au centre du sujet, Hume, en empiriste qu'il est, valorise l'expérience sensible, la sensation, la perception, l'impression. Rappelons que, selon Hume, toute la connaissance de l'homme viendrait de l'expérience sensible, et plus concrètement de l'impression vivace que les sensations impriment sur notre esprit. C'est la réalité extérieure (le monde sensible) qui est première par rapport à l'esprit, à la raison (au monde intérieur et psychique). L'esprit n'est aucunement, pour l'empirisme, la source de nos connaissances, ce n'est pas lui qui produit la connaissance. Il n'est pas au centre de notre connaissance, mais en est le récepteur passif. De ce fait, la connaissance ne serait pas intérieure mais extérieure, résultat de l'expérience, de l'habitude, de la perception.

Mais ne faut-il pas aller au-delà des perceptions pour dévoiler le moi ? Hume est conscient de ces critiques. Il va donc, dans la dernière étape de son argumentation, s'efforcer de dépasser les perceptions pour voir s'il y a un moi qui se cache derrière elles. Hume s'intéresse alors au moment où nous dormons. Quand nous dormons, nous n'avons aucune perception de nous, de notre intérieur, mais aussi du monde extérieur. Dans le « *sommeil tranquille* », les perceptions sont écartées, elles s'éclipsent. S'il existe un moi extérieur à la perception, c'est le moment de le voir, de le rencontrer. Que reste maintenant de

nous ? Rien, dit Hume. Il ne restera plus rien de nous. Nous disparaissions aussi. Et donc, encore une fois, le moi ne se montre pas. Si le moi ne se montre pas, ce n'est pas qu'il se cache, mais c'est parce qu'il n'existe pas. Le moi n'est qu'une illusion. Et puis, je me réveille, et les perceptions reviennent. Aucun moi là non plus : seulement des perceptions.

Et si ces perceptions ne reviennent pas. Si elles disparaissent pour toujours, définitivement supprimées par la mort, je disparaîtrais à jamais. Si je cesse de « penser », de « voir », de « sentir », d'« aimer », de « haïr », je cesse aussi d'exister. La mort supprime les perceptions puisqu'il n'y a plus de corps. Et il ne restera plus rien de moi. Je serai un « parfait néant ». Un rien. Par conséquent, ce sont les perceptions qui nous composent, nous sommes des perceptions. Si nos perceptions disparaissent momentanément ou définitivement, nous disparaissions avec elles. Aucune autre chose distincte de perceptions ne pourrait nous définir, rien d'autre. Notre intérieur, notre soi-disant moi, ne peut exister sans les perceptions. L'homme est conditionné par la perception. Hume arrive donc à conforter sa thèse empiriste à la fin de son texte et établir la primauté de la perception, de l'expérience sensible sur l'esprit, la raison, le moi pensant.

Hume conclut ce troisième temps pas l'idée d'un dialogue impossible avec les métaphysiciens. Ils défendent qu'ils ont une intuition du moi. Hume ne trouve pas en lui ce genre d'intuition. Pour reprendre la deuxième section de *l'Enquête sur l'entendement humain*, il ne peut y avoir de discussion rationnelle sur cette question. Le métaphysicien pourrait très bien être dans le vrai : mais Hume, quant à lui, ne perçoit pas l'idée du moi. Hume conçoit ce genre de thèse métaphysique comme fautive et illusoire et affirme que la saisie intuitive du moi n'est pas universelle, puisque lui-même ne le saisit pas.

Ainsi, puisque le moi n'existe pas, Hume en tire une théorie du moi comme divers, comme collection non unifiée de perceptions diverses et atomisées. Qui plus est, le moi ne perdure pas : il n'existe que tant que les impressions existent. Le moi se réduit ainsi aux impressions diverses.

Hume termine la démonstration de sa thèse par une illustration. Avant de proposer celle-ci, Hume reformule sa thèse. Les hommes ne sont que des faisceaux, des collections de perceptions différentes. Nous ne sommes que des amas, des accumulations de perceptions successives. Nous ne sommes qu'un flux perpétuel de perceptions, d'impressions qui se présentent à l'esprit, nous nous réduisons à nos multiples perceptions. L'opposition à Descartes, on l'a vu, est franche. Le moi n'existe pas : il n'y a pas d'unité ni d'identité. La chose figée fait place au mouvement. Un simple mouvement corporel, comme le mouvement des yeux, fait varier nos perceptions, donc produit de la multiplicité (perception visuelle). Nos pensées varient encore plus car non seulement la vue modifie nos idées, mais les autres sens également. Toutes les idées provenant des sens, elles sont fortement changeantes puisque les impressions se succèdent et changent sans cesse. La mémoire et l'imagination participent également au mouvement incessant du « moi ». Finalement, le moi devient synonyme de flux, de mouvements de perceptions.

Hume compare alors le moi à un théâtre. On a relevé auparavant le lien étymologique entre la personne et le théâtre. L'analogie prend donc ici tout son sens. Le moi est un théâtre où se succèdent les perceptions, où elles repassent plusieurs fois. Les perceptions changent sans cesse : elles entrent et sortent comme des personnages sur une scène de théâtre. Cette image utilisée par Hume sert à appuyer l'idée qu'il n'y a pas d'unité, que rien ne reste le même : l'esprit, tout comme ce qui se passe sur scène, n'est jamais le même. Que ce soit à un moment précis ou continûment, il n'y a pas d'unité. Tout se passe donc comme dans théâtre où les acteurs bougent, changent de place, sont plusieurs, plus ou moins nombreux, etc. Mais le problème de cette image réside dans la notion de « lieu ». L'esprit serait un lieu comme le théâtre est situé physiquement ? Y a-t-il une notion d'esprit comme substance ?

Hume précise alors les limites de l'image utilisée : « *La comparaison du théâtre ne doit pas nous égarer* ». L'esprit n'est, encore une fois, que ses perceptions, c'est-à-dire multiplicité, mouvement et diversité. On ne doit pas le considérer comme un lieu, une chose unifiant. Il n'y a pas de connaissance possible ni d'idée du lieu où s'enchaînent les perceptions (« ces scènes »), ni de la façon dont est constitué l'esprit (si c'est une substance). L'image du théâtre peut donc être trompeuse, et c'est pour cette raison que Hume avance immédiatement ces précisions. En outre, Hume ne le dit pas ici, mais on peut penser au problème du spectateur qui voit cet enchaînement de scène et en fait la synthèse : bref, l'illustration est imparfaite. Dans ce dernier temps, Hume a donc comparé l'esprit à une sorte de scène de théâtre où entrent et sortent en permanence les acteurs (impressions), tout en en pointant les limites. L'esprit n'est pas le lieu, l'unité du divers des perceptions : l'esprit reste flux, mouvement de perceptions sans unité ni identité.

Dans ce texte, Hume critique la philosophie classique du sujet. Avant lui, d'autres ont attribué au sujet conscient, au moi une identité stable, évidente, continue. Mais Hume s'oppose à cette philosophie. Dans ce texte, il montre précisément l'illusion du moi. Selon lui, il n'existe pas chez l'homme un moi stable, continu et saisissable. A la place, il propose des perceptions variables, changeantes, multiples et instables. Nous sommes la somme de ces perceptions particulières, nous n'avons aucune identité indépendamment de ces perceptions. Rien d'autre ne pourrait nous définir et constituer notre identité. La preuve, quand ces perceptions disparaissent momentanément lors du sommeil,



nous ne sentons rien, nous n'existons plus. Et quand elles disparaissent à jamais, détruites par la mort, nous devons un « néant » définitif. Rien ne restera de nous, ni un moi, ni rien... L'esprit n'est que diversité de perception et non unité substantielle. En ce sens, le moi disparaît : il est évincé. C'est un non lieu, un nulle part, un rien où se déroulent pourtant toutes les scènes de notre vie, comme dans un théâtre virtuel.

Dans quelle mesure peut-on dire que l'identité est affaire de théâtre ?



La connaissance de soi semble, pour le sens commun, évidente : ne suis-je pas, parmi tous les objets de connaissance, celui qui m'est le plus proche et le plus familier ? Pourtant, il arrive que je me mente lorsque je présente une image de moi-même que je sais contraire à la réalité. La complaisance envers soi ne rend-elle pas caduque la sincérité de cette connaissance ? La tâche qui consiste à savoir qui je suis et ce que je suis peut-elle, en fait et en droit, être authentique et loyale ? La question posée sous-entend que la connaissance de soi est généralement une entreprise vaine ou illusoire, dans la mesure où le moi est évanescent ou toujours grîmé. A la fois juge et partie, le sujet à la recherche de lui-même serait un observateur intéressé, partial, ce qui rendrait suspecte l'idée d'une connaissance fiable ou objective de soi. Or, si la connaissance de soi peut ne pas être sincère, est-il concevable qu'elle le devienne ? Quelles seraient alors les conditions d'une connaissance de soi authentique ? Y a-t-il encore quelqu'un lorsque s'éteint le théâtre et que le costume est sur le cintre ?

Il semble, aux yeux de celui qui tente de se connaître, que la connaissance de soi est sincère : il suffit, pour savoir qui je suis, de faire l'effort de me penser, de dire ce que je crois vrai à mon sujet et d'agir en fonction de mes convictions. Comment la connaissance de soi pourrait-elle ne pas être sincère puisque c'est moi, en mon âme et conscience, par un acte délibéré, qui choisis de partir à la rencontre de moi-même ? La connaissance de soi désigne cet acte de la pensée qui pénètre et définit l'objet du sens intime, c'est-à-dire une réalité supposée permanente, support des qualités et des changements divers, principe de l'identité individuelle.

Je peux apparemment connaître assez facilement certaines de mes qualités (fonction sociale, origine, certains traits de caractère), selon la nature des relations que j'ai avec autrui, selon la manière dont autrui se rapporte à moi. Je puis connaître ce qui, en moi, est plus ou moins mesurable. Mais si je considère ma personne dans son intégralité, comme l'ensemble infiniment complexe de possibilités qui dépendent de ma liberté d'en user, des occasions, des empêchements venus du monde extérieur, il est évident que la connaissance de moi-même est largement aléatoire. Elle ne peut prendre que le sens d'un travail d'approche interminable, d'expérience et d'invention, par opposition à un modèle achevé.

Que serait alors une connaissance de soi sincère ? Une intention honnête de savoir qui je suis. Un acte ou un travail du sujet acceptant de se regarder en face, de voir sa propre vérité, sans complaisance. S'observer, s'étudier, se penser et livrer avec le maximum de franchise et d'objectivité ce que l'examen de soi révèle. En clair, dire, accepter ce qu'on croit être notre vérité, que cela nous plaise ou nous dérange. Reconnaître ses défauts, comme ses qualités, pour ne pas se tromper sur soi-même, agir plus efficacement et en fonction de valeurs librement choisies ou élaborées. Or, qu'est-ce qui rendrait possible une connaissance de soi sincère ?

Selon Descartes, la conscience de soi se donne immédiatement à elle-même ; elle est la première et la plus certaine de nos connaissances. Avec la *cogito*, l'être et la conscience coïncident : je suis avant tout une chose qui pense. Il y a immédiateté et proximité de l'objet : l'esprit est plus facile à connaître que le corps. Par des précautions, une prudence méthodologique radicale mais suffisante, on peut passer de la conscience spontanée de soi à la conscience vraie, à la connaissance de soi. L'épreuve du doute radical est la garantie de la vérité de mes représentations de moi-même. En ce sens, la connaissance de soi est nécessairement sincère puisque nul ne peut douter sérieusement de sa propre pensée. La réflexion explicite sur cette pensée traduit un niveau supérieur de la conscience. Possibilité donc substantielle de se connaître liée au caractère substantiel de la conscience elle-même. La sincérité de la connaissance de soi est donc rendue possible par la structure même de la conscience et de la subjectivité qui fait que je suis de plain-pied avec moi-même, dans une proximité et intimité qui rendent la sincérité plausible. Par quels moyens puis-je espérer, dès lors, une connaissance authentique de moi-même ?

La sincérité suppose que je réunisse toutes les conditions pour me connaître : nécessité de l'expérience (circonstances, événements, vécus affectifs, conflits traversés, etc.); je me connais ainsi à travers mes actes, mes œuvres, mes projets. La sincérité ne se réduit pas à l'acte de dire vrai (dans la confiance, la confession, l'introspection). Elle se vit tout entière dans le feu de l'action. Ainsi dans l'émotion où il y a coïncidence entre ce que je perçois de moi, ce que je manifeste aux autres et ce que je suis réellement ; la sincérité m'envahit sans que je le décide vraiment. L'établissent également les expériences de l'extase, de la création et de la contemplation esthétiques, de l'amour, etc. La conscience affective comme composante de la sincérité de la connaissance de soi, en ce qu'elle me permet d'accéder à des couches plus profondes de moi-même.

Pour ce faire, autrui est aussi nécessaire. La sincérité n'est pas seulement de soi à soi mais aussi de soi aux autres. Je ne peux pas passer par moi-même, seul, de la conscience de moi à la connaissance de ce que je suis. Le discours des autres sur moi est indispensable. Comme le remarque Sartre : « *Autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même.* » L'extériorité est donc requise : autrui est celui qui sait ce que je suis et par qui je peux me connaître. Ce que semble bien confirmer l'existence et les discours des sciences humaines qui m'apprennent sur moi ce que le plus souvent je n'aurais pas pu découvrir par mes propres moyens et ce non pas par manque de lucidité, de sincérité ou de précautions, mais radicalement : parce que je ne peux à la fois être un objet et un sujet.

Je peux et dois récupérer le discours de l'autre sur moi, la sincérité étant nourrie par le retour à soi. Si le discours de l'autre est un moyen d'éclaircissement par lequel je peux me connaître, cette prise de conscience est aussi presque toujours une redéfinition de soi, un renversement des déterminations d'abord vécues passivement. Il y a donc une nécessité de l'introspection comme examen de conscience (approche du moi profond), ainsi que l'illustre Rousseau dans les *Confessions*. L'analyse psychologique subtile, complexe, approfondie, liée à un besoin qu'éprouve Rousseau de se justifier, de faire connaître qui il est réellement, à la volonté de se situer par rapport aux autres et de montrer que son portrait atteint une sorte de généralité, permet de rectifier l'abîme entre l'être et l'apparence, dans une volonté de transparence et de sincérité absolue.

Il est donc possible qu'émerge une connaissance sincère de soi par la nature même de la conscience (transparence et substantialité) et l'engagement profond du sujet désireux de se connaître et s'en donnant les moyens (expérience, retour à soi). Mais cette prétendue sincérité de la connaissance de soi ne relève-t-elle pas d'une illusion foncière du sujet sur lui-même qui met sur le compte de la sincérité ce qui, en réalité, ne fait qu'exprimer les préjugés, les œillères, la complaisance que nourrit le sujet à son endroit ?



Lorsque nous nous mentons à nous-mêmes, nous sommes notre propre dupe. Par complaisance envers nous-mêmes, pour ne pas voir la vérité qui nous dérange, nous nous livrons à ce que Sartre appelle la mauvaise foi : la mauvaise foi est le contraire de la sincérité, elle est duplicité de ses paroles, de ses actes envers soi-même ou à l'égard d'autrui. C'est parce que l'homme n'est pas pure adhésion à soi que la mauvaise foi est possible. Pour être sincère, il ne suffit pas de dire ce qu'on croit vrai. Nos opinions peuvent exprimer nos préjugés, nos limites, tout ce qui appelle de notre part examen et soupçon. Il ne faut pas confondre le mensonge (tromper autrui en lui faisant prendre pour vrai ce qu'on sait être faux), la sincérité (croire en ce qu'on dit), la franchise (dire tout ce qu'on croit) ; on peut être franc et être de mauvaise foi : se mentir à soi-même et croire ce qu'on dit. La mauvaise foi, qui annule en apparence l'idéal de sincérité, est une illusion, un aveuglement volontaire qui fait que nous fuions, par lâcheté et par paresse, la responsabilité ou

le devoir que nous avons de nous connaître. Je puis désirer sincèrement me connaître, croire me connaître effectivement et m'apercevoir ensuite que ce que j'avais pris pour de la sincérité n'était qu'une erreur dissimulée. Peut-être même que la connaissance de soi peut-être sincère à titre d'objectif, d'idéal (je veux effectivement me connaître) mais que cette connaissance de soi est un leurre. Pour quelles raisons ?

D'abord parce que l'introspection a des limites. Il est en effet difficile d'être à la fois l'observateur et l'observé, difficulté que Montaigne, dans les *Essais*, met bien en évidence. Cette connaissance de soi par soi manque incontestablement d'objectivité : je suis un observateur partial, intéressé, à la fois juge et partie. Ces limites sont liées à la structure de la subjectivité et à sa solitude ontologique ainsi qu'à la force de l'amour-propre qui m'enchaîne à moi-même : la connaissance de soi peut n'être qu'un amour excessif de soi, la sincérité n'étant alors qu'un masque de l'intérêt qui n'ose pas s'avouer.

Pour qu'il puisse y avoir sincérité, il faut qu'il y ait coïncidence entre la parole et l'être. Or, si l'identité subjective se résout en une pure illusion, cette coïncidence est impossible et renvoie à un besoin de stabilité de notre esprit. Ce qui pose alors problème, dans la connaissance de soi, c'est l'idée d'un soi permanent à connaître. La sincérité passe ici par la reconnaissance du caractère illusoire de la prétendue possibilité de saisir le moi.

La sincérité est une attitude artificielle qui repose en une croyance naïve en la transparence du sujet, en la possibilité d'une intériorité et d'une coïncidence avec soi. Or, l'acte même de s'auto-observer modifie l'objet observé. Ensuite, si, comme l'a montré Sartre, la conscience est négativité, elle est fuite ; son mode d'être est l'ambiguïté, caractéristique de la liberté.

On peut radicaliser la difficulté à obtenir une connaissance de soi sincère. Le sujet exprime certes avec vérité et bonne foi sa pensée. Mais la connaissance de soi ne se réduit pas à l'acte de dire, de parler de soi, fût-ce de manière honnête. Le dire du sujet sur lui-même concerne la représentation, non l'essence. Je peux ainsi vouloir sincèrement me connaître, savoir qui je suis et pourquoi je suis ainsi, sans pour autant comprendre les mobiles de mes pensées et de mes actes. Il y a en moi de l'inconnu qui motive l'acte de connaître et même de l'inconnaissable au-delà ou en deçà de toute sincérité.

La connaissance de soi nous avait d'abord semblé pouvoir être sincère. Mais cette sincérité se résout, en réalité, en une pure illusion qui renvoie à la force de la vanité, au jeu de la mauvaise foi, au besoin de stabilité de notre esprit. La connaissance de soi peut donc ne pas être sincère. La sincérité est l'autre nom de l'intérêt, de l'amour-propre, du mensonge à soi. Mais, loin d'être une réalité, la sincérité ne désigne-t-elle pas un idéal, une condition nécessaire, quoique non suffisante, de la connaissance de soi ?

C'est parce que la connaissance de soi peut ne pas être sincère que nous avons le devoir de faire en sorte qu'elle le devienne. Il ne s'agit pas tant d'une maxime pour l'introspection ou d'une démarche psychologique qui chercherait à dégager les traits spécifiques d'une individualité, que d'un impératif d'élucidation de la condition humaine et d'une règle de sagesse. Dès lors, la connaissance de soi doit être sincère car elle a pour objet de relativiser cette domination sur soi-même que le sujet pouvait penser pouvoir en retirer. En quelques sortes, il s'agit de se savoir comédien, de jouer en sachant que l'on est au théâtre.

La connaissance de soi devient alors travail, élaboration qui rassemble le passé en vue d'un projet d'avenir, qui fait appel à la mémoire et à l'imagination. Deux conceptions s'opposent alors de la connaissance de soi : une conception statique de l'identité, qui en ferait l'objet permanent d'une connaissance plus approfondie ; une conception dynamique d'un sujet ouvert sur l'avenir et qui s'apprend à mesure qu'il s'invente dans le souci de soi. Diderot aurait dit, « *paradoxe du comédien* » : rien de pire que le comédien qui se prend pour le personnage !

Freud fait de la sincérité la règle fondamentale de la psychanalyse. Être sincère, c'est exprimer avec vérité ce que je sens et pense, c'est communiquer tout ce que notre perception intérieure nous livre : « *ne pas céder aux objections critiques qui voudraient lui faire rejeter certaines idées comme n'étant pas assez importantes* » (*Ma vie et la psychanalyse*). Il s'agit de déjouer, par la sincérité de la parole, les pièges de la censure en laissant cette dernière s'exprimer, de façon que le psychanalyste puisse mener à bien son travail d'interprétation. Être sincère, ce n'est pas uniquement dire ce que l'on sait, ce que l'on dissimule à autrui, mais c'est aussi dire ce que l'on ne sait pas : révéler ce qui nous soulage, ce qui nous vient à l'esprit, même si cela est désagréable, semble inutile, voire saugrenu.

Il y a donc une valeur morale de la sincérité : pour Aristote (*Ethique à Nicomaque*, IV), la sincérité est le juste milieu entre la vantardise et la réticence : elle est le caractère d'un homme sans détours, véridique à la fois dans sa vie et dans ses paroles, et qui reconnaît l'existence de ses qualités propres, sans rien y ajouter ni retrancher. L'homme sincère est un magnanime qui s'estime à sa juste valeur. Être sincère, c'est être authentique, agir par soi-même, faire coïncider la parole et l'être. Il y a donc un lien entre sincérité et connaissance de soi : pour Kant, le devoir de se connaître est constitutif du respect de soi et des autres. Se connaître le plus sincèrement possible, c'est comprendre ce qui, en soi, dépasse infiniment le moi : la personne humaine.

Nous avons vu qu'il ne suffisait pas, pour se connaître soi-même, de dire ce qu'on croit vrai, ni d'agir conformément à nos convictions. Car ce que je crois être vrai me concernant n'est sans doute qu'une complaisance, qu'un préjugé, qu'un piège de l'amour-propre. Aussi notre sincérité se mesurera-t-elle à la critique que nous exerçons à l'encontre de nos propres certitudes, ainsi qu'à notre aptitude à entendre le discours de l'autre sur nous-mêmes, afin que des vérités différentes puissent coexister, quand bien même il m'appartient, en dernier recours, de récupérer ce discours de l'autre. A cet égard, le comédien a besoin de partenaires, mais aussi de critiques pour améliorer la qualité de son jeu.

La sincérité est donc la condition nécessaire, mais non suffisante, de la connaissance de soi. La difficulté réside dans ce moi à connaître qui n'est jamais définitivement constitué et qui n'est qu'une illusion rassurante pour qui craint les mouvements de la branloire pérenne sur laquelle nous nous tenons. Je n'accède à une conscience exacte de ce que je suis, c'est-à-dire à une connaissance vraie de moi-même, qu'au cours d'un long processus qui ne s'achève qu'avec la vie.

Complément : Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*

Dans quelle mesure ne sommes-nous pas les auteurs de notre identité à la manière d'un écrivain ? C'est ce que défend Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre* en parlant d'une identité narrative. Selon lui, mon moi, mon identité n'existe que dans la mesure où je m'en fais le récit et en fais le récit aux autres. Le moi n'est pas quelque chose qui existerait déjà dont je devrais prendre connaissance, c'est moi qui le crée.

Selon Ricœur, quand nous voulons dire qui nous sommes, ou quand nous nous demandons qui nous sommes, nous sélectionnons certains souvenirs, certaines expériences qui nous semblent significatives. Nous le faisons nécessairement car, d'une part, nous ne nous souvenons pas de tout, d'autre part, même dans ce dont nous nous souvenons, il faut choisir car il y a trop de souvenirs pour que cela fasse un tout cohérent.

La deuxième chose que nous faisons, consiste à donner une unité à ces souvenirs. Ainsi, si je m'identifie à quelqu'un de courageux, je vais sélectionner tout ce qui dans ma mémoire va dans le sens de cette idée. De même, si je me considère comme nul en mathématiques, je vais retrouver tous les souvenirs qui me confirmeront que j'ai toujours été nul en mathématiques. Mais il est vraisemblable que faisant cela j'occulte d'autres expériences qui pourraient ne pas aller dans le sens de cette histoire que je me raconte.

Il est courant d'envisager notre passé comme quelque chose qui nous détermine car certains événements ou circonstances auraient eu une influence déterminante sur notre vie et sur la personne que nous sommes au présent. Mais la thèse de Ricœur nous permet d'envisager une autre réponse à cette question. Je peux, en effet, considérer au contraire que ça n'est pas mon passé qui me détermine mais mon présent qui détermine mon passé, car c'est moi aujourd'hui qui fait une relecture de mon passé afin qu'il soit cohérent avec le présent. Alors, si je pense aujourd'hui que je n'ai jamais eu de chance, je vais pouvoir retrouver dans ma mémoire tous les souvenirs qui confirment cette idée et il y a en forcément. Cela ne signifie pas que c'est la réalité. C'est simplement l'histoire que je me raconte, l'identité narrative qui est la mienne aujourd'hui.

« Qu'en est-il, d'abord, du rapport entre auteur, narrateur et personnage, dont les rôles et les discours sont bien distincts au plan de la fiction ? Quand je m'interprète dans les termes d'un récit de vie, suis-je à la fois les trois, comme dans le récit autobiographique ? Narrateur et personnage, sans doute, mais d'une vie dont, à la différence des êtres de fiction, je ne suis pas l'auteur, mais au plus, selon le mot d'Aristote, le coauteur [...]

Il faut que la vie soit rassemblée pour qu'elle puisse se placer sous la visée de la vraie vie. Si ma vie ne peut être saisie comme une totalité singulière, je ne pourrai jamais souhaiter qu'elle soit réussie, accomplie. Or, rien dans la vie réelle n'a valeur de commencement narratif ; la mémoire se perd dans les brumes de la petite enfance ; ma naissance et, à plus forte raison, l'acte par lequel j'ai été conçu appartiennent plus à l'histoire des autres, en l'occurrence celle de mes parents, qu'à moi-même. Quant à ma mort, elle ne sera racontée que dans le récit de ceux qui me survivront ; je suis toujours vers ma mort, ce qui exclut que je la saisisse comme fin narrative.

A cette difficulté fondamentale s'en joint une autre, qui n'est pas sans rapport avec la précédente ; sur le parcours connu de ma vie, je peux tracer plusieurs itinéraires, tramer plusieurs intrigues, bref raconter plusieurs histoires, dans la mesure où, à chacune, manque le critère de la conclusion, ce « *sense of an ending* » sur lequel Kermode insiste tant.

Allons plus loin : alors que chaque roman déploie un monde du texte qui lui est propre, sans que l'on puisse le plus souvent mettre en rapport les intrigues en quelque sorte incommensurables de plusieurs œuvres (à l'exception peut-être de certaines séries comme celles des romans de générations : *Buddenbrook* de Thomas Mann, des *Hommes de bonne volonté* de Jules Romains sur le modèle du bout-à-bout des histoires des patriarches dans la Bible), les histoires vécues des uns sont enchevêtrées dans les histoires des autres. Des tranches entières de ma vie font partie de l'histoire de la vie des autres, de mes parents, de mes amis, de mes compagnons de travail et de loisir. Ce que nous avons dit plus haut des pratiques, des relations d'apprentissage, de coopération et de compétition qu'elles comportent, vérifie cet enchevêtrement de l'histoire de chacun dans l'histoire de nombreux autres [...]

Tous ces arguments sont parfaitement recevables : équivocité de la notion d'auteur ; inachèvement « narratif » de la vie ; enchevêtrement des histoires de vie les unes dans les autres ; inclusion des récits de vie dans une dialectique de remémoration et d'anticipation. Ils ne me semblent pas, toutefois, susceptibles de mettre hors jeu la notion même d'application de la fiction à la vie. Les objections ne valent que contre une conception naïve de la *mimésis*, celle même que mettent en scène certaines fictions à l'intérieur de la fiction, tels le premier *Don Quichotte* ou *Madame Bovary*. Elles sont moins à réfuter qu'à intégrer à une intelligence plus subtile, plus dialectique, de l'appropriation. C'est dans le cadre de la lutte, évoquée plus haut, entre le texte et le lecteur qu'il faut replacer les objections précédentes. Équivocité de la position d'auteur ? Mais ne doit-elle pas être préservée plutôt que résolue ? En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens. Bien plus, ce n'est ni un hasard ni un abus si, en sens inverse, maints philosophes stoïciens ont interprété la vie elle-même, la vie vécue, comme la tenue d'un rôle dans une pièce que nous n'avons pas écrite et dont l'auteur, par conséquent, recule au-delà du rôle.

L'enchevêtrement des histoires de vie les unes dans les autres est-il rebelle à l'intelligence narrative que nourrit la littérature ? Ne trouve-t-il pas plutôt dans l'enchevêtrement d'un récit dans l'autre, dont la littérature donne maints exemples, un modèle d'intelligibilité ? Et chaque histoire fictive, en faisant affronter en son sein les destins différents de protagonistes multiples, n'offre-t-elle pas des modèles d'interaction où l'enchevêtrement est clarifié par la compétition des programmes narratifs ?

La dernière objection repose sur une méprise qu'il n'est pas toujours facile de déjouer. On croit volontiers que le récit littéraire, parce qu'il est rétrospectif, ne peut instruire qu'une méditation sur la partie passée de notre vie. Or le récit littéraire n'est rétrospectif qu'en un sens bien précis : c'est seulement aux yeux du narrateur que les faits racontés paraissent s'être déroulés autrefois. Le passé de narration n'est que le quasi passé de la voix narrative. Or, parmi les faits racontés à un temps du passé, prennent place des projets, des attentes, des anticipations, par quoi les protagonistes du récit sont orientés vers leur avenir mortel : en témoignent les dernières pages puissamment prospectives de la *Recherche*, déjà évoquée plus haut au titre de la clôture ouverte du récit de fiction. Autrement dit, le récit raconte aussi le souci. En un sens, il ne raconte que le souci. C'est pourquoi il n'y a pas d'absurdité à parler de l'unité narrative d'une vie, sous le signe de récits qui enseignent à articuler narrativement rétrospection et prospective.

Il résulte de cette discussion que récits littéraires et histoires de vie, loin de s'exclure, se complètent, en dépit ou à la faveur de leur contraste. Cette dialectique nous rappelle que le récit fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture ; il fait retour à la vie selon les voies multiples de l'appropriation et au prix des tensions inexpugnables que l'on vient de dire. »