

La preuve par la *Neuvième* ou le salut de l'Art

Depuis le tournant qu'a marqué la publication en 1978 de son essai *Les deux royaumes*^[1], Pierre Vadeboncœur poursuit, avec la constance et la joie tranquille d'un pèlerin de Compostelle, un itinéraire intellectuel, ou spirituel, pour le moins singulier, pour ne pas dire résolument inactuel, sauf à s'interroger au détour du sentier sur le sens de sa marche à contresens de l'histoire : « Naturellement, ces débats, ces distinctions supposent qu'il y ait encore, dans ce bas monde, des états de conscience en rapport avec cette problématique. Je m'aperçois de cette difficulté, car je suis un homme d'un autre temps et je me pose la question : y a-t-il encore de la pertinence à agiter tout cela? » (p. 69).

Tout cela, c'est la croyance et l'incroyance, cette problématique *anachronique* qu'agitent les derniers essais de Vadeboncœur, peut-être les plus montaniens qu'il nous ait donnés, et donc aussi les plus philosophiques, aussi hostile que soit l'essayiste à ce qu'il appelle « la machine philosophique ». Vadeboncœur n'est pas tendre en effet pour les philosophes, leur reprochant, si j'ai bien compris, de n'avoir pas su préserver la dimension symbolique des êtres et des choses, ce sentiment de notre parenté avec l'univers que l'art en général aurait mieux conservé. À prendre ses épigrammes au pied de la lettre^[2], la tradition de la *philosophia perennis* porterait presque à elle toute seule la responsabilité du désenchantement du monde. C'est oublier que, comme « l'acrobate philosophe » Hegel l'a lui-même souligné, ce n'est qu'au crépuscule que la chouette de Minerve prend son envol; autrement dit, toute philosophie vient toujours *après*, elle n'est jamais, aussi souveraine se veuille-t-elle, qu'une thématization de ce que la culture lui donne à penser. Et puis Vadeboncœur néglige le fait qu'il existe une *foi philosophique*, dont sa propre croyance me paraît du reste participer.

Car, philosophe, Vadeboncœur l'est bel et bien dans ses derniers essais, s'il est vrai « que philosopher c'est apprendre à mourir » et, partant, à mieux vivre : non pas en fuyant l'existence dans une pure théorie servante de la théologie, de la science ou de la recherche subventionnée, mais en adoptant « une simplicité antique », un mode de vie fondé, comme chez Socrate, sur un non-savoir et sur un souci de soi, des autres et de la cité. C'est ce qui fait d'ailleurs le côté un peu missionnaire de Vadeboncœur^[3], à la fois hors du monde et dans le monde, le transcendant et s'y engageant, quel que soit le dépit que lui inspire le « branloire pérenne » de la postmodernité.

J'ai évoqué la figure de Montaigne. Pierre Vadeboncœur n'est pourtant pas un sceptique, ou un pyrrhonien. Mais sa foi n'est pas non plus réfractaire au doute, loin s'en faut. « Doute et croyance peuvent être des vases communicants. Qui peut se prétendre assez fort pour que le doute soit totalement exclu dans la croyance et vice-versa? Je les tiens pour fraternels » (p. 75). Face à cette fraternité-là^[4], Vadeboncœur voit partout à l'œuvre, dans « les sociétés mécréantes d'aujourd'hui », ce qu'il appelle « l'impiété » ou « l'incroyance fermée », qu'il prend bien soin de distinguer de « l'incroyance ouverte », ouverte sur l'ouverture métaphysique constitutive de l'homme, ouverte à l'interrogation sur

l'Être qui le taraude. C'est cette ouverture-là, cette porte du « Sens occulte et souverain », que l'impie, le suffisant, l'orgueilleux (en langage chrétien), referme avec fracas, refusant — comme dans le mythe adamique — d'honorer le mystère du Verbe, d'habiter cet obscur « royaume de la Connaissance » dont « la connaissance est l'ennemie » (p. 37).

Vadeboncœur ne s'en cache pas : « Le mot religion n'est pas loin dans cette représentation des choses » (p. 64). Mais le mot philosophie non plus, que j'estime même plus propre à désigner une foi qui n'est pas plus celle du théologien que du charbonnier :

Je suis en contact avec une certaine strate de l'être, ces abords dont je parle. Ceux-ci ne sont pas Dieu, mais j'ai le sentiment qu'ils le représentent pour ceux qui comme moi n'ont pas la foi du charbonnier [...]. Je postule l'idée d'un monde aussi rempli d'esprit qu'on l'en suppose privé. Je préserve donc le mystère du monde [...]. J'ouvre l'inconnu au lieu de le fermer. Cela étend la perspective et donc allonge le champ de la pensée, si court et si étroit autrement » (p. 158 et 11).

En s'allongeant ainsi, la pensée ne prouve rien, elle ne réussit ni à démontrer l'existence de Dieu, ni à définir sa nature : elle ne établit plutôt la possibilité dans ce que Kant appelait le monde nouménal, possibilité qui suppose elle-même que le savoir soit limité « afin de faire une place à la croyance ». Cette place — j'ouvre ici une parenthèse —, Kant ne l'inventait pas; elle lui paraissait plutôt requise par la raison elle-même, qui *pense* plus qu'elle ne peut *connaître*, qui exige son propre dépassement, qui est intrinsèquement *intéressée* par l'au-delà, fondamentalement croyante. D'où les postulats de la raison pratique, ces Idées qui relèvent d'une foi rationnelle : Dieu, la liberté, l'immortalité de l'âme. Bien qu'elles échappent à toute tentative de connaissance du fait qu'elles ne correspondent à rien dans l'intuition, et bien qu'elles donnent lieu à des erreurs ou à des illusions (lesquelles sont cependant *inévitables* parce que *transcendantales*, c'est-à-dire irréductiblement liées à la nature de l'esprit humain), ces trois grandes Idées de la Raison ne sont pas moins nécessaires en tant que principes régulateurs de l'entendement et comme conditions sans lesquelles la moralité, effectivement agissante en l'homme, serait dépourvue de sens.

De Dieu, Pierre Vadeboncœur *postule* aussi l'existence, non sans chercher en même temps (un peu comme le Kant de la troisième *Critique*) ce qui de ce Dieu pourrait être comme la preuve indirecte; non sans chercher et trouver des objets du monde irréductibles au concept et sans but techniquement défini, des objets dans lesquels se déploie une finalité libre et disproportionnée par rapport à notre entendement, et qui nous confronte à l'infini. Telles sont, pour Vadeboncœur comme pour Kant, les œuvres d'art, qui sont comme la cristallisation du Sens, d'une « finalité sans fin » (en termes kantien). On pourrait aussi évoquer ici ce que Karl Jaspers appelait le langage des chiffres, dans lequel, comme le dit parfaitement Vadeboncœur (p. 110), « je sais d'avance ce que je ne saurai jamais autrement que de manière anticipée »; un langage d'une « étrange cécité » qui consiste à tendre vers ce qui ne se révèle qu'au prix du voir; langage qui traduirait la vérité du message chrétien :

« Si quelque chose nous est demandé, fût-ce par une logique chrétienne, c'est de pénétrer davantage en direction de l'inconnu, de sorte que l'objet de la foi, si ses premières apparences doivent être sacrifiées, reste entier, bien que ne se confondant plus avec ses propositions initiales, et cela pareillement d'étape en étape. Le mystère demeure, et à mon sens, selon ce que je lui prête, il est sacré » (p. 108).

Reste que la charge de transmettre ce sacré, d'en sauvegarder la trace dans l'histoire, reviendrait moins à des témoins religieux (sur lesquels Vadeboncœur demeure curieusement silencieux) qu'à des témoins

esthétiques, à des artistes, poètes ou musiciens. C'est ce que l'essayiste appelle « la preuve par Beethoven », la « preuve par la Neuvième », par l'œuvre d'art qui nous met en contact avec « le réel de là-bas », avec « la Personnalité du monde ».

À certains égards, la méditation de Vadeboncœur sur l'art, aussi libre que profonde, me rappelle — n'en déplaise peut-être à ce dernier — celle de Heidegger[5], qui ne visait pas non plus à élaborer une philosophie de l'art. Plutôt qu'un objet à connaître, Heidegger voyait dans l'œuvre d'art une manifestation de l'absolu, de la présence originelle de l'être avant toute intrusion de l'homme et de ses concepts dans le monde — la marque d'un « haut passé », d'« une sorte d'autre monde dans notre monde et au-dessus de lui », dit Vadeboncœur. Et puis, face à l'« impasse universelle » où nous a plongés la modernité (que Heidegger interprétait comme le temps du manque de Dieu ou de la fuite des dieux), il semble qu'il n'y ait, pour l'un comme pour l'autre, d'autre salut pour l'homme, d'autre recommencement possible qu'à « récupérer la face cachée du savoir », ce « désordre », cette « jeunesse de toujours » dont l'art est le « non-chemin », le chemin qui (comme disait l'autre) ne mène nulle part, sinon à l'oubli de soi et à la contemporanéité[6] avec l'être que nous sommes.

Serge Cantin*

NOTES

* Serge Cantin est professeur de philosophie à l'Université du Québec à Trois-Rivières et chercheur régulier au Centre interuniversitaire d'études québécoises (CIEQ-UQTR). Il est aussi essayiste, et son dernier, *Nous voilà rendus au sol. Essais sur le désenchantement du monde*, est paru chez Bellarmin en 2003.

1. Montréal, Hexagone, 1978.
2. Mais il arrive que la lettre de Vadeboncœur, fulgurante et elliptique comme celle de Simone Weil, excède son esprit.
3. Côté missionnaire qui tient également à son éducation religieuse, dont il ne cache pas qu'elle « a laissé de profondes traces » (p. 76).
4. Fraternité que, soit dit en passant, Fernand Dumont avait lui aussi fait ressortir : « Croire, c'est conserver au cœur de l'assentiment l'interrogation qui l'a suscité. Dans toutes nos expériences, surtout dans les plus hautes et les essentielles, croire c'est faire la part du doute, mais d'un doute qui ne se dérobe pas devant le consentement » (*Une foi partagée*, Montréal, Bellarmin, 1996, p. 19).
5. Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », in Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.
6. « La “contemporanéité” », écrit Gadamer (élève de Heidegger), « veut dire ici qu'une chose unique qui se présente à nous, si lointaine qu'en soit l'origine, acquiert pleine présence dans sa représentation [...]. Elle consiste à se tenir près de la chose de façon telle que celle-ci soit “sursumée” (*aufgehoben*) en présence totale » (*Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, éd. par P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio, Paris, Seuil, 1996, p. 145). Ce concept de contemporanéité, qu'il applique à l'expérience de l'art, Gadamer le reprend explicitement de Kierkegaard, chez qui la contemporanéité « exprime la tâche imposée au croyant d'opérer entre ce qui n'est pas simultané, son présent propre et l'action salvatrice du Christ, une médiation si totale que celle-ci (au lieu de rester dans l'éloignement de l'autrefois) soit reçue et prise au sérieux comme donnée présente » (*ibid.*). J'ai la faiblesse (philosophique) de penser que ce parallèle qu'établit Gadamer, sur la base de leur commune

« contemporanéité » à la « chose », entre l'expérience de l'art et l'expérience religieuse (chrétienne), serait en mesure d'éclairer ou d'approfondir certains énoncés lapidaires que renferment les *Essais sur la croyance et l'incroyance*. Je pense notamment à cet « appel à un autre temps » qu'invoque à la toute fin l'essayiste et qui signifie moins, à mon avis, appel à « un autre siècle » qu'incitation à une autre situation de l'homme dans la temporalité, à cette contemporanéité dont nous parle Gadamer. Il serait d'ailleurs intéressant (pour un philosophe s'entend, qui pourrait trouver là, comme on dit dans le milieu, un beau sujet de thèse) de lire ou de relire tout ce que Vadeboncœur a écrit sur l'art, le jeu et l'enfance, à la lumière de l'herméneutique gadamérienne de l'art.