

## Les allées détournées de la modernité

Entretien avec Laurent Bove

Ariel Suhamy

**Que serait Pascal sans la foi ? Laurent Bove s'est penché sur ces moralistes qui, de Vauvenargues à Camus, ont repensé la doctrine pascalienne de la « seconde nature », la nature après la chute, sous un angle matérialiste et athée, qui retourne le pessimisme religieux en optimisme de l'action.**

Laurent Bove est professeur de philosophie émérite de l'université d'Amiens. Ses recherches portent sur Spinoza, le spinozisme, les moralistes français, l'éthique et la politique à l'Âge classique. Il a notamment publié : *La Stratégie du conatus. Affirmation et résistance chez Spinoza* (Vrin) ; *Vauvenargues ou le Séditieux. Entre Pascal et Spinoza, une philosophie pour la « seconde nature »* (Essais, Champion Classiques) ; *Albert Camus. De la transfiguration. Pour une expérimentation vitale de l'immanence* (Publications de la Sorbonne, La philosophie à l'œuvre). Il collabore à l'édition des *Œuvres complètes* de Vauvenargues et travaille actuellement à un ouvrage sur *L'Œuvre peint de Pierre Bruegel l'Ancien*.

### Vauvenargues et Camus, pascaliens de l'immanence

Vauvenargues et Camus sont des grands lecteurs de Pascal, mais dans les deux cas ils se situent dans ce que Pascal appelle la seconde nature, c'est-à-dire la nature après la chute. Ce qui reste en quelque sorte dans cette seconde nature, ce sont des effets de renversement : la raison est effacée au profit de l'imagination, le corps prend le pas sur l'esprit, la mort a le primat sur la vie. Cette seconde nature, c'est d'une certaine façon la mort qui mène une vie humaine. La problématique pascalienne consiste alors à échapper à ce face-à-face avec le mort : d'où le divertissement comme diversion.

Ce divertissement, nous dit Pascal, est constituant puisqu'à partir de l'imagination, de l'effort que les êtres font pour persévérer dans leur être, quelque chose de l'ordre de la raison renaît. Cependant Pascal doit s'arrêter là parce qu'autrement il devrait attribuer à l'homme, et aux hommes ensemble, un pouvoir constituant. Il sent bien que le problème est là : s'apercevant de cette positivité en train de naître il montre qu'au contraire elle enfonce un peu plus l'homme dans le divertissement et dans le néant, qui est pour lui la punition divine.

À partir de ce plan de la seconde nature, Vauvenargues et Camus recherchent ce qui peut donner une positivité à ce monde sans transcendance. De ce point de vue, on trouve une unité dans les deux œuvres : c'est l'activité qui était l'expression même de la déchéance, puisqu'il s'agit d'être actif pour se cacher que nous ne sommes plus que la mort en marche, qui va être

revalorisée. En d'autres termes, ce sont des lecteurs de Pascal qui n'acceptent pas le nihilisme de la seconde nature. Ils souhaitent redonner une positivité à cette finitude et construisent pour cela un plan d'immanence qu'il s'agit en permanence de construire et de reconstruire : ce sont des pascaliens de l'immanence.

La philosophie de Vauvenargues est essentiellement une philosophie de l'activité : le feu, l'air, l'esprit, la lumière, tout vit par l'action et, dit-il, on a eu tort avec Pascal de condamner cette activité car c'est ce qui fait la constitution même de l'être humain en tant qu'être humain. C'est cette activité même que Vauvenargues appelle la vertu.

On retrouve chez Camus l'idée de vertu vivante – avec une référence plutôt nietzschéenne - qui est le mouvement même de la surabondance à partir de laquelle un monde humain peut être construit et reconstruit : c'est l'âpre éthique des bâtisseurs. En effet, l'aventure de Meursault n'est pas d'abord celle de l'homme de l'absurde. Il s'agit d'une lecture rétrospective, comme l'est celle de Sartre, à partir de la théorisation de l'absurde dans le *Mythe de Sisyphe*.<sup>1</sup> Or si l'on étudie l'*Étranger* et le personnage de Meursault à partir des textes qui précèdent, ce n'est pas l'absurde qui est dominant mais une philosophie du corps et – pour reprendre un titre de Camus - des noces avec le monde : c'est le fil de l'immanence qui est premier.

Le texte de l'*Étranger* montre un cheminement qui est une expérimentation corporelle de l'immanence. Meursault à travers ses rencontres, d'abord avec Marie, puis la mauvaise rencontre avec Raymond le souteneur, va être entraîné sur la voie du crime : il y a une expérimentation pour Meursault de ses manières d'être affecté qui le transforment et le mettent sur une voie qu'on pourrait appeler « éthique ». C'est une voie où ses affects vont devenir actifs jusqu'à la grande colère qu'il prend dans la prison en rejetant le prêtre. Il s'agit presque d'une communion, il se réveille avec des étoiles sur le visage, et d'une véritable sagesse qui est un sentiment de l'éternité. L'absurde s'est dissout dans cette histoire : Meursault n'est pas le symbole du personnage absurde. L'*Étranger* est avant tout une aventure du corps. La révolte chez Camus n'est pas une révolte morale : c'est la création, ou l'invention, d'un être éthique où la création d'êtres et de valeurs sont corrélatives. La valeur première est le droit d'être traité en égal. La monstruosité enveloppe la promesse d'une communauté humaine qui se passe de transcendance.

En effet, on pourrait penser, et Camus lui-même l'a pensé et senti, que ce plan d'immanence est un plan d'effondrement, d'« effondrement », de la vie humaine. Camus le dit : il faut trouver une forme de transcendance dans ce plan d'immanence. Mais cette transcendance n'est naturellement pas une vraie transcendance : c'est une rupture, c'est une surabondance, c'est cet excès dans l'immanence qui produit la lumière de l'égalité et de la construction de la vie commune.

### **Vauvenargues et la révolte**

La modernité construit, selon Camus, une raison essentiellement instrumentale qui enveloppe une logique de domination. La réponse de Camus réside dans cette idée d'une vertu vivante. On trouve déjà cela dans un texte magnifique de Vauvenargues intitulé « Sur les misères cachées ». C'est un texte de philosophie politique qui raconte ses promenades au jardin du Luxembourg. Il voit dans l'allée principale des hommes sans passion : ces hommes, ces « heureux », ont subsumé leurs passions sous une logique du calcul et de l'intérêt rationnel. De ce point de vue, l'allée principale est assez monolithique.

---

<sup>1</sup>Jean-Paul Sartre, « Explication de l'étranger », in *Situations I*, Gallimard, 1947.

Le jardin du Luxembourg, montre Vauvenargues, vit réellement de ses allées détournées de la modernité. Nous y voyons toutes les passions gronder : des femmes rejetées dans l'opprobre, les vieillards exclus de la société, les passions frustrées et rentrées de la jeunesse, le désir de gloire qui n'a pas trouvé dans cette société à se satisfaire. Vauvenargues dit le plaisir qu'il a trouvé dans ces compagnies séditeuses. Ces allées détournées du jardin du Luxembourg enveloppent la promesse d'une socialité à venir, d'une révolte qui, comme chez Camus, va revendiquer la mesure de l'égalité.

## **Le modèle des peintres**

Camus se réfère à Piero della Francesca dans ses premières œuvres de manière très explicite, particulièrement à *La Flagellation du Christ* et à *La Résurrection*. Cela m'a conduit à penser que Camus a voulu écrire un roman à la manière dont Piero avait lui-même peint, par exemple, *La Résurrection*. Ce que Camus dit du Christ ressuscitant de Piero, c'est qu'il n'a plus un regard d'homme. Piero décrit un être dont il souligne la puissance corporelle, l'au-delà de l'humain trop humain. Cela nous fait penser à l'aventure de Meursault : ce personnage qui va traverser l'absurde, qui va transformer son propre corps dans ses rencontres, ses manières d'être affecté, jusqu'à ce qu'on pourrait appeler une forme de résurrection. Meursault passe par la mort de l'arabe - car lui aussi meurt dans ce crime -, puis ressuscite en prison jusqu'à pouvoir comprendre l'aventure de sa propre vie et passer au plan du témoignage. Il devient par-là créateur.

Camus voulant écrire un roman comme Piero a peint, adopte la fameuse méthode américaine qui fragmente son écriture. Si l'on s'est intéressé à Piero dans les années 30 c'est parce qu'à ce moment-là on faisait la relation entre Piero della Francesca et la peinture de Cézanne : ce qu'apportait la peinture de Piero c'était l'expression de la peinture elle-même au détriment de l'expression psychologique des personnages. Or c'est exactement ce que l'on trouve dans *l'Étranger* : c'est un témoignage expressif de la vie humaine au détriment de l'expression de la vie intérieure des personnages. C'est une aventure du corps qui est affirmée et une aventure éthique qui mène ce corps de la mort à la résurrection, et à la création.

## **De Bosch à Brueghel**

Bosch peint un monde renversé qui ne peut être lu, et vu, que négativement. Brueghel peint, quant à lui, le renversement du renversement : cela donne les mêmes figures et en même temps un autre sens. En effet, lorsque Brueghel peint le printemps il fait en réalité la théorie de la domination. Le printemps est la vie qui renaît, or on voit des gens au travail qui sont courbés, soumis. C'est un monde de la domination complètement contradictoire avec la promesse du printemps. Dans *La Chute d'Icare* il peint, non pas la chute d'Icare, mais la fin du monde de la chute, du péché : un bateau part vers l'horizon pour aller découvrir et explorer le nouveau monde. Brueghel peint la chute de la chute : la fin d'un monde au profit d'un autre. Nous sommes vraiment entre Bosch et Brueghel dans la mutation de la signification que l'on peut apporter à la seconde nature.

C'est ce que je retrouve sous d'autres formes chez Vauvenargues et Camus. Il y a là un fil spinoziste qui existe avant et après Spinoza. Il existe en effet une manière de sentir et de penser le monde, que Spinoza a menée sur le plan théorique à son apogée, mais qui a existé avant lui et qui peut exister après chez ceux qui ne lisent pas Spinoza.