

Le clair-obscur ou l'espace de l'ironie :
l'interprétation de la figure de Socrate chez A. A.-C. Shaftesbury et J. G. Hamann

Par: YESCAS MARTINEZ Ma. del Rocío

Doctorante en Philosophie.

Centre de recherche en philosophie allemande et contemporaine (EA2326).

I. Du clair-obscur à la lumière

À l'aube du XVIII^e siècle, les productions de la philosophie, de la littérature et de la théologie sont caractérisées par une liste interminable de concepts opposés qui forment le miroir de la vie spirituelle au début des Lumières. Ce clivage spéculaire voit s'affronter, à l'initiative des « philosophes et [de] leurs antagonistes : raison et révélation, liberté et despotisme, nature et civilisation, morale et politique, décadence et progrès, lumière et ténèbres »¹. Les discussions sur la manière d'exprimer la pensée philosophique, i.e. la question du style, n'échappent pas à cette dualité. En effet, les philosophes cherchent de nouvelles formes d'expression des idées qui correspondent aux temps nouveaux. Le clair-obscur est l'une de ces formes, qui tire son origine des techniques picturales. Il met en débat dans la littérature et philosophie le problème de la représentation. La figure de l'ironie, chère à la critique moraliste des philosophes libres-penseurs, en est la traduction privilégiée : elle est un instrument qui permet de cacher ou de montrer les clairs-obscur moraux et physiques de l'homme. L'ironie est aussi ce terrain langagier où le public/le lecteur a un rôle actif à jouer pour deviner le sens de l'image-texte ou bien pour se reconnaître lui-même.

C'est dans ce contexte agonistique que l'anthologie d'Anthony Ashley-Cooper Shaftesbury (1671-1713) voit le jour. Shaftesbury a déjà consacré divers écrits à l'activité du philosophe et de l'écrivain. En 1711, il publie *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, où sont regroupés ses essais de critique littéraire et de critique de la

¹ KOSELLECK Reinhart, *Le règne de la critique*, trad. de Hans Hildenbrand, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 84.

philosophie. Le travail intellectuel en ce temps-là, comme on sait, était déterminé par des évènements politiques et religieux très particuliers, à savoir la censure et la persécution des libres-penseurs ou libertins d'une part et d'autre part, la persécution des *fanatiques ou enthousiastes* religieux, lesquels représentaient un danger pour la vie sociale. La critique de l'enthousiasme est donc la toile de fond de l'activité critique des philosophes et théologiens au début des Lumières. Mais, en réalité, il s'agissait de trouver quelques procédés stylistiques pour mener une critique voilée de la religion révélée.

Pour cette raison, Shaftesbury a pensé ses écrits en veillant à bien séparer espace public (exotérique) et espace privé (ésotérique), car sa critique, qui s'adressait aussi aux hommes politiques, devait rester dans les limites de la tolérance et de l'*urbanité*. Il faut tenir compte du fait que Shaftesbury participait, comme député, à la vie parlementaire anglaise, aux côtés des *Whigs* opposés à l'absolutisme royal. Et pourtant, par son activisme critique, il contribuait fortement à la « dilatation du tribunal intérieur de la conviction », en vertu du principe que son maître John Locke avait adopté comme code de bonne conduite : la « loi des philosophes ou de l'opinion publique ». En d'autres termes, l'homme, en tant que citoyen, est libre d'exprimer ses opinions ou convictions politiques et religieuses et ne doit pas craindre la censure de l'État. Ainsi les philosophes des Lumières se sont-ils appliqués à justifier leur implication dans la société, notamment en fondant la *République de Lettres*, une sorte de société secrète ou de « club ». Shaftesbury s'exprime donc en faveur d'un libre exercice de la raison et la critique, et, pour mettre en œuvre ces dernières, il cherche des précédents littéraires dans la philosophie ancienne. Il est considéré comme le père de la prose philosophique moderne, dont le ton est à la fois réflexif, didactique et humoristique.

C'est peu de dire que Shaftesbury accorde à l'humour, qu'il voit comme la méthode la plus efficace pour combattre l'imposture dogmatique sous toutes ses formes, une place prééminente. Le philosophe anglais promeut également cette méthode comme thérapie à suivre avant d'aborder les questions philosophiques plus sérieuses et profondes, telles que celles de la religion et de l'enthousiasme. Shaftesbury convoque la figure de Socrate pour défendre les mystifications polémiques et le ton humoristique de la critique. Du fait de ses engagements politiques de parlementaire, le philosophe anglais est surtout préoccupé de

trouver une certaine fonctionnalité du texte philosophique, laquelle doit soutenir la séparation consciente de l'espace exotérique et l'espace ésotérique. Ainsi réalise-t-il une lecture politique de la figure socratique. Il voit dans la représentation trouble de la personne de Socrate l'image de cette séparation nécessaire pour le libre exercice de la critique.

Dans *Soliloquy, or Advice to an Author (Soliloque ou avis à un auteur, 1710)* Shaftesbury loue les pièces littéraires de l'Antiquité grecque où se trouvent réunis dans la figure de Socrate didactisme et souci de formation morale. Il écrit :

Le Héros philosophique de ces poèmes, qui portaient son nom en frontispice, et dont ils représentaient le génie et les mœurs, était en lui-même un caractère parfait, mais cependant, à quelques égards, si voilé et si couvert, qu'il paraissait souvent au spectateur inattentif, fort différent de ce qu'il était dans la réalité, et cela principalement à cause d'une certaine raillerie délicate qui lui était propre, et avec laquelle il pouvait traiter à la fois les plus grands sujets comme les plus simples et les expliquer les uns par les autres. Ce genre renfermerait donc l'héroïque et le simple, le tragique et le comique. Au reste, le tout était tellement combiné que malgré l'air étrange et mystérieux du principal caractère, les accessoires montraient la nature humaine plus distinctement.² (*Avis*, 264)

C'est ainsi que le philosophe anglais interprète l'ironie socratique : il voit Socrate d'un côté comme un caractère parfait (unité de la personne et du personnage) et de l'autre, en se mettant à la place du spectateur antique, comme un être bizarre, rendu mystérieux par sa raillerie sophistiquée (« certain exquisite and refin'd Raillery »)³. Cette caractéristique de la personne Socrate fait de celui-ci un représentant de ce que Muecke définit comme *Irony of Manner* : l'ironie n'est pas une voix impersonnelle de l'écrivain ou de l'instance qui parle, mais un masque doué de certaines caractéristiques. C'est une autre voix qu'il s'incorpore comme guide pour l'instruction. L'ironiste se surestime ou se sous-estime, en feignant tour à tour l'ignorance, l'ingénuité, l'enthousiasme⁴.

Shaftesbury voit dans l'ironie de Socrate un principe moteur de la mystification philosophique, mais aussi, sur le plan formel, du soliloque et du dialogue, qui représentent

² SHAFTESBURY Anthony Ashley-Cooper, *Soliloque ou avis à un auteur dans Œuvres de Mylord Comte de Shaftesbury, Contenant Différents Ouvrages de Philosophie et de Morale traduits de l'anglais*, Genève, 1769, traduction M. Pascal, établissement du texte, introduction et notes par Françoise Baledon, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002.

³ SHAFTESBURY A. A.-C., *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Indianapolis, Liberty Fund, 2002, p. 195.

⁴ MUECKE D. C., *The Compass of Irony*, London, Methuen & Co Ltd, 1969, p. 87.

le dédoublement de ces deux registres de la voix auctoriale. En effet, la possibilité du soliloque réside, d'après Shaftesbury, dans le dédoublement de l'âme pour créer une voix qui se pose en principe moral. On comprend dès lors l'interprétation moraliste que fait le philosophe anglais du démon de Socrate :

Lorsque le plus sage des Anciens a parlé de son Démon familier, je m'imagine que c'était un emblème, et qu'il voulait seulement dire « que nous avons en nous un patient en nous-mêmes ; que nous étions proprement les sujets qu'il fallait traiter, et que nous devenions de bons Médecins, quand, par la vertu d'un recueillement intime, nous pouvions découvrir une certaine duplicité d'âme, et nous partager en deux parties ». L'une de ces âmes, à ce qu'il supposait, fait aussitôt le rôle d'un grave Pédagogue qui nous instruit utilement, tandis que l'autre se contente de suivre et d'obéir. (*Avis*, 251)

Shaftesbury voit dans le soliloque et la raillerie une pratique et une thérapie pour l'équilibre des humeurs. Le but de cette thérapie est d'établir un contrôle harmonieux des facultés et passions humaines à travers l'équilibre des éléments corporels. Il pense le soliloque comme « conseils à un auteur », définit de manière figurée le processus de création comme un *cas de Chirurgie* et propose dans la foulée une série de « pratiques » ou *opérations* qui s'adressent au futur écrivain.

Shaftesbury rappelle, en se référant à Horace, la tradition satirique ancienne selon laquelle « bile noire et désir d'écrire, c'est tout un »⁵. L'enthousiasme et son symétrique la mélancolie ont longtemps été considérés comme patrimoine de l'institution satirique. Dans son étude *De la mélancolie à l'enthousiasme*, Claire Crignon soutient que « chez Shaftesbury, l'expérience de la maladie joue un rôle essentiel dans les buts assignés à l'activité philosophique et dans la conception de l'art d'écrire ». Autrement dit, la conception qu'a Shaftesbury de l'humour, « rire réfléchi et tempéré par la bonne humeur »⁶ et de ses usages renoue, par un retour à l'étymologie, avec l'antique théorie des humeurs.

Dans *Sensus Communis an Essay on the freedom of Wit and humour* (1709), le philosophe anglais propose le *test of ridicule* comme porte d'accès à la vérité :

⁵ STAROBINSKI Jean, *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des lumières*, Paris, Gallimard, 1988, p.88.

⁶ CRIGNON Claire, *De la Mélancolie à l'enthousiasme* : Robert Burton (1577-1640) et Anthony Ashley-Cooper, Comte de Shaftesbury (1671-1713), Paris, Honoré Champion Éditeur, 2006, p. 99.

La vérité, il faut le supposer, peut supporter toutes les espèces de lumière ; et parmi elles, au premier chef, au titre de ces milieux naturels où il faut voir les choses pour parfaitement les reconnaître, il faut compter le ridicule lui-même. (*Sensus Communis*, 185)

Mais il faut prendre en compte le fait que Shaftesbury distingue le ridicule de la bouffonnerie ; comme moraliste, il défend l'usage du rire à des fins d'édification morale, alliant l'instruction et l'équilibre des humeurs. Il cherche une conversation libre dans les limites de la bienséance, mélange d'urbanité et de politesse. En outre, le *test of ridicule* n'est pas un test sur la vérité en tant que telle, mais une mise à l'épreuve du sérieux des positionnements et postures d'opinion. Dans *A Letter concerning Enthusiasm*, son ouvrage le plus connu, il justifie aussi le *test of ridicule* par la figure de Socrate :

L'homme le plus divin qui eût jamais paru dans le monde antique fut, dans le siècle le plus spirituel qu'il y ait eu et par le plus ingénieux des poètes, ridiculisé de façon abominable, dans une comédie entièrement écrite et jouée dans ce dessein. Mais cette attaque fut si loin de nuire à sa réputation, ou de supprimer sa philosophie, qu'elle ne fit qu'en augmenter l'éclat, et exciter d'autant plus, semble-t-il l'envie des autres maîtres de sagesse. Non seulement il s'accommoda d'être ridiculisé, mais pour servir le poète autant qu'il était en lui, il se présenta sur le théâtre aux yeux des spectateurs, afin qu'on puisse comparer sa figure véritable, qui n'était pas plus avantageuse avec celle que l'ingénieux auteur avait mise sur la scène pour le représenter. Telle était sa bonne humeur ! (*Lettre*, 165)

Comme évoqué plus haut, Shaftesbury fait une interprétation moraliste de la figure socratique. Son démon à lui est aussi une voix morale. Il met en scène cette voix dans un texte-fiction où il y a au moins deux niveaux d'argumentation. Ce texte s'adresse, en principe, à l'espace privé, à ses amis ou au *club*. Le clair-obscur que Shaftesbury y met en œuvre lui permet de distribuer les lumières et les ombres selon sa perspective moraliste. L'ironie y est la forme et la formule expressive d'un être contradictoire, polymorphe, qui porte tantôt le masque de l'enthousiaste, tantôt celui du sceptique, tantôt celui du mélancolique, tantôt celui du satiriste.

Shaftesbury fait monter sur scène, dans *The Moralists, a philosophical Rhapsody* (1704), l'enthousiaste et le sceptique, qui sont l'ombre et la lumière, le clair et l'obscur de la nature humaine. Ici, il s'agit d'un dialogue thérapeutique qui permet le dédoublement des

deux voix : les voix de l'enthousiaste et du sceptique se combinent avec celles de l'athée et du théologien. L'usage ironique du clair-obscur donne lieu à des associations paradoxales, telles que l'athée-enthousiaste ou l'enthousiaste-rationnel. Et quand les personnages se retirent dans un bois, parce qu'« il faudrait pouvoir rester dans la lumière galante et pastorale qui baigne les amours épurées avoir refusé l'ombre et ses attraits au profit des lumières de la raison »⁷, le texte réinvestit de manière parodique le roman pastoral.

Shaftesbury, dans son interprétation de la figure socratique, construit ainsi un précurseur rationaliste et critique avec lequel les libres-penseurs s'identifieront complètement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Comme philosophe, il pose ce principe majeur de la philosophie des Lumières : la raison (qu'elle se manifeste par la critique sérieuse ou la satire) est le critère de jugement de toutes les créations humaines. Bref, Shaftesbury est un philologue et un philosophe libre-penseur, optimiste et rationaliste, qui considère que le devoir de l'homme « est de suivre cette lumière [de la raison] partout où elle le conduit ».

II. Du clair-obscur à l'obscurité

Johann Georg Hamann (1730-1788) est un penseur lié à Kant et à Herder. D'après les jugements de Goethe et Hegel, le penseur allemand a été le plus original de son époque, mais aussi le plus obscur, en raison de sa forme d'écriture. À partir de la publication des *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759), l'obscurité et sa conséquence, l'incompréhension, sont les traits distinctifs de la philosophie hamannienne. Denis Thouard affirme que :

J. G. Hamann marque une césure décisive pour la signification que prend le concept de style [...], choisie délibérément par l'auteur en fonction du genre adopté et de l'effet recherché. [...] Le style n'est plus chez Hamann un moyen d'expression ou une ressource rhétorique, mais fait un avec la pensée qui s'exprime en lui, indissociable de son auteur comme l'âme et le corps. Cette nouvelle acception du style n'en fait plus une catégorie différenciée en elle-même, mais ce qui échappe à toute catégorie pour désigner l'individuel, comme une signature continue de l'auteur dans son œuvre.⁸

⁷ BIET Christian, « Les impasses de la lumière : le clair-obscur », dans Biet Christian et Vincent Jullien, *Le siècle de la Lumière 1600-1715*, Paris, ENS Éditions, 1997, p. 239.

⁸ THOUARD Denis, « Stylistique herméneutique : J.G. Hamann », dans *Textes & Cultures*, 2003.

Souvent, on caractérise les écrits hamanniens de typologiques, mais la typologie n'est pas un style littéraire. Un écrit typologique est constitué de figures (*tupos*) et d'antitypes qui jouent leur rôle selon une relation d'analogie. La typologie consiste en faire de l'histoire une chambre d'échos : une personne, un événement ou une action sont interprétés comme un signe (*tupos*) renvoyant à une autre personne, un autre événement ou une autre action dans le passé. Elle s'efforce de découvrir les affinités temporelles. Hamann a trouvé dans la vie de Socrate l'évènement annonciateur de sa propre vie, car il revit dans le temps historique contemporain les circonstances du procès de Socrate. À travers cette identification, Hamann fait de son écriture le point de jonction entre sa vie et sa pensée. Étant passé par une expérience de conversion religieuse (*Bekehrung*), il la récrée dans ses ouvrages. Ainsi, pour comprendre la récupération de la figure socratique dans les *Mémorables*, il faudrait avoir à l'esprit l'expérience que Hamann évoque de manière cryptée. Il est accusé par ses amis d'abandonner les idéaux de l'*Aufklärung*, car, à leurs yeux, il est devenu un enthousiaste, un fanatique (*Schwärmerey*). L'un d'eux n'est autre que Kant qui, pour le ramener à la raison, dans une conversion à l'envers, lui propose d'écrire un livre de physique pour des enfants.

Pour donner un petit exemple de la lecture typologique, nous citerons un passage d'une lettre de Hamann adressée à Kant :

Si vous êtes Socrate et que votre ami veuille être Alcibiade, il faut alors que pour votre enseignement, vous disposiez de la voix d'un génie. Et c'est là le rôle qui me revient. [...] Un acteur jette son masque royal, ses cothurnes et abandonne son ton solennel sitôt qu'il quitte la scène. Permettez-moi de me nommer génie et comme tel de vous parler du haut d'une nuée le temps nécessaire de cette lettre.⁹

Hamann fait de Socrate son masque préféré. Lui-même ne se considérait pas comme un philosophe, mais comme un *penseur socratique*. Dans *Mémorables socratiques*, il propose un débat sur la religion révélée, la croyance et l'enthousiasme. Mais il s'agit d'un texte parodique, d'une « imitation » des dispositifs stylistiques de Shaftesbury. On sait que Hamann avait fait diverses traductions des ouvrages du philosophe anglais et qu'il était très

⁹ Lettre à Kant du 27 juillet 1759. Elle a été partiellement traduite par Pierre KLOSSOWSKI dans, *Le mage du nord. Johann Georg Hamann*, Paris, Fata Morgana, 1988, p. 36.

influencé par son écriture didactique et humoristique. Là, Hamann se propose de faire une satire ridiculisant l'*enthousiasme rationnel*, i.e. le déisme de Shaftesbury, en retournant contre le philosophe anglais ses propres armes.¹⁰ Hamann conçoit sa charge sous la forme d'un portrait littéraire, celui de Socrate, qu'il envisage sous des angles divers et auquel il s'identifie, quand il n'assume pas carrément le rôle de son *daimon*. Ses amis sont les sophistes, et parfois la voix de Socrate est la divinité elle-même. D'accord avec James O'Flaherty, nous dirons que Hamann, dans son portrait de Socrate, tente de se représenter lui-même, en suivant différentes perspectives, comme l'a fait le baroque Rubens et comme le feront le néoclassique David et le romantique Delacroix¹¹.

Hamann fait une *inversion critique* de la thérapie de l'humour de Shaftesbury parce qu'il dirige la dérision contre la raison, avec le renfort de la figure socratique. Dans sa lettre à Kant, il annonce la subversion de l'image du Socrate rationnel :

Je crois, comme Socrate, tout ce que l'autre croit, et je ne vise pas à troubler les autres dans leur croyance [...]. S'il est loisible de se moquer avec grâce et avec force de nos représentations de Dieu, pourquoi ne pas se divertir de nos idoles ? La Mère Lise chante : tournez en dérision les faux dieux [...]. Le mensonge est la langue maternelle de notre raison et de nos jeux d'esprit.¹²

Dans les *Mémorables*, Hamann effectue aussi une lecture typologique de Socrate, dont il fait un précurseur de Jésus-Christ. Avec cette identification, il réalise une autre subversion de l'humour contrôlé de Shaftesbury, qu'il fait évoluer en *humour délirant*, comme le suggère Klossowski. En attaquant la raison et ses idoles avec la thérapie du rire, Hamann vise l'abstractisation à outrance, qui a ses faux prophètes, i.e. les philosophes. Il considère que Socrate et Jésus Christ avaient la même mission : l'enseignement de la connaissance de soi. Tous les deux partagent une même vision prophétique et un même destin. Autre point commun : le Christ, comme Socrate, a son démon, selon Hamann, qui s'appuie sur

¹⁰ DEUPMANN Christoph, « Komik und Methode. Zu J.G. Hamanns Shaftesbury-Rezeption », dans *Acta des siebten Internationalen Hamann-Kolloquiums zu Marbug-Lahn 1996*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999, p. 205-215.

¹¹ O'FLAHERTY James, *Hamann's Socratic Memorabilia, A translation and Commentary*, Baltimore, John Hopkins Press, 1967, p. 48.

¹² KLOSSOWSKI P., *op.cit.*, p. 38.

l'Évangile de Jean, 10, 20, où il est dit : « Il a un démon, il est fou. Pourquoi l'écoutez-vous ? »

Un des passages plus significatifs des *Mémorables* est celui où Hamann interprète le démon de Socrate :

Sokrates hatte also freylich gut unwissend seyn ; er hatte einen Genius, auf dessen Wissenschaft er sich verlassen konnte, den er liebte und fürchtete als seinen Gott, an dessen *Frieden* ihm mehr gelegen war, als an aller Vernunft der Egypter und Griechen, dessen Stimme er glaubte, und durch dessen *Wind*, der leere Verstand eines Sokrates so gut als der Schoos einer reinen Jungfrau, fruchtbar werden kann.¹³ (*Sokratische Denkwürdigkeiten*, 55)

Dans ces lignes, Hamann établit une relation entre la croyance et la voix. Il affirme que grâce à la *voix divine*, Socrate a un *entendement fertile*. Une nouvelle fois, ici, Hamann se livre à une lecture typologique en lien avec le texte biblique : *Mon cœur, c'est à dire ma pensée a produit un bon Verbe* ou *de belles paroles bouillonnent dans mon cœur* (Psaume 45, 2).

Grâce à cette lecture typologique, Hamann fait de Socrate un mélancolique, mais on peut dire qu'il s'agit d'une « mélancolie généreuse, liée à la contemplation, à la vision extatique ou à l'inspiration poétique »¹⁴. Il dépasse donc l'interprétation moraliste de Shaftesbury pour inaugurer l'époque de valorisation du génie, illustrée par le mouvement littéraire *Sturm und Drang*.

Conclusion

Finalement, à guise de conclusion nous pouvons souligner que chez Hamann on observe un glissement de l'esthétique du clair-obscur vers celle de l'obscurité, car ce n'est pas la lumière de la raison qu'il faut suivre, selon Hamann, mais la voix du génie ou de l'imagination. Dans les *Mémorables*, il s'identifie avec Héraclite, l'obscur, philosophe dont la tradition iconographique a fait l'archétype du mélancolique. Bref, Hamann mobilise le

¹³ HAMANN Johann Georg, *Sokratische Denkwürdigkeiten, Aesthetica in nuce*, commentaire de Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart, Reclam, 1998.

¹⁴ STAROBINSKI Jean, *op.cit.* p.89.

couple bile noire-satire dans ses écrits parodiques mimant l'écriture socratique, où le comique est « le sublime inversé » :

Ich habe über den Sokrates auf eine sokratische Art geschrieben. Die *Analogie* war die Seele seiner Schlüsse, und er gab ihnen die *Ironie* zu ihrem Leibe. Ungewißheit und Zuversicht mögen mir so eigenthümlich seyn als sie wollen; so müssen sie hier doch als ästhetische Nachahmungen betrachtet werden. (*Sokratische Denkwürdigkeiten*, 13)