

Transit vers une nouvelle pop philosophie

Philippe St-Germain

Number 263, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89598ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

St-Germain, P. (2018). Transit vers une nouvelle pop philosophie. *Spirale*, (263), 56–59.

TRANSIT
VERS
UNE NOUVELLE
POP
PHILOSOPHIE



Par Philippe St-Germain

Star Wars and Philosophy (2005), *Harry Potter and Philosophy* (2004), *Alien and Philosophy* (2017) : on ne compte plus ces livres dont le succès en librairie dépasse largement celui des œuvres de Spinoza ou de Wittgenstein. Le monde anglo-saxon semble particulièrement friand des collections proposant l'étude de franchises cinématographiques bien connues de la culture populaire par l'entremise de théories philosophiques non moins célèbres, à leur façon. Les collections « Popular Culture and Philosophy » des éditions Open Court (depuis 2000) et « Philosophy and Pop Culture » des éditions Blackwell (depuis 2007), dotées de douzaines d'ouvrages chacune, sont deux des plus prisées ; au Québec, et bien qu'en visant moins directement les productions phares de la culture contemporaine, les Presses de l'Université Laval ont publié une dizaine de livres depuis 2009 dans leur collection « Quand la philosophie fait pop ! ». Pour sa part, la collection « Pop-en-stock » des éditions de Ta Mère sort du lot, dans la mesure où son approche plus inclusive de la culture populaire accorde une place à la philosophie sans en faire sa seule grille de lecture.

Cette prolifération d'analyses philosophico-pop inquiète certains puristes. Attirant à la condition d'être ornée du vernis d'une œuvre de la culture populaire, la philosophie aurait-elle été reléguée aux marges ? Loin d'incarner une quête de savoir ou de sagesse, voire un véritable esprit critique, la philosophie ne serait plus que l'ombre d'elle-même, simple alliée dans la célébration quasi tautologique d'œuvres qui bénéficient déjà d'une vaste couverture médiatique. Dans un article aux allures de pamphlet publié en 2010, Zach Pontz estime d'ailleurs que la collection « Blackwell Philosophy and Pop Culture » aurait pu tout aussi bien s'intituler « The Blockbuster Hollywood Franchise-as-Philosophy Series », puisque ses diverses monographies traitent presque toujours de séries jouissant d'un bassin étendu d'admirateurs.

Cette pop philosophie produit certes des interprétations mémorables – il est difficile de (re)voir le film *They Live* (1988) de John Carpenter sans penser à la lecture politique exaltée qu'en fait Slavoj Žižek dans le documentaire *The Pervert's Guide to Ideology* (2012) – et, à son meilleur, elle permet une stimulante actualisation de thèmes philosophiques parfois très anciens, en plus de faire dialoguer des disciplines qui ne communiquent pas toujours entre elles autant qu'on le souhaiterait. Mes propres réserves à propos de la pop philosophie – telle qu'elle est le plus couramment pratiquée – ne viennent pas du constat de l'irréparable trahison de l'« essence » de la philosophie. Il me semble cependant que cette mouvance occulte une autre approche des rapports entre la philosophie et la culture populaire qui, en inversant la dynamique habituelle, s'insère encore plus résolument dans la foulée de l'afterpop : au lieu de plaquer la théorie philosophique sur la production culturelle d'une manière prévisible et mécanique, cette approche tente plutôt de penser la philosophie à partir de la fiction et de codes que l'on associe d'ordinaire à la culture populaire.

Expériences de pensée

Les premiers jalons d'une telle approche ont été posés dès l'apparition de ce qu'on a plus tard appelé des « expériences de pensée » : des scénarios fictifs conçus comme autant de tremplins pour la réflexion rationnelle. Quand Platon invente l'allégorie de la caverne, le mythe de l'Atlantide ou celui de l'anneau qui rend son propriétaire invisible, il produit des fictions dont la postérité n'aura rien à envier à celle de ses développements argumentatifs. Depuis, de nombreux auteurs ont produit des fictions philosophiques. Certaines sont réalistes – par exemple celle du dilemme du prisonnier, introduite par Albert W. Tucker, qui s'interroge sur l'hypothétique coopération (ou trahison) de deux prisonniers détenus dans des cellules séparées –, d'autres sont plus fantastiques. Ainsi

pratiquée, la fiction n'est pas une pure excroissance de la philosophie ou un contenu auquel celle-ci serait appliquée *a posteriori*, elle est la matière même de la philosophie.

Les expériences de pensée sont considérées comme des parties dans l'ensemble plus vaste des textes philosophiques – elles ne sont pas des démonstrations, mais des illustrations. Or, et précisément parce qu'elle accorde un statut crucial aux images fortes et extrêmes, l'illustration en vient parfois à prendre toute la place dans l'esprit des lecteurs. Cette fiction qui ronge la philosophie de l'intérieur a parfois des liens importants avec des motifs relevant de la culture populaire, fût-ce à l'insu des auteurs.

Philosophie de série B

On remarque ces liens avec la culture populaire dans le cas du *swampman*, imaginé par Donald Davidson dans l'article « Knowing One's Own Mind » (1987). Davidson met en scène un randonneur qui est frappé et tué par un éclair, mais qu'un autre éclair reconstitue spontanément quelques mètres plus loin, l'ensemble de molécules qui le composait reprenant sa forme ancienne. Ce nouvel être, le *swampman*, revient chez « lui » et, parce qu'il est doté d'un cerveau identique à celui de son prédécesseur, effectue les mêmes choix et rédige les mêmes articles. Le récit de Davidson est parfaitement arrimé aux principaux débats entourant la nature du personnage de bande dessinée Swamp Thing, un monstre végétal créé par Len Wein et Bernie Wrightson une quinzaine d'années plus tôt : si, à différents moments de son histoire, on l'a considéré comme un homme, Alec Holland, transformé par une expérience scientifique ayant mal tourné, on l'a aussi décrit comme une copie végétale (souvenirs compris) d'Alec Holland (surtout sous la plume d'Alan Moore, entre 1984 et 1987). Chez Davidson comme chez Moore, ces prémisses servent de base à une réflexion complexe sur l'identité personnelle et la réflexivité.

Il est significatif que Davidson n'ait pas reconnu ce parallèle avec un personnage de la culture populaire portant presque le même nom que sa propre création ; ses lecteurs, le plus souvent des philosophes de métier, ne l'ont pas souligné davantage, comme si l'on se retrouvait devant deux corpus condamnés à demeurer étrangers. Voilà justement l'un des lieux qu'investit une pop philosophie refusant de s'en tenir aux rapports somme toute forcés entre une théorie et une œuvre de fiction. Loin d'être consciencieusement orientée vers les repères attendus de la culture populaire, la pop philosophie que pratique Davidson surgit en quelque sorte sans qu'il le sache.

On peut faire une lecture similaire de nombreux textes du philosophe Derek Parfit, dont l'ouvrage *Reasons and Persons* (1984) est rempli d'expériences de pensée sur l'identité personnelle. Certains scénarios imaginés par Parfit tissent des liens étroits avec la culture populaire, dont ils paraissent parfois s'inspirer, comme dans les cas de télétransportation (un homme, par exemple, se fait télétransporter sur Mars, son corps d'origine étant soit copié, soit détruit puis reconstruit) qui fondent une véritable philosophie de série B en rappelant la technologie analogue mise en scène dans *Star Trek*. D'autres récits, notamment ceux qui traitent de greffes (cerveaux, têtes, personnalités), semblent avoir un pied dans la culture populaire et l'autre dans la science en devenir. Lorsqu'il conçoit un cerveau divisé dont les deux parties seraient transplantées dans deux corps, Parfit renoue (sans le savoir ou, en tout cas, sans le reconnaître explicitement) avec un personnage des bandes dessinées de Marvel nommé Jamie Madrox, dont le surnom est Multiple Man en raison de sa capacité à se multiplier et à réabsorber un double de lui-même, emmagasinant ainsi les souvenirs et les expériences de ce double. Le philosophe anticipe aussi les enjeux actuellement soulevés par certains projets scientifiques, tels que celui d'une greffe de tête humaine – bien des observateurs se sont d'ailleurs

servi des analyses de Parfit pour tenter d'anticiper l'expérience qui sera vécue par la première personne greffée.

La possibilité d'une pop philosophie (ou d'une philosophie de série B) « accidentelle », comme celle de Davidson et de Parfit, ne manque pas d'attrait, surtout lorsqu'on la compare à l'approche plus systématique, mais aussi plus prévisible, des collections d'ouvrages abordées en introduction de cet article. C'est un tel usage de la fiction que Bruno Clément, dans *Le récit de la méthode* (2005), surprend chez Descartes. Clément suggère en effet que la méthode philosophique – qui se prétend pure et objective, et dont Descartes est l'un des meilleurs représentants – « n'est séparée du récit que par une mince cloison », et qu'« aucune proposition théorique n'est pure de la fiction qui la rend possible ». Tandis que les philosophes cherchent volontiers à masquer cette origine, Descartes prend moins de précautions : son texte se donne à lire comme l'élaboration d'une théorie rationaliste, mais aussi comme un recueil d'histoires parsemé de récits de rêves, d'anecdotes et de scénarios imaginaires (dont celui du « malin génie », une créature philosophico-fantastique qui trompe le narrateur sur ses perceptions les plus immédiates). Clément n'établit pas lui-même un lien explicite entre ces fictions et la culture populaire – il s'en tient aux fables –, mais rien ne nous empêche d'effectuer ce pas au-delà en le lisant.

Philosophie catastrophe

C'est une chose de reconnaître rétroactivement le rôle de la fiction lorsqu'on lit des ouvrages de philosophie ; c'en est une autre d'ajouter à cet exercice de lecture un volet de « recherche-crédation », pour reprendre une expression que l'on utilise plus couramment en littérature qu'en philosophie – surtout lorsque la fiction emprunte volontiers les traits de la culture populaire.

Le film *After the Dark* (2013) – qui avait pour titre de travail *The Philosophers* – le montre bien : en mettant en scène

des expériences de pensée de façon littérale, il donne l'impression que ces fictions sont le véritable moteur de la réflexion philosophique. L'intrigue se déroule pendant la dernière journée du calendrier scolaire, dans un cours de philosophie donné par un professeur aventureux. Ce dernier présente à ses étudiants des expériences de pensée classiques qui les préparent à une expérience ultime prenant la forme d'un scénario postapocalyptique : et si la société disparaissait à cause d'un cataclysme, et que ne demeurerait qu'un seul refuge pouvant accueillir dix personnes qui auraient suffisamment d'oxygène pour survivre un an ? Le groupe (composé de 21 personnes) se projette dans ce scénario. Qui sera choisi pour prendre place dans le refuge, qui sera abandonné ? Le scénario postapocalyptique sera revisité plusieurs fois, conservant en cela le caractère spéculatif de toute expérience de pensée.

De telles fictions de fin du monde sont bien représentées dans la culture populaire en général et dans la série B en particulier, mais elles hantent en outre plusieurs textes philosophiques. Un ouvrage aussi fondamental que *Le principe responsabilité* (1979) de Hans Jonas est tout entier orienté par la possibilité que l'humanité soit détruite. L'imaginaire de Jonas, si on peut le qualifier ainsi, est influencé par les catastrophes bien réelles que l'on sait ; Jonas en redoute tant la répétition qu'il formule une éthique qui plonge dans un futur tenant compte des conséquences à long terme de la science et de la technologie. On en conclut que l'expérience de pensée jouée et rejouée dans *After the Dark* est une mise en images de ce qu'est parfois la philosophie, dans son versant le plus spéculatif.

La fiction de la théorie

Si *After the Dark* se sert du cinéma pour mettre en scène une pop philosophie créative, des philosophes le font aussi dans leurs œuvres. C'est à un tel exercice que nous convient les travaux de Pierre Cassou-Noguès, surtout depuis l'étonnant *Mon Zombie*

Au lieu de plaquer la théorie philosophique sur la production culturelle d'une manière prévisible et mécanique, la pop philosophie tente de penser la philosophie à partir de la fiction.

et moi (2010). Hybride comme son personnage titre, ce livre ne s'en tient pas à un seul usage des fictions philosophiques : elles n'y sont pas un prétexte, mais le vecteur d'une philosophie qui en fait son principal matériau, à la fois point de départ et d'arrivée. Certaines sections de l'ouvrage sont consacrées à l'examen d'expériences philosophiques de pensée, d'autres à des œuvres de fiction dont les scénarios ne sont pas si éloignés de ces expériences, et d'autres, enfin, à des fictions inventées par Cassou-Noguès. Les fictions philosophiques et les fictions littéraires en viennent à s'éclairer mutuellement dans un kaléidoscope de récits qui déhiérarchise le rapport traditionnel entre la rationalité et l'imaginaire, entre la philosophie et la culture populaire.

L'ouvrage est traversé par des fictions que Cassou-Noguès attribue à un archétype de la pop : « *un zombie, pour ainsi dire, qui raconte ses métamorphoses* », celui qui vit et qui meurt tout au long d'expériences qui sont à chaque fois différentes et à chaque fois les siennes. Deux ans plus tard, Cassou-Noguès persiste et signe, allant jusqu'à décrire son ouvrage *Lire le cerveau. Neuro/science/fiction* (2012) comme « *un essai de science-fiction [...] pour fondre nos fictions de philosophie dans ce genre bien établi* ».

En joignant à ce point les réflexions théoriques et les fictions, Cassou-Noguès exacerbe une tendance qui a lentement fait son chemin dans l'histoire de la philosophie, mais qui, jusque-là, n'avait pas été si assumée.

Tel un Derek Parfit qui serait entré pour de bon dans l'ère afterpop, il donne une extension décisive à la fiction dans l'ensemble de la réflexion philosophique - une extension dont se méfiaient peut-être des auteurs plus réticents vis-à-vis de la pop. Au lieu de plaquer des théories philosophiques toutes faites sur la culture populaire ou d'orchestrer un commerce somme toute accidentel entre ces deux mondes, cette nouvelle pop philosophie s'alimente plutôt d'une connaissance des codes de la pop qui engendre une lecture créative. Après les productions de la culture populaire données en pâture aux philosophes, peut-être pouvons-nous désormais envisager des textes de philosophie transformés en objets de prédilection pour *geeks*. ■