



**HAL**  
open science

# ”Apocalypses béatifiques” de l’ordre et du chaos dans Les portes de la perception d’Aldous Huxley

Fionn Bennett

► **To cite this version:**

Fionn Bennett. ”Apocalypses béatifiques” de l’ordre et du chaos dans Les portes de la perception d’Aldous Huxley. *Savoirs en Prisme*, 2012, Normes, Marges, Transgressions, 2, pp.199-214. 10.34929/sep.vi02.16 . hal-02636105

**HAL Id: hal-02636105**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02636105>**

Submitted on 27 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0  
International License

## « Apocalypses béatifiques » de l'ordre et du chaos dans *Les portes de la perception* d'Aldous Huxley

### Résumé

Hallucinant sous l'influence de la mescaline, Aldous Huxley avait du mal à répondre aux questions qu'on lui posait à propos des choses qu'il voyait. Ces interrogations, disait-il, étaient pertinentes seulement aux objets que l'on trouve dans l'univers qu'il avait quitté quand il était entré dans « l'expérience mescaline ». Désireux de rendre compte de l'« aphasie » apparente d'Huxley, la présente étude entreprend une « étiologie » de ce que l'auteur anglais a identifié comme « le langage commun ». Elle postule que les difficultés d'Huxley reflètent le fait que le langage qu'il utilisait est un outil « apophantique » d'une certaine « vision béatifique ». Non pas l'apocalypse du « devenir pur » qu'Huxley apercevait lorsqu'il hallucinait, mais plutôt ces « *thaumatos phasmata* » dont parlait Platon dans divers dialogues. Ceux que nous voyons si nos perceptions sont modulées de telle façon que chaque phénomène que nous observons apparaît « statique », « eidétique » ou « monadique ». En d'autres termes, une vision qui nous empêche d'appréhender la « félicité éblouissante » dont Huxley était témoin dans son « expérience mescaline ». Outre la tentative de justifier la prétention que le langage commun a été « suborné » au profit des *phasmata* eidétiques de Platon, cette étude évalue à quel point Huxley a réussi dans son essai de traduire sa vision béatifique du chaos dans un langage conçu pour le rendre indicible.

### Abstract

Hallucinating under the influence of mescaline, Aldous Huxley had difficulty answering questions about the things he saw. Significantly, queries about time, space and quiddity were particularly problematic. He said such questions were relevant to objects one finds in the “universe” he left behind when he entered the “mescaline experience”. Desirous to account for Huxley's apparent “aphasia”, the present essay undertakes an “aetiology” of what Huxley referred to as “common language”. It postulates that Huxley's difficulties reflect the fact that the language he was using is an apophantical tool of a particular “Beatific vision”. Not the “continually changing apocalypse” of “pure becoming” Huxley beheld whilst hallucinating. Rather those “*thaumatos phasmata*” Plato spoke of in various Dialogues. The ones we see if our perceptions are modulated in such a way that everything we observe appears ‘static’, ‘eidetic’ or ‘monadic’. In other words, a vision of the world that prevents us apprehending the “luminous bliss” Huxley witnessed in his “mescaline experience”. Besides substantiating the claim that common language has been “annexed” or “suborned” by Plato's eidetic *phasmata*, this essay assesses how well Huxley succeeds in his attempts to translate his Beatific Vision of Chaos into a language designed to make it unspeakable.

## « Apocalypses béatifiques » de l'ordre et du chaos dans *Les portes de la perception* d'Aldous Huxley

*Words are not facts, and still less are they the primordial Fact. If we take them too seriously, we shall lose our way in a forest of entangling briars. But if, on the contrary we don't take them seriously enough we shall remain unaware that there is a way to lose or a goal to be reached.*

— *The Perennial Philosophy*

### Introduction

Apocalypse est un mot d'origine grecque qui, comme *apophansis* ou *délosis*, signifie « révélation ». C'est aussi un des mots qu'Aldous Huxley a utilisés dans *The Doors of Perception*, dans sa tentative de décrire la « félicité éblouissante » qu'il apercevait lorsqu'il hallucinait sous l'influence de la mescaline. Et dans ce constat, c'est bien le mot « tentative » qui vaut le plus la peine d'être souligné. Car devant la tâche qu'Huxley s'est imposée, il se retrouvait confronté à un obstacle particulièrement rebutant : les *mots*. Non à son aptitude à les utiliser. Non pas au fait qu'il y en avait trop peu qui étaient vraiment évocateurs et trop qui étaient le contraire. Le problème tenait à ce que les mots sont, *par leur nature même*, incapables d'illuminer des « visions béatifiques » de « l'existence nue »<sup>1</sup>. Et le problème n'était pas limité à leur incapacité à exprimer ce que des « perceptions purifiées » nous permettent de percevoir. Plus grave encore était le fait que le langage impose à ces utilisateurs une perception « déformée » de la Réalité et dérobe aux choses leur « *Istigkeit* » en les réduisant à des « abstractions mortes »<sup>2</sup>.

Naturellement, les limites du pouvoir expressif des mots n'étaient pas quelque chose qu'Huxley réalisait seulement à la suite de son expérience avec la mescaline en 1953. Des remarques sur l'opacité obstinée des mots sont généreusement éparpillées dans ses travaux antérieurs. En outre, son attitude vis-à-vis des mots et du langage n'était jamais aussi hostile ou désespérée qu'ambivalente et son ambivalence ne l'a jamais empêché de les utiliser et de le faire efficacement, avec un plaisir non déguisé et parfois même en insistant sur leur potentiel à être suprêmement salutaires.

Il n'en reste pas moins qu'après 1953, et très précisément à l'égard de leur capacité à dépeindre ce que nous percevons dans l'expérience mescaline, Huxley était

1. Huxley, 1960: 124; 1963: 118; 1999: 252; 2002b: 325.

2. Huxley, 2002: 81, 176-7, 284-5; 1999: 250; 1994a: 67, 70.

sceptique au sujet des mots. À telle enseigne d'ailleurs que promouvoir l'utilisation des instruments non verbaux pour éduquer des jeunes gens devint pour lui une obsession<sup>3</sup>. Car, encore une fois, des mots, pas seulement quelques mots, mais des mots *en tant que tels*, nous gardent de l'apocalypse de « l'Être pur », cette « grâce gratuite » dont Huxley sentit que nous devrions tous, régulièrement et intensément, faire l'expérience.

Or, s'il y a quelque chose de troublant dans tout cela, c'est que nous ne pouvons pas dire que le langage n'est pas « apocalyptique ». En fait, si le langage a une spécificité, c'est celle d'être une « apocalypse lexicalisée ». Tant et si bien que si les mots et le langage n'étaient pas apocalyptiques *de quelque chose pour* quelqu'un, ils ne seraient rien que l'on pût raisonnablement appeler mots et langage. Ce qui ne signifie pas qu'Huxley avait tort de se plaindre de l'opacité des mots et de les accuser de nous faire halluciner sur tout ce qu'ils représentent. Car nous avons ici affaire à *deux apocalypses*. Deux espèces d'apocalypses *radicalement opposées*. Apocalypses que l'on peut caractériser, d'une part, comme une « vision béatifique de l'Ordre » et d'autre part, aux antipodes de celle-ci, comme une « apocalypse béatifique du Chaos ». La première de ces deux épithètes signifiant l'hallucination imposée par le langage sur quiconque l'utilise, la seconde représentant « un aperçu direct à l'intérieur de la véritable nature des choses », aperçu que les consommateurs de la mescaline atteignent plus aisément grâce à celle-ci.

Certes, il n'y a aucun doute à ce qu'Huxley aurait eu des réserves sur ce choix des mots. Il est improbable, par exemple, qu'il aurait accepté « Vision béatifique » comme l'expression que nous devrions utiliser pour décrire la manière dont le langage oblige ses utilisateurs à voir le monde. 'Grotesque', 'luciférien', '*pickwickien*', 'trompeur' et 'irréel' auraient été davantage à son goût. Cependant, il n'ignorait pas ce qui *pourrait* justifier le postulat qui veut que des « visions béatifiques » de « l'Ordre » soient des choses envers lesquelles le langage nous prédispose. Il en est ainsi parce qu'il était conscient de la tendance de la langue à contraindre ses utilisateurs à adopter une manière *platonicienne* pour ordonner la perception et expérimenter l'existence.

Bien entendu, ceci n'est ni discuté ni, par conséquent, particulièrement évident dans *The Doors of Perception*. Non que Platon ne soit pas mentionné. C'est juste qu'Huxley se concentre sur l'influence de Platon sur la représentation picturale – notamment dans sa comparaison de la valeur artistique des œuvres de Vermeer et Cézanne<sup>4</sup> –, non sur la représentation verbale. Par contre, à en juger par ce qu'il dit dans d'autres ouvrages, il est clair qu'il considérait le platonisme comme étant, *et spécifique aux mots, et responsable de leur tendance à transformer leurs objets en « abstractions » quasi-mathématiques*<sup>5</sup>.

3. Huxley, 1994a: 52-6; 2002a: 303-17; 1999: 193-4, 253; 2002b: 263 ff.

4. Huxley, 1994a: 23-25.

5. Par exemple, dans son essai de 1956 "The Education of an Amphibian" (Huxley, 2002a: 203), notre auteur affirme que, parce que nos esprits, la plupart du temps, se servent des mots pour prendre acte de leurs impressions immédiates, « nos habitudes ordinaires de la perception nous font voir le

Mais quand bien même il savait que Platon jouait un rôle dans la destitution du langage de la capacité à communiquer l'*Istigkeit* des choses autour de nous, Huxley n'aurait pas considéré cela comme étant une raison suffisante pour renoncer à son utilisation. Car, tout comme la perception, le langage lui aussi est susceptible d'être « purifié ». Tout ce qui est requis, c'est que nous remplissions trois conditions : *premièrement*, nous devons faire une distinction entre « le langage commun » et le « langage littéraire » ; *deuxièmement*, nous devons définir le langage littéraire comme une tentative de 'communiquer en mots ce que les mots étaient conçus pour *ne pas* pouvoir communiquer', soit la « donation essentielle » de « l'expérience immédiate » et de « l'existence nue » ; *troisièmement*, nous sommes enjoins de confier la tâche de créer ce langage littéraire à des hommes de lettres « sérieux », c'est-à-dire des artistes du langage s'engageant à purifier « *les mots de la tribu* » et, de la sorte, revivifier notre relation à ce que le langage nous transmet.

Or à partir du moment où ceci est admis, une fois le soin du langage placé entre les mains d'hommes de lettres engagés en ce sens<sup>6</sup>, les mots ne sont plus destinés à être apocalyptiques des seules « perceptions déformées », d'une « intelligibilité trompeuse » et d'une « connaissance irréelle ». Et parce qu'Huxley voyait le bonheur futur de l'humanité comme dépendant des efforts des hommes de lettres « sérieux »<sup>7</sup>, il prit la peine de cataloguer les techniques littéraires que ces 'guérisseurs' devaient utiliser pour faire fructifier leurs efforts. Il les identifie et les décrit dans *Literature and Science* sous les en-têtes suivants :

- 1) expression par implication mystérieuse
- 2) le mot juste
- 3) le gros mot
- 4) métaphore et allusion
- 5) la magie de la syntaxe étrangère envoûtante
- 6) la magie des sonorités harmonisées et des noms intrinsèquement signifiants
- 7) la sauvagerie verbale
- 8) aménager son récit de sorte qu'il se déplace de manière surprenante entre divers ordres d'expérience
- 9) exprimer l'existence humaine à travers les mots représentant la manière dont elle est vécue par une pluralité de personnages dans un seul récit.

Or, ce qui est remarquable au sujet de ces techniques de purification du langage, c'est l'admission par leur compilateur qu'elles ne réussissent pas mieux que n'importe quelle autre praxis de la parole à exprimer *directement* « l'étrangeté intrinsèque de l'existence ». Si tant est qu'elles y parviennent, elles réussissent seulement en le faisant « par inférence » ou « par indirection »<sup>8</sup>. Il faut en outre souligner que, quand bien même ces techniques sont censées libérer le langage de

---

monde comme des Platoniciens».

6. Huxley, 1999: 249.

7. Huxley, 1994b: 2, 10.

8. Huxley, 1963: 20.

« l'ordre » imposé sur lui par le platonisme, les utiliser pour créer 'des apocalypses du chaos' n'a jamais été, pour Huxley, un but en lui-même. C'était seulement une première étape, cruciale, pour atteindre le but ultime de la littérature, à savoir, la réalisation de « *Samadhi* » ou la « contemplation infusée ». C'est-à-dire, l'art et la manière « de devenir son 'non-soi' dans le 'non-soi' de ce avec quoi on communique par les sens » dans « l'extase visionnaire »<sup>9</sup>.

Mais malgré ces qualifications, et toutes les autres qu'il conviendrait d'admettre, il n'en reste pas moins que, dans l'analyse finale, l'ambition d'Huxley dans *The Doors of Perception* était bien celle de traduire sa « vision béatifique du chaos » en un langage conçu pour rendre de telles épiphanies indicibles. Et comme cela est bien le cas, je propose de mettre ses capacités littéraires à l'épreuve en jugeant son succès à utiliser les susmentionnées techniques littéraires pour dépeindre et faire ressentir ce que l'on appréhende pendant le délire induit par la mescaline. La démonstration de leur utilisation que je jugerai est un passage de *The Doors of Perception* consacré à l'apogée de son hallucination. Un passage dans lequel il témoignait de ce qu'il appelait « l'événement ». Et bien que nous utilisions les expressions « ordre » et « chaos » pour mener cette analyse, nos propos ne seront point pour autant hors sujet. Car cet ordre et ce chaos concernent bel et bien une « norme », une « transgression » et une « marge », marge qui lie autant qu'elle les sépare cette norme et cette transgression. Mais avant d'entrer *in medias res*, permettez que je justifie l'emploi de l'expression « apocalypse béatifique de l'Ordre » pour caractériser la manière dont le platonisme conditionne le langage et, partant, le monde rendu apocalyptique par son entremise. Cette excursion nous aidera à comprendre *concrètement*, plutôt qu'intuitivement, comme c'est souvent le cas, un fait historique d'une importance critique pour la littérature, à savoir, la façon dont la « métaphysique » est parvenue à sa domination de la langue et, par conséquent, de la manière dont les hommes perçoivent, pensent, connaissent, créent et sont. Par souci de brièveté, je vais réduire ma discussion sur ce point à un commentaire sur l'étiologie du *concept*, le mot préféré d'Huxley pour désigner ce qui rend le langage opaque et par conséquent inapte à décrire la « grâce gratuite » et la « vision sacramentale de la réalité » qu'il apercevait lorsqu'il hallucinait.

### **L'étiologie du « concept » et pourquoi il constitue une «vision béatifique»**

Le concept, « *to kat' eidos legomenon* » en grec, a été inventé par Socrate, développé par Platon et a atteint son apothéose sous Aristote<sup>10</sup>. Pour comprendre dans quel sens il constitue une « vision béatifique », il est nécessaire de se rappeler un problème que Platon décela au sujet des mots et pourquoi il crut que ce problème ne pouvait être résolu à moins de les rendre « *mimemata* » du concept abstrait.

9. Sur ce thème crucial, voir: "Literature and Modern Life" (Huxley, 2002a: 337); "Culture and the Individual" (Huxley, 1999: 250); "Integrate Education" (Huxley, 1994b: 2, 5-6, 9) & Huxley, 1963: 71 sq. 10. *Métaphysique*, 987b 2f. & 1078b 28-30.

Le problème en question est à mettre en relation avec la *nature physique* des entités que les mots sont supposés illuminer. En effet, pour Platon, les mots qui se réfèrent aux phénomènes physiques ne représentent pas des « choses ». Au lieu de cela, ils illuminent des *événements qui semblent être des choses*. Car vous pouvez seulement parler d'une « chose » si ce que vous appelez une chose reste « identique à elle-même » (*auto kath' auto*) pour une certaine période de temps. Mais l'ontologie qui est implicite dans l'« *orthologia* » platonicienne n'entretenait d'aucune façon une telle conception de la nature des entités physiques. Il en est ainsi parce que la physique platonicienne était *héralcitienn*e. En d'autres termes, Platon adhérait à la fameuse doctrine de « *panta rhei* », soit la croyance suivant laquelle l'intégralité du contenu de l'univers physique et chaque phénomène se manifestant en son sein sont dans une condition de fluctuation continue. Or le corollaire linguistique nécessaire d'une telle physique est, encore une fois, que nous ne pouvons jamais nous référer aux « choses », mais seulement aux *événements*. Car à peine a-t-on désigné une entité physique qu'elle se transforme en quelque chose qu'elle n'était pas lorsque nous l'avions désignée. Et non seulement elle est devenue quelque chose d'autre, mais elle continue à faire ainsi *ad infinitum*.

Or, logiquement, si nous sommes des philosophes du langage et nous assumons qu'Héraclite dit vrai au sujet de la nature des choses physiques et de leurs attributs, nous ferons comme *Cratyle*. Autrement dit, nous assumerons que le but de l'« *onomatourgia* », c'est-à-dire, l'application des noms aux choses, est d'illuminer ces dernières comme des *événements* plutôt que comme des « états ». Mais Platon refusa de le faire car cela, crut-il, revenait à faire des mots les anges du chaos. Donc que faisons-nous si nous refusons d'admettre que cela arrive ? Evidemment, la première chose que nous faisons est de répudier la linguistique cratylienne. Ensuite nous essayons de *faire des mots des apocalypses de choses non physiques*. Car, si les mots se référant aux choses physiques doivent signifier « événements » plutôt qu'« états », alors la seule façon dont ils puissent signifier 'états' plutôt qu'« événements » c'est d'être apocalyptiques de choses qui seraient autres que physiques.

Donc Platon, justement, inventa un univers parallèle. Un univers peuplé de doublets désincarnés de tous les phénomènes dans l'ordre physique de l'Être qu'il est possible de nommer. Ces abstractions désincarnées, ce que nous appelons des concepts, Platon les appelait « *eide* » ou « *paradeigmata* », mots que nous traduisons habituellement comme « Idées » et « Formes ». Comme chacun le sait, ces « Idées » sont les « causes » des choses physiques et de leurs attributs perceptibles. Elles sont aussi ce que les mots que nous utilisons pour des choses physiques *doivent* indiquer si nous voulons qu'ils soient des « copies de ce qui existe réellement » plutôt que des choses qui seraient de simples « créations de nos imaginations »<sup>11</sup>. Car si le but des mots est d'illuminer des choses qui « existent vraiment » – et l'on peut seulement parler d'une chose comme « existant vraiment » si cette chose reste identique à elle-même pour une période de temps minimale –, alors vous devez utiliser des mots qui sont apocalyptiques du concept de ce que vous voudrez indiquer avec vos mots.

11. *Phèdre*, 273e; *Phédon*, 102a; *République*, 596a-601b; *Lettre VII*, 341c, 343d; *Timée*, 29b, 52a.

Sinon ils seront *mimemata* de la nature physique ou des attributs phénoménaux de ce qu'ils indiquent et à ce titre seront apocalyptiques du chaos pour autant que les choses physiques et attributs phénoménaux soient toujours mouvants, jamais dans un état de non mouvance.

Ce qui explique pourquoi Platon, à maintes reprises, utilise l'expression «vision béatifique» (*thaumatos opsis, makariai theai, eudaimona phasmata, heire eide*)<sup>12</sup> pour caractériser ce que nous voyons avec des mots qui sont des apocalypses des concepts abstraits. Car lorsque les mots sont des apocalypses des «*thaumatos phasmata*» conceptuels, plutôt que des choses physiques, ils nous font voir ce qui ne change ni ne bouge du fait de rester identique à soi-même pour toute l'éternité. Par conséquent, ils nous font voir ce qu'une entité physique doit être pour « être réellement quelque chose » où «pour être réellement quelque chose» signifie ne pas transiter continuellement de ce qu'il n'est pas vers ce qu'il n'est pas via ce qu'il semble temporairement être.

Évidemment, il y a beaucoup plus à dire sur tous ces sujets. En particulier sur cette «science de l'Être véritable» appelée la Dialectique. En effet, elle était essentielle au succès de Platon pour persuader ses disciples qu'utiliser des mots comme apocalypses des «Formes» est une *mimesis* de ce qui «existe réellement» alors que les utiliser comme anges de n'importe quelle autre détermination de ce-qui-est les rend, au mieux, des copies de chimères<sup>13</sup>. Cependant, seulement trois points sur l'*orthologia* de Platon, ainsi que la science de l'Être l'étayant, sont strictement essentiels pour notre discussion des visions béatifiques de l'Ordre et du Chaos dans *The Doors of Perception* : premièrement, dans la mesure où les référents des mots sont déterminés par la dialectique, le langage est une apocalypse des «*thaumatos phasmata*» conceptuels ; deuxièmement, le langage qu'utilisait Huxley pour écrire et que nous utilisons tous aujourd'hui, n'est apocalyptique de rien d'autre que de ces *phasmata* eidétiques même lorsqu'il s'agit de représenter des choses physiques et leurs attributs perceptibles ; troisièmement, faire des mots des visions béatifiques de l'Ordre à l'instar de Platon, même lorsque nous parlons de choses physiques, cela n'était pas la faute de Platon. Aristote en était responsable.

### **Aristote sur les apories de l'ontologie, épistémologie et mimesis platoniciennes**

Naturellement, Aristote sentit que l'*orthologia* platonicienne faisait des mots des apocalypses des choses dans un monde où nous ne vivons pas. Ceci, pensa-t-il, n'était ni souhaitable ni nécessaire. Au lieu de cela, les mots devraient être des apocalypses des choses dans ce monde, le monde des sens<sup>14</sup>. Mais Aristote voulut que le langage soit une apocalypse des choses que nous trouvons dans le monde des

12. *Phèdre*, 247a, 250a-c; *Banquet*, 210e-211e; *Phédon*, 111a; *République*, 615a; *Sophiste*, 254a.

13. Cf. *République*, 598b pour l'opposition entre «*mimesis phantasmatos*» et «*mimesis aletheias*».

14. Il admettait, pourtant, un *chorismos* entre le réel et l'idéal pour des fins épistémologiques, cf., *inter alia*, *Analytiques postérieures*, I, ii & xxxi; *Métaphysique*, 999b 1-3 & VII, xv.



sens comme si elles étaient aussi identiques à elles-mêmes et aussi constantes dans leur univocité que n'importe quelle Forme platonicienne. De cette façon seulement, il est possible de percevoir, connaître et parler des choses du monde autour de nous sans que cela ne revienne à dire que nous ne sommes jamais certains de ce que nous voyons, pensons et disons. Comment alors Aristote fit-il en sorte que les mots puissent effectivement se référer aux choses physiques, et à leurs attributs perceptibles et, néanmoins, être des anges des *phasmata thaumatos* conceptuels platoniciens plutôt que des « dys-anges » du chaos héraclitien ?

Limitons-nous à l'essentiel.

206

Avant toute autre chose, des conditions devaient être créées dans lesquelles il serait vrai de dire que même les choses physiques, et leurs attributs, ne bougent point et sont mêmes incapables de bouger. Aristote créa cette condition critique à l'aide d'un mode particulier de temps : l'instant, *un point inétendu de temps*. Dans « l'instant », dans un temps inétendu ou sans durée, *rien ne bouge*<sup>15</sup>. Tout est *parfaitement statique*, comme dans une photographie. Cela nous permet de percevoir tout ce que nous voyons comme parfaitement ou *univoquement eidétique*. En d'autres termes, nous pouvons moduler notre perception d'un champ visuel qui inclut une pomme en son sein de telle façon que votre perception de cette pomme n'est pas « équivoque » du fait que nous assistons à la transition d'une non-pomme à une non-pomme via ce qui semble, temporairement, être une pomme. Le temps nécessaire pour qu'une telle transition arrive n'est pas un facteur dans ce qui se passe dans notre champ visuel. Par conséquent, notre perception de la pomme est une perception d'une pomme et rien d'autre en plus. Et la façon dont nous sommes capable de voir cette pomme comme univoquement eidétique est celle dont nous pouvons et même *devons* percevoir tout autre chose peuplant notre champ visuel.

Ainsi, en extrayant le temps de l'équation ontologique, toutes les entités physiques dans le cosmos que nous percevons sont définissables comme eidétiques et ce sans la moindre équivocité. Énoncé autrement, tout ce que nous percevons est autant une vision béatifique de l'Ordre que n'importe quelle Idée platonicienne. *Tout sauf le mouvement*. Car, encore une fois, enlever le temps de l'Être des choses physiques implique qu'elles ne peuvent pas bouger ou changer. Mais cela ne signifie pas que nous ne pouvons pas leur permettre de bouger ou de changer et les obliger néanmoins à demeurer univoquement eidétiques. *Tout dépend du genre de temporalité dans laquelle nous l'inscrivons pour qu'elles puissent bouger et changer*. Et la temporalité que leur donnait Aristote était du genre à obliger non seulement des choses mouvantes mais aussi le mouvement lui-même à demeurer eidétiques. Pour voir comment, considérons la définition aristotélicienne du temps.

## Le rôle du temps dans la phénoménologie d'Aristote des idées de Platon

[...] voici en effet ce qu'est le temps : le nombre ou mesure du changement et du mouvement [*kinesis*] selon l'avant et l'après. Le temps n'est donc pas mouvement,

15. *Physique*, 234a 24, 32, 34, 237a 14; 239b 2 & 241a 24.

mais plutôt ce par quoi le changement et le mouvement peuvent être mesurés [dans leurs durées] (*Physique*, 219b 2-4).

La finalité de la tentative de définir le temps de cette manière est de le transformer en un outil que l'on peut utiliser pour réduire le chaos du mouvement pur en une série *sans faille*<sup>16</sup> d'états du mouvement suspendu. Car, c'est bien cela que l'on trouve entre «l'avant» et «l'après» dont parle Aristote dans ces lignes, un état de non-mouvement. Plus précisément, un état de non-mouvement *monadique*, un état de non-mouvement qui est *complètement* isolé de la condition dans laquelle il était *avant* qu'il ne devienne l'état dans lequel il est maintenant *et* de la condition dans laquelle il sera *après* qu'il ne soit plus dans cet état. Et pourquoi faire cela ? Pourquoi immobiliser le mouvement ? *Pour être capable d'identifier, de connaître et de dire ce qui se passe*. Car pour être capable de percevoir, concevoir et parler d'un phénomène mouvant comme «X», son état d'être effectivement «X» ne doit pas être contaminé avec des états d'être «non-X». Et la plus sûre façon d'obtenir cet état non contaminé de «X» est de l'enfermer à l'intérieur d'une «mesure» de temps le distinguant de l'état de non-X dans lequel il se trouvait avant de devenir X et de l'état de non-X qu'il sera quand il cessera d'être X<sup>17</sup>.

Mais si ces 'mesures' de temps existent simplement pour isoler les états du «mouvement suspendu», qu'est-ce qu'elles ont à voir avec ce que nous *percevons* comme mouvement ? Comment, en d'autres termes, *paraissent-elles se mouvoir ? En étant combinées avec d'autres états du non-mouvement à l'intérieur d'une mesure de temps assez large pour accommoder une pluralité d'états de non-mouvement*. En effet, parce que chaque mesure de non-mouvement est différente des autres, une fois qu'elles sont unies *bout à bout dans une série*, elles donnent l'impression à quiconque les regarde *en tant que série*, qu'un mouvement se passe alors qu'en réalité il ne voit qu'un enchaînement d'états de mouvement suspendu<sup>18</sup>.

Par conséquent, conférer aux phénomènes la temporalité qu'Aristote leur permet d'avoir pour qu'ils puissent se mouvoir entraîne l'impossibilité de percevoir le mouvement mesuré par cette temporalité autrement que comme des états de non-mouvement. Des états de non-mouvement parfaitement *monadiques, hénadiques* ou univoques. Et, bien sûr, moduler notre perception des phénomènes mouvant de cette façon nous oblige à percevoir les choses physiques et leurs attributs perceptibles comme autant de *thaumatos phasmata* platoniciens. C'est cela le seul but de cette tentative de réduire le mouvement et le changement en des états de non-mouvement et non-changement.

16. Cf. *Physique*, VI, v, 235b 6 ff.

17. Voilà pourquoi Aristote insiste sur le principe que « tout ce qui est soumis à la destruction et à la génération, et en général toutes les choses qui tantôt existent, tantôt n'existent pas, sont nécessairement dans le temps ; car il y a un temps qui surpasse leur existence et le temps mesurant leur substance. ... Quant à celles que le temps ne renferme d'aucune manière, elles n'existeront à aucun moment, ni n'existent, ni n'existeront » (*Physique*, 221b 29-222a 3, comp. *De Caelo*, 281a 28).

18. Bien qu'il néglige de citer Aristote autant qu'il conviendrait, le compte rendu de Bergson dans *L'Evolution créatrice* (*Œuvres bergsonniennes*, Paris, P.U.F., 1984, p. 750f.) de la perception « cinématographique » est néanmoins excellent.

Après cette digression sur le rôle du temps dans la tentative aristotélicienne de créer une phénoménologie des visions béatifiques platoniciennes, il convient d'étudier la façon dont cette temporalité influence sa linguistique ou, pour être précis, sa théorie de la *mimésis*. Or pour ce faire, pour voir comment la *mimésis* aristotélicienne 'lexicalise' les *thaumatos phasmata* platoniciens, nous n'avons qu'à analyser le véritable sens du passage le plus fréquemment cité de toute l'histoire de la linguistique.

### Les visions béatifiques de l'Ordre de Platon dans la *mimesis* aristotélicienne

Les sons émis par la voix [*ta en te phone*, c.-à-d. noms et verbes] sont les symboles des états de l'âme [*pathemata tes psyches*] et les mots écrits, les symboles des mots émis par la voix. De même que l'écriture n'est pas la même pour tous les hommes, les mots parlés ne sont pas non plus les mêmes, alors que les états de l'âme dont ces expressions sont immédiatement les signes [*semeia*] sont identiques chez tous, comme sont identiques les choses [*pragmata*] dont ces états sont les images [*homoiomata*] (*De l'interprétation*, 16a 4-9. *Comp. Rhét. III*, 1404a 21 ; & 1410b 11).

Avant que l'on puisse connaître quoi que ce soit de ce qu'Aristote appelle ici les mots, on doit comprendre ce qu'il entend par ces «affections de l'esprit» et ces «*pragmata*» dont ceux-ci sont des «*semeia*». Commençons par les «*pragmata*».

Parce que le mot apparaît dans un travail consacré au *logos apophantikos*, il doit être pertinent à la théorie aristotélicienne de la *mimesis*. Plus précisément, il doit représenter ces «signifiés» que la *mimesis* du Stagirite avait été inventée pour illuminer. Ce qui signifie que *pragmata* indique soit des essences univoques, soit des accidents univoques des essences univoques. Aristote n'admettait point d'autres *denotata* que ceux-ci<sup>19</sup>.

Bien qu'Aristote prétendra qu'ils sont ce que nous discernons «quand nous percevons nos objets avec précision»<sup>20</sup>, ces *pragmata* ne sont pas ce que nous appréhendons des phénomènes simplement en les percevant. En fait, rien dans la nature ne leur correspond<sup>21</sup>. Ils sont au contraire des créations du «*Nous*», la partie «rationnelle» du cerveau. Plus précisément, ils surgissent quand le *Nous* concentre les données qui lui sont transmises par les sens jusqu'à ce qu'elles deviennent des *unités* ou des blocs «monadiques» et «atomiques» des données sensorielles représentant une quiddité ou un attribut de celle-ci. Et si la psyché ne disposait pas de cette capacité, si elle était incapable de moduler ses perceptions en des *pathemata* qui sont des *symboles* des essences univoques et des attributs univoques

19. *Métaphysique*, 1006b 7-11, 1034a 31-2, 1062a 14, 1078b 25 & *De Anima*, 402b 25. Sur les mesures à entreprendre pour s'assurer que ses mots soient des répliques univoques de ce genre de référent, cf. *Topica*, I, xv, 107a 18 sq. & VI, x, 148a 23 sq. & *Réfutations Sophistiques*, iv, vii, xvi & xvii.

20. *De Anima*, 428a 15.

21. Voilà la véritable signification de *De Anima*, 430a 7: « Dans les choses possédant de la matière, chacun des objets de la pensée est présent seulement en puissance ».

des essences univoques, elle ne connaîtrait pas *ce* qu'elle voit<sup>22</sup>. Ou plutôt, *elle saurait que ce qu'elle perçoit est pur chaos*. Et si ce que nous percevons est pur chaos, alors les *pathemata* peuplant notre psyché seront chaotiques *et le seront également les mots qui sont des «semeia» de ces pathemata*.

Ce qui signifie que, dans la mimesis aristotélicienne, aucune perception ne peut pénétrer en notre *Noûs* comme 'affection' qui serait utile pour connaître *ce* que nous voyons, si cette affection n'est pas au préalable rendue eidétique et ce de manière univoque. Et aucune affection de la psyché ne peut sortir de son *Noûs* comme mot, qui est *apophantikos* de ce que ces perceptions «sont réellement», si ce mot n'est pas un signe d'une réduction eidétique de son *pragma* corrélatif.

Par conséquent, on ne peut pas utiliser la mimesis aristotélicienne sans que tout ce que l'on dit ne devienne une apocalypse d'une vision béatifique de Platon, *même lorsque l'on parle de choses mouvantes*. Car, comme je l'ai dit au début, le but de cette tentative de cadastrer la perception du monde sensible en des entéléchies monadiques, chacune d'entre elles spécifiables en une catégorie de l'Être ou une autre, est simplement d'être capable de percevoir, de penser et de parler des choses physiques comme si elles étaient aussi identiques à elles-mêmes que n'importe quel concept platonicien.

Il n'y a pas que cela à dire sur la façon dont notre langage a été «suborné» au profit d'une vision béatifique de l'Ordre *eidétique*. Cependant, ce que nous venons de dire nous donne une idée suffisamment précise de l'obstacle qu'Huxley a rencontré dans *The Doors of Perception*, dans sa tentative de dépeindre avec des mots des perceptions et des expériences *non* conditionnées par des mots et que les mots ont été configurés pour nous *empêcher* de dire, de penser et de voir. Alors, a-t-il réussi ? Les techniques purificatrices de la langue qu'il préconisait pour pouvoir dire l'indicible, sont-elles à même d'intimer l'ineffable ? Commençons par lire le passage dans lequel Huxley essaie de décrire «l'événement pur».

### **L'utilisation par Huxley du langage des techniques purifiantes pour décrire «l'événement»**

Traversant la porte-fenêtre, je sortis sous une sorte de pergola couverte en partie d'un rosier grimpant, en partie de lattes de deux centimètres de largeur, séparées par des intervalles d'environ un centimètre. Le soleil brillait, et les ombres des lattes traçaient un dessin zébré sur le sol et sur le siège et le dossier d'un fauteuil de jardin qui se trouvait à l'extrémité de la pergola. Ce fauteuil – l'oublierai-je jamais ? Là où les ombres tombaient sur le rembourrage en toile, des bandes d'indigo sombre mais resplendissant alternaient avec des bandes d'une incandescence si intensément brillante qu'il était difficile de croire qu'elles pussent être faites d'autre chose que de feu bleu. Pendant ce qui me parut être un temps immensément long, je contemplai sans savoir, sans même désirer savoir, ce qui me confrontait. À tout autre moment, j'aurais vu un fauteuil, barré alternativement de lumière et d'ombre. Aujourd'hui, le percept avait englouti

22. Cf., *inter alia*, *Métaphysique*, 1010a 25–1010b 3, 1053a 31–b 3 & *De Sensu*, 446b 18–25.

le concept. J'étais si complètement absorbé à regarder, si abasourdi par ce que je voyais effectivement, que je ne pouvais avoir conscience d'autre chose. Le mobilier de jardin, des lattes, le soleil, l'ombre – ce n'étaient là rien de plus que des noms et des notions que de simples verbalisations après l'événement pour des besoins utilitaires ou scientifiques. L'événement, c'était cette succession de portes de fournaises d'un bleu d'azur, séparées par des gouffres de gentiane insondable. C'était indiciblement merveilleux, merveilleux au point d'en être presque terrifiant. Et soudain, j'eus un soupçon de ce qu'on doit éprouver lorsqu'on est fou. [...]

Confronté avec un fauteuil qui avait l'air du Jugement dernier – ou, pour être plus précis, avec un Jugement dernier que, au bout d'un temps long et au prix d'une difficulté considérable, je reconnus être un fauteuil – je me trouvai tout à coup au bord d'une panique. Voici, sentis-je soudain, quelque chose qui allait trop loin. Trop loin, bien que ce fût pour pénétrer dans une beauté plus intense, dans une signification plus profonde. La crainte, telle que je l'analyse rétrospectivement, était celle d'être submergé, d'être désintégré sous une pression de réalité plus forte qu'un esprit, habitué à vivre la plupart du temps dans un monde douillet de symboles, n'en pouvait supporter.

Encore une fois, le but *littéraire* de ce passage est de rendre les mots aussi appropriés que possible à ce que nous voyons quand la perception n'est plus relatée par la représentation conceptuelle obscurcissante. Voilà ce que l'on peut comprendre par la remarque « aujourd'hui, le percept avait englouti le concept ». Et pourtant les concepts et le langage commun ne sont pas absents. Huxley va même jusqu'à attirer notre attention sur leur présence dans le récit : « Le mobilier de jardin, des lattes, le soleil, l'ombre – ce n'étaient là rien de plus que des noms et des notions, que de simples verbalisations, après l'événement, pour des besoins utilitaires ou scientifiques ». Mais ils sont présents dans un but précis. Ils sont présents en tant que *contrepoint*, pour servir de contraste par rapport au langage qui est censé être une apocalypse du chaos *et dont l'effet apocalyptique est rehaussé par la proximité du langage qui manifestement ne l'est pas*.

Dans notre passage on peut noter deux exemples de ce contrepoint lexical. Tous deux concernent deux perceptions radicalement différentes de la même véranda ensoleillée. Tous deux débutent avec une description d'une perception normale et chacun se termine avec ce qui est censé être une apocalypse lexicale du chaos. Huxley introduit le premier exemple dans les lignes où nous lisons « les ombres des lattes traçaient un dessin zébré sur le sol et sur le siège et le dossier d'un fauteuil de jardin qui se trouvait à l'extrémité de la pergola ». Nous pouvons être sûrs que la référence au « dessin zébré » dans cette image signale l'utilisation du langage normal, non-hallucinatoire, car Huxley croyait que « notre conscience normale du monde, conditionnée comme elle l'est par des mots, crée un univers de distinctions tranchantes, noires et blanches »<sup>23</sup>. C'est aux antipodes littéraires de cette image que se place la description du même fauteuil ensoleillé tel « des bandes d'indigo sombre

23. Huxley, 1999: 255.

mais resplendissant altern[ant] avec des bandes d'une incandescence si intensément brillante qu'il était difficile de croire qu'elles pussent être faites d'autre chose que de feu bleu ». Sans aucun doute, ceci est une tentative d'évoquer la « luminosité et les couleurs surnaturelles » que l'on voit dans « l'expérience visionnaire », expérience que la mescaline nous aide à atteindre<sup>24</sup>. Et une description d'autant plus réussie en tant qu'apocalypse du chaos grâce à sa comparaison avec la description d'une perception 'normale' de la même chose qui l'a précédée.

Un second exemple de ce contrepoint verbal apparaît quelques lignes plus loin quand nous trouvons « un fauteuil, barré alternativement de lumière et d'ombre » contrasté avec « cette succession de portes de fournaies d'un bleu d'azur, séparées par des gouffres de gentiane insondable ». Ce qui distingue ces deux descriptions du même phénomène est le fait que la première est un exemple du langage que l'on utilise pour représenter une perception normale, celle qui est « conditionnée par des concepts », la seconde une tentative de faire des mots des apocalypses de la « félicité lumineuse » que l'on perçoit sous l'influence de la mescaline.

Une autre technique utilisée pour décrire « l'événement », est la métaphore liant le fauteuil de jardin et « un Jugement dernier ». En raison des connotations et de l'image qu'il a accumulées dans ses emplois par divers théologiens, mystiques et artistes, un « Jugement dernier » est ce qu'Huxley identifierait comme « une expression intrinsèquement significative ». Elle est aussi porteuse de ce qu'il a appelé « implication mystérieuse ». Car hormis le fait de signifier quelque chose d'extraordinaire, la signification réelle de l'expression reste incertaine pour autant que personne n'a jamais vu un Jugement dernier. Par conséquent, faisant équivaloir la perception d'un mobilier de jardin avec le spectacle d'un Jugement dernier implique fatalement un bond de l'imagination pour quiconque donne une chance à la métaphore. Mais quand les termes de la métaphore sont renversés, c'est un Jugement dernier qui est vu comme un fauteuil de jardin, ou plutôt, vu comme s'il était en train de *résister* à une vision de lui-même comme fauteuil de jardin, l'effet littéraire est dramatique à l'extrême. Dramatique à tel point même que la réaction affolée d'Huxley à ce qu'il voyait dans ces termes est tout à fait crédible. Qui, après tout, ne réagirait pas avec effroi devant le spectacle d'un Jugement dernier en train d'avalier et de descendre en flamme l'intégralité de son univers conceptuellement conçu ?

Ce qui nous amène à une autre des techniques purificatrices cataloguées dans *Literature and Science*. Une technique qui explique pourquoi Huxley interrompt son récit de l'événement avec un à-côté sur la schizophrénie et la folie. Avant tout autre chose, cet aparté anecdotique doit être entendu comme relatant l'opinion de l'auteur quant aux avantages et aux inconvénients du délire induit par la mescaline, car il entraîne les deux. Parmi les avantages, il y a, d'abord, le nettoyage et l'ouverture des portes de la perception et, ensuite, une relaxation du réflexe égoïste. Le désavantage est le risque réel d'une désintégration psychologique irréparable. Car la « contemplation infuse », devenant son non-soi dans la contemplation du non-soi de ce avec quoi on se fonde lorsque l'on hallucine, peut aller « trop loin ». Et

24. Huxley, 1999: 59 & Huxley, 1994a: 65 & *passim*.

cela, Huxley nous avertit, peut être « dangereux, horriblement dangereux. Supposez qu'on ne puisse pas revenir, sortir du chaos ... »<sup>25</sup>.

Mais il y a une motivation littéraire pour interrompre le récit de l'événement avec une digression sur la folie. Une motivation ayant comme finalité l'intention d'exacerber l'ambiance apocalyptique du passage et de souligner autant que faire se peut la singularité de l'événement qu'Huxley souhaite tirer au clair. Cet effet est atteint à l'aide de la technique qu'Huxley identifie dans *Literature and Science* comme un « déplacement systématique de l'attention du lecteur d'un ordre de l'expérience à l'autre »<sup>26</sup>. Car en interrompant sa narration pour relater comment « un ancien ami » a perdu sa femme atteinte d'une maladie mentale et pour offrir des conseils pour une bonne gestion des personnes en délire, Huxley n'a pas oublié qu'il essayait de traduire « l'événement ». Non, il ne voulait que le faire plus efficacement. Et il croyait pouvoir y parvenir en juxtaposant sa tentative pour décrire « l'ineffable » avec une digression sur « une quelconque objectivité simultanée mais sans rapport et non pertinente ». L'incongruité du parallèle servant non à obscurcir mais plutôt à mettre en évidence « une expérience d'une étrangeté sans précédent et autre qu'humaine » – ici, en l'occurrence, la *Götterdämmerung* qui se passait dans la véranda d'Huxley.

Et il y a un autre effet, encore plus insolite, de cette digression sur « ce qu'on doit éprouver lorsqu'on est fou ». Les mécanismes en sont subliminaux. Ils consistent à masser l'imagination du lecteur jusqu'à le rendre sensible à l'idée que les portes de la perception peuvent être tellement immaculées qu'elles ne sont plus des portes ; qu'il est possible d'aller au-delà de ces portes, et d'entrer voire de *devenir* « les gouffres de gentiane insondable » que l'on voit dans un meuble de jardin psychotropiquement transfiguré. On est même en proie à l'idée que cette dissolution du soi puisse être permanente, qu'il soit impossible de retrouver le chemin de retour vers l'univers banal que l'on laisse derrière soi en entrant dans le « paradis de la perception purifiée ». En tout cas, cet effet est au moins latent dans les mots apocalyptiques d'Huxley – grâce aux techniques purificatrices du langage qu'il croyait adéquates pour nous permettre de communiquer avec les mots ce que les mots n'étaient jamais destinés à transmettre.

Bien entendu, ceci n'épuise pas ce qu'il y a à dire sur la manière dont Huxley essaie d'illuminer avec des mots « purifiés » « l'in vraisemblance sauvage et l'étrangeté intrinsèque de l'existence ». Ni dans ce passage, ni dans l'essai qu'il contient, ni a fortiori dans ses autres œuvres. Mais le temps est venu pour nous de rendre notre verdict sur la tentative du mystique anglais de faire du langage une vision béatifique du chaos.

## Conclusion

Supposons qu'il ne soit pas injuste pour nous de nous arroger le droit de juger si Huxley a réussi, ou n'a pas réussi, dans sa tentative d'évoquer et de nous faire ressentir

25. Huxley, 1994a : 34.

26. Huxley, 1963: 18-19.

une épiphanie béatifique du chaos dans son essai *Les portes de la perception*. Soit il a « réussi » car il est allé aussi loin qu'il est possible d'aller pour expliciter l'inexprimable sans quitter le langage qu'il aurait dû quitter pour pouvoir le faire réellement. Soit il a « échoué » car il n'a pas réussi à évoquer quelque chose de véritablement inexprimable, même pas « par indirection », pour autant que rien de ce qu'il a dit n'a jamais quitté une orbite de signification dont le centre de gravité sémantique serait constitué par cela même qu'il faudrait *ne pas* signifier pour indiquer l'ineffable. Si c'est cela le choix, si *nihil est tertium*, je dis qu'il n'a pas réussi. Car quand bien même j'apprécie sa manière de m'amener avec lui vers une apocalypse du chaos dans les mots et le langage, je considère qu'il ne m'a pas amené assez loin. Mais je ne dis pas cela *seulement*, ni même principalement, parce que je demeure conscient, ou suis capable de me rendre conscient des mots 'impurs' devant moi dans l'interprétation littéraire huxleyenne de « l'événement ». Avant tout autre raison, je dis cela parce que je soupçonne qu'il existe des ressources de la langue *plus efficaces* pour créer des apocalypses de l'événement. Des ressources que ni Huxley ni quiconque de nos jours n'a encore exploitées. Des ressources du langage qui n'impliquent pas que l'on doive commettre des « énormités calculées » contre le « concept », ou le « langage commun », ou « notre conscience conditionnée par les mots » pour pouvoir appréhender le monde au pouvoir de son *Istigkeit*. Plutôt une pratique de la parole et, à travers elle, de *l'apokalypsis que le concept et le langage commun ont dû détruire afin de naître*.

Ici je me réfère à la théorie de la langue épousée par le linguiste que je mentionnais au commencement, *Cratyle*. Nous avons vu que Platon a inventé une « *orthologia* » qui faisait des mots une apocalypse de la vision béatifique de l'Ordre afin de contrecarrer les idées *cratyliennes* sur la « justesse des noms ». Il faisait cela car il sentait que la *mimesis* cratylienne faisait des mots des évangiles du chaos en s'obstinant à décrire les choses comme elles sont *réellement*. C'est-à-dire, comme des « événements », non des états. La virulence de la réaction de Platon contre cette *mimesis* du chaos suggère qu'elle était extrêmement efficace. Et parce que c'est ainsi, je serai persuadé que la façon dont Huxley fait des mots des apocalypses de l'événement est la meilleure que nous ayons, ou que nous puissions espérer, s'il est prouvé que la façon de faire de Cratyle n'est pas meilleure. Ce qui me rend optimiste sur l'avenir des mots, du langage et de la littérature. Optimiste à la pensée que le jour où la linguistique cratylienne sera redécouverte et adaptée comme une ressource pour dire « l'événement », nous serons encore plus fortement intoxiqués par ce que nous entendons et lisons que nous ne le sommes par *The Doors of Perception*.

— Fionn BENNETT

Université de Reims Champagne-Ardenne



## Œuvres citées

BERGSON, Henri (1984) : *Œuvres bergsoniennes*. Paris: P.U.F.

HUXLEY, Aldous (1960) : *On Art and Artists*. London : Chatto & Windus.

—— (1963) : *Literature and Science*. Woodbridge (UK) : Ox Bow Press.

—— (1970) : *The Perennial Philosophy*. New York : Harper & Row.

—— (1994a) : *The Doors of Perception and Heaven and Hell*. London : Flamingo.

—— (1994b) : *The Human Situation*. London : Flamingo.

—— (1999) : *Moksha*. Rochester : Park Street Press.

—— (2002a) : *Aldous Huxley, Complete Essays, Volume VI (1956-63)*. Chicago :  
Ivan R. Dee.

—— (2002b) : *Island* : New York: Harper Collins.