



HAL
open science

“ Le ”moi” chez Condillac ”

Marion Chottin

► **To cite this version:**

Marion Chottin. “ Le ”moi” chez Condillac ”. TDC, La Revue des enseignants, 2020, 1128, pp.30-33.
hal-04364571

HAL Id: hal-04364571

<https://hal.science/hal-04364571>

Submitted on 27 Dec 2023

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.

LE « MOI » CHEZ CONDILLAC

Par Marion Chottin,
chargée de recherche,
CNRS/IHRIM-ENS de Lyon

Dans le *Traité des sensations*, Condillac imagine une statue qui s'anime et substitue au *cogito ergo sum* de Descartes, comme à l'*ego* sans qualités de Pascal, une découverte sensible du *moi*.

■ ■ ■ **PRÉCISIONS QUE LE PHILOSOPHE** n'a pas eu seul l'idée d'une telle fiction. Dans la préface de l'ouvrage publié en 1754, l'abbé Étienne Bonnot de Condillac signale que c'est son amie Élisabeth Ferrand, philosophe également et salonnière, qui « sentit la nécessité de considérer séparément nos sens » pour penser convenablement l'origine des idées – d'où la supposition, qu'ils firent ensemble, d'une statue de marbre animée « d'un esprit privé de toute espèce d'idées », qu'ils doteraient tour à tour de l'odorat, de l'ouïe, du goût, de la vue et du toucher (*Traité des sensations. Traité des animaux*, © Librairie Arthème Fayard, Paris, 1984, p. 11).

ÉLISABETH FERRAND, COAUTRICE DU TRAITÉ DES SENSATIONS

À l'origine de ses « principes », de son « plan », et même de ses « moindres détails », M^{lle} Ferrand est ainsi le véritable « auteur », sinon de l'ouvrage lui-même, du moins du « système » qu'il expose (p. 12). Condillac fut ainsi à son amie ce que Platon fut à Socrate, à savoir son prête-plume, et jusqu'à son disciple. C'est en effet M^{lle} Ferrand qui l'arracha aux griffes des préjugés desquelles John Locke lui-même n'avait pu l'extirper, au moment où il écrivait son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746). Désormais, le philosophe ne croit plus que l'on perçoit d'emblée le monde comme un ensemble d'objets dont on acquiert peu à peu les idées.

S'il s'agit toujours pour lui, dans la lignée de Locke, de considérer l'esprit comme une *tabula rasa*, une tablette privée de toute idée préalable à l'expérience, il lui paraît fondamental d'ajouter que la sensibilité elle-même doit s'expérimenter : nous apprenons à sentir comme nous apprenons

à parler. Par là même, les sensations ne sont pas le simple matériau de nos pensées. Elles constituent *ce par quoi* nous pensons, au point que Condillac estime à présent que « [l]e jugement, la réflexion, les désirs, les passions, etc., ne sont que la sensation même qui se transforme différemment » (p. 11). Désirer, c'est sentir ; réfléchir, c'est sentir ; juger, c'est encore sentir. Au début du XIX^e siècle, cette philosophie est nommée « sensualisme » par Joseph-Marie de Gérando. Nous ne la confondons pas avec l'empirisme, qui partage avec elle la thèse selon laquelle les idées viennent des sens, mais ne va pas jusqu'à soutenir que les facultés humaines les plus hautes se ramènent à la sensibilité.

Or, « dans l'impuissance où nous sommes d'observer nos premières pensées et nos premiers mouvements, écrit Condillac, il fallait deviner » (p. 289). S'il a fallu imaginer une statue de marbre qui s'éveille à la vie, c'est que la mémoire, fût-elle celle d'un hypermnésique, ne peut atteindre un temps où elle n'existait pas : loin de pouvoir trouver nos premières sensations, elle les présuppose. Comme toutes nos autres facultés, la mémoire n'en est qu'une métamorphose : se souvenir n'est rien d'autre que sentir au passé. Qu'est-ce en effet pour nous que rappeler, par exemple, le souvenir de nos dernières vacances, si ce n'est voir, sentir et goûter en pensée, ce que nous avons vu, senti et goûté en réalité ? Ainsi, pour Condillac, l'absence de souvenirs de nos premières années n'est pas tant l'effet de l'oubli que celui de l'absence même de la faculté du souvenir. D'où, pour qui veut penser l'origine de l'homme, la nécessité d'imaginer. La fiction de la statue remplit ce rôle et permet d'assister au surgissement dans l'esprit des idées et des facultés.

Cependant, Condillac précise qu'il est capital, pour nous lectrices et lecteurs, « de se mettre exactement à la place de la statue que nous allons observer » (p. 9). Il convient non



Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion et Galatée*, vers 1890, huile sur toile, 88,9 × 68,6 cm, New York, Metropolitan Museum of Art. Le mythe de la statue qui prend vie, très en vogue dès le XVIII^e siècle, devient expérience de pensée dans le *Traité des sensations* de Condillac.

pas de l'imaginer sentir (du point de vue extérieur du philosophe), mais d'imaginer sentir comme elle sent (d'adopter son propre point de vue intérieur). C'est à cette seule condition que nous comprendrons que, si nous lui ouvrons uniquement le sens de l'odorat (sans la doter de la conscience de son existence), et « lui présentons une rose, [...] elle ne sera que l'odeur même de cette fleur » (p. 15) : éprouvant en elle l'odeur de rose sans percevoir la rose elle-même, elle ne pourra s'en dissocier – elle se vivra en deçà de la distinction sujet/objet. Plus qu'une fiction, la statue du *Traité des sensations* est ainsi une expérience réalisée en pensée.

Au XVIII^e siècle, Condillac et M^{lle} Ferrand ne sont pas les seuls à retracer l'éveil au monde d'une statue imaginaire. Ils ont eu des prédécesseurs, tels que Bourreau-Deslandes et Buffon, et auront des successeurs (Rousseau, Rétif de la Bretonne). Tous participent au regain d'intérêt pour une légende qu'Ovide relate dans ses *Métamorphoses* (I^{er} siècle) : celle du sculpteur Pygmalion qui tombe amoureux de sa créature, Galatée, à laquelle Vénus insuffle la vie. Mais sous

la plume des auteurs des Lumières, le mythe se vide de sa charge théologique et se mue en anthropogénèse : une expérience de pensée dans laquelle, sans l'intervention d'un dieu, le marbre devient sensibilité, et la sensibilité, raison. Tous ces textes forment par là même des anti-Genèse : ce sont des récits dans lesquels l'homme n'est plus sculpté et animé par Dieu, mais par la nature même. L'humanité devient ainsi pensable abstraction faite de l'idée d'âme.

LA DÉCOUVERTE DU MOI

D'après le *Traité des sensations*, la statue « ne peut pas dire moi au premier moment de son existence » lorsque, bornée au sens de l'odorat, elle n'éprouve qu'une seule odeur, ou, bornée au sens de l'ouïe, qu'un seul son, et ainsi des autres sens. Car, nous rappelle Condillac, un moi est un être qui fait retour sur soi et qui dit « je ». Or, un tel mouvement réflexif suppose la conscience d'être « le même qui a été



Johnny s'en va-t-en guerre (Johnny Got His Gun), film réalisé par Dalton Trumbo en 1971 avec Timothy Bottoms.

Dans un processus analogue à celui que connaît la statue de Condillac, le soldat Joe Bonham, gravement mutilé, retrouve conscience de lui-même grâce au seul sens qu'il lui reste, celui du toucher, à travers la caresse des rayons du soleil.

auparavant de telle manière » (p. 55) – c'est-à-dire la perception du changement. Mais il suffit que la statue éprouve une nouvelle sensation, par exemple une odeur d'œillet, pour qu'elle constate qu'elle a changé. Et cela est possible, parce que la première odeur s'est d'abord muée en attention (remarquons que celle-ci n'est pas une faculté de la statue, mais une propriété de la sensation). La vivacité qui caractérise l'attention fait alors persister dans l'esprit l'odeur de rose – voilà la mémoire – en même temps qu'il sent l'odeur d'œillet : de là naît la conscience du changement, et ainsi l'existence du « moi ». Loin d'être au principe de ses facultés, le « moi » en émerge, de telle sorte que la pensée me traverse avant que je puisse dire « moi ».

Pour Condillac, il n'est donc besoin que d'un seul sens, quel qu'il soit, pour déployer ses facultés et devenir un moi. Il n'est nullement nécessaire d'être un individu « complet », doué de tous ses sens et de tous ses membres. C'est ce que le film *Johnny Got His Gun* (1971) de Dalton Trumbo met parfaitement en scène. Adapté du roman du même nom, il nous présente le soldat Joe Bonham – privé de la vue, de l'ouïe, de l'odorat, de la parole, et amputé des quatre membres suite à la Première Guerre mondiale –, et nous montre comment

ce dernier retrouve la conscience de lui-même grâce à la sensation des rayons du soleil éprouvée sur sa peau.

La rupture de Condillac avec Descartes est radicale. L'auteur du *Discours de la méthode* soutient que le « Je pense, donc je suis » est la seule vérité qui échappe au doute, parce que douter de tout, y compris de l'existence du corps, c'est penser, et que penser, c'est exister – « en sorte que ce moi, écrit Descartes, c'est-à-dire l'âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps ». Dans son *Essai*, Condillac avait déjà reproché au doute cartésien son inutilité : douter de l'existence du monde, c'est conserver les idées qu'on a du monde. Désormais, l'abbé établit, grâce à la fiction de la statue, que les sensations précèdent les idées et donnent naissance au moi – en sorte que celui-ci est désormais inséparable du corps.

Mais quel est ce moi que j'atteins, non pas contre, mais au cœur même de l'expérience sensible ? Qui suis-je, moi, qui, si je n'entends pas, si je ne vois pas, peux toujours m'éprouver comme « moi », parce qu'il n'est d'homme ni de femme intégralement privés de sensations ?

QU'EST-CE QUE LE MOI ?

Dans le *Traité des sensations*, Condillac se réfère à Pascal qui, dans ses *Pensées*, a lui aussi soulevé cette question. Pour le successeur de Descartes, le moi n'est pas un cogito abstrait, impersonnel comme celui du *Discours de la méthode*, mais une singularité absolue – autrement dit, un individu. Il est

cependant autre chose que les qualités physiques et intellectuelles qui le caractérisent. Pascal en établit la démonstration en mobilisant l'expérience de l'amour. Si on aime quelqu'un pour sa beauté, l'aime-t-on ? Non, répond-il, car cette personne que je n'aimerai plus, une fois devenue laide, sera toujours la même. Et si on aime une personne pour son esprit, l'aime-t-on davantage ? Nullement, poursuit-il, car on peut perdre l'esprit sans se perdre soi-même. D'où sa célèbre conclusion : « On n'aime donc jamais personne, mais seulement des qualités. »

Condillac conteste le présupposé même de Pascal, selon lequel le moi serait quelque chose de stable et de permanent. Pourquoi des qualités périssables, telles que la beauté ou le jugement, ne pourraient-elles faire un moi ? Pour Condillac, aimer quelqu'un pour sa beauté ou son esprit revient bien à l'aimer lui, ou elle, parce que le moi n'est pas « une chose nécessaire de sa nature ». Au sujet de la statue, il écrit : « Son moi n'est que la collection des sensations qu'elle éprouve, et de celles que la mémoire lui rappelle » (p. 56). Considérer le moi comme une substance, une espèce de noyau distinct de ses qualités, relève du préjugé. Si un tel moi est introuvable, comme Pascal l'admet d'ailleurs à demi-mot, c'est sans doute qu'il n'existe tout simplement pas.

Précisons. D'après la définition de Condillac, aimer quelqu'un pour sa beauté ou son esprit revient bien à l'aimer lui ou elle, mais à la condition que cette beauté ou cet esprit soient éprouvés par le moi lui-même – et non attribués par autrui de l'extérieur. Ce n'est pas le regard de l'autre qui me définit ou, comme le dira Sartre, me permet de prendre conscience de moi, mais la seule perception que j'ai, moi, de moi-même. Par exemple, si je me sens intelligent ou intelligente, alors mon moi est intelligent, même s'il ne l'est pas aux yeux des autres. Réciproquement, si j'ai fait mien le jugement d'autrui qui me dénie l'intelligence, alors mon moi sera tel qu'il est perçu par autrui. À l'inverse, si, suite à un accident ou une maladie, mes bras ou mes jambes me sont devenus totalement insensibles, alors ces bras ou ces jambes ne font plus partie de moi. C'est ainsi que les personnes confrontées à ce genre de paralysies ou leurs aides-soignants parlent souvent de leurs membres comme on parle de simples objets : « attrapez les jambes », « je prends les bras » (Quentin, voir Savoir +). Dans tous les cas, l'extension de mon moi est celle-là même de mon vécu. Le moi aura donc plus ou moins d'étendue, plus ou moins d'épaisseur, selon l'étendue et l'épaisseur de ce vécu.

L'ILLUSION DU MOI

Cette « collection de sensations » en devenir qui constitue le moi est toujours, pour Condillac, colorée affectivement : jamais neutres, les sensations sont toujours ou bien plaisantes, ou déplaisantes. Remontons au moment de la première sensation, lorsque le philosophe octroyait le sens de l'odorat et présentait une rose à la statue : si l'odeur de

rose a retenu son esprit et s'est muée en attention, puis en mémoire, c'est parce qu'elle l'éprouve sur le mode de la peine ou, plus sûrement ici, du plaisir. Des sensations indifférentes « passeraient comme des ombres, et ne laisseraient point de traces » (p. 288). Ainsi, c'est parce que l'homme est intéressé par son propre plaisir que sa sensibilité prend le chemin de la pensée. Plus précisément, c'est l'alternance des plaisirs et des peines qui l'incline à déployer ses facultés : une existence de plaisirs ou de malheurs discontinués ne lui ferait pas connaître le besoin, et de là le désir de rechercher les moyens de satisfaire son intérêt. Le plaisir et la douleur forment ainsi « l'unique principe, qui, déterminant toutes les opérations de son âme, doit l'élever par degrés à toutes les connaissances dont elle est capable » (p. 18). La raison ne se construit pas contre, mais dans et par la recherche du plaisir.

Ainsi, pour Condillac, l'humanité de l'homme se réalise à travers sa quête du bonheur, qu'il atteint non pas dans l'au-delà mais ici-bas, non dans le vivre ensemble, mais le bien-être individuel. La statue de marbre éprouve son humanisation comme une construction d'elle-même, par elle-même, pour elle-même. Elle n'est « rien qu'autant qu'elle a acquis », écrit Condillac à la fin de son *Traité* (p. 268). Le critique Yves Citton lit dans cette conclusion la conception moderne de « l'individu », cet être qui « n'a besoin ni de Dieu ni des autres hommes parce qu'il se conçoit comme une statue qui se serait sculptée elle-même », un être « dont toute la fierté consiste à être – en pleine illusion – à la fois fin et cause de soi » (voir Savoir +).

Comment oublier que chacun, chacune, n'a pas même un, mais quantité de sculpteurs et de sculptrices ? Comment occulter, en somme, que nous tenons d'autrui ce que nous sommes ? N'est-ce pas la statue du *Traité des sensations* elle-même, qui, sans Condillac, Élisabeth Ferrand et la société des Lumières, serait restée de marbre ? ■■

SAVOIR +

Citton Yves, « Fragile euphorie : la statue de Condillac et les impasses de l'individu », in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 323, 1993, p. 279-321.

Condillac Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746). Alive, Paris, 1998, seconde partie, section seconde, chap. III, § 33.

Condillac Étienne Bonnot de, *Traité des sensations*, Fayard, Paris, 1984 (en particulier la préface et les sept premiers chapitres).

Quentin Bertrand, *Les Invalidés. Nouvelles réflexions philosophiques sur le handicap*, Érès, Toulouse, 2019, chap. III.