Globethics Repository



Valeur esthétique et valeur cognitive : et le rire?

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Book chapter
Authors	Haaz, Ignace
Publisher	Globethics Publications
Rights	2024 Globethics Publications;Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International
Download date	2026-11-02 17:36:51
Item License	http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/4321201

11

VALEUR ESTHÉTIQUE ET VALEUR COGNITIVE : ET LE RIRE ?

EMBELLIR LES TEXTES ET CONFRONTER LE BRICOLAGE DANS UNE JOIE IRONIQUE

Ignace Haaz

Introduction : La triche mieux vaut en rire qu'en pleurer

Une philosophie religieuse de la vertu qui incorpore la corruption comme Aufhebung transformatrice

Ce que la philosophie nous enseigne contre les solutions à l'emporte-pièce, c'est bien de considérer l'éthique appliquée, comme une éthique *philosophique* et non comme une convention creuse, autour de laquelle une forme de complexité heureuse de la vie aurait été effacée, au profit d'un slogan, une injonction pseudo-éthique basée sur l'autorité seule, une forme caricaturale de vie infantilisante.

Si thème général de ce beau livre est de montrer qu'il existe des échanges entre deux sphères distinctes de l'être humain, celle d'une part, de l'activité d'un artisan ou d'un artiste – une dimension de la vie où une valeur proto-éthique du spectacle, et d'autre part la valeur éthique à proprement dit, on devrait y ajouter le rire qui procède de la fabrication

de l'art comique. Avec *le Robert* l'humour serait comme une « forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants ou insolites », à côté de toute souffrance, ou d'une accumulation de celle-ci le long d'un parcours de vie. Le rire en effet semble un candidat intéressant, un mode proprement humain de pâtir, de devenir un témoin d'un spectacle de la vie, où nous pouvons dépasser un caractère tragique et parfois excessivement pessimiste, par un élan vital, un volontarisme ou force proprement dionysienne, dans les attentes endurantes de nos épreuves de vie, qui font apparaître des terrains de jeu.

Nous avons ailleurs montré selon l'exemple de P. Engel, que la valeur littéraire - et donc en grande partie la portée esthétique d'une œuvre écrite – pouvait et *devrait* coïncider avec un effort de faire ressortir sa valeur cognitive (Engel 2015 ; Haaz 2025). Selon cette vue de l'éthique intellectuelle, c'est en proportion du degré de conformité avec des valeurs de connaissance et de vérité, que toute fiction s'élève à une fiction littéraire. Ici, nous pensons qu'il serait aussi important de considérer la progression d'une corruption de ces valeurs, qui à l'inverse du cognitivisme littéraire, constitue une surenchère performative de l'art vis-à-vis des normes de vérité ou de connaissance. L'art décadent ou corrompu, forme des disharmonies de l'intégrité intellectuelle dont nous proposons d'étudier un type emblématique, celui du fraudeur récidiviste, qui se caractérise par une volonté de répéter des erreurs – une persévérance presque risible, tant elle déroge au dynamisme humain des pratiques concernées. Il s'agit aussi de montrer que le rire est un processus thérapeutique et symbolique de défense contre les tendances fausses, distinct d'une réaction de justice, défensive et procédurale. Soigner et restaurer l'équilibre rompu par l'erreur dans l'écriture, qui forme une négation au savoir-faire littéraire, peut procéder en partie de la prise de conscience que ce qui est bâti sur la contradiction est risible.

Dans ses études originales sur le rire provoqué par le comique (1899, 1900), H. Bergson écrit que toute tentative d'imitation approximative d'un modèle empêche de traiter ce modèle comme quelque chose de vivant, et il entend là au sens d'une totalité organique dynamique et humaine, par opposition à « une mascarade sociale », qui « fige la souplesse » propre à la vie, et renferme par cela même « un comique latent[140] ».

L'humour est une loupe qui grossissant le trait de certaines choses qui manquent dans le monde, rendant ainsi un détachement artistique possible, une équanimité joyeuse, afin de recadrer avec sérénité les éléments d'une opposition ou contradiction. Par exemple une prise de décision hâtive découlant d'un manque d'attention, d'une erreur, nous invite rétrospectivement quand on y repense à sourire de nous-mêmes, en envisageant les conséquences, une fois la surprise passée, avec optimisme. L'humour fait coexister le négatif et le positif, dans une contradiction que « la force d'expansion du comique » permet de modérer (Bergson, p.1). Cette définition, par la contradiction, si retenue, s'appliquerait aussi à des cas où on n'a pas du tout envie de rire (ibid.).

Prenons une autre hypothèse. Par le rire à la fois nous sortons de nous-mêmes, nous renonçons et nous devons lever notre souffrance, notre peine, au sens de l'injonction mystique de l'*Aufhebung* eckhartienne, qui a été présentée par Alain de Libera, où il est question d'une « conformité divine », où s'opère à la fois un détachement des images (*enbildet*), une formation (*ingebildet*) et une transformation

[140] Bergson, Henri. 1900. *Le rire. Sur la signification du comique*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1922. 21e éd. ; aussi : 8e éd. Quadrige, PUF. La référence au caractère humain central du comique p. 2. *Laughter An Essay on the Meaning of the Comic*, 1911. transl. by Cloudesley Brereton, Fred Rothwell, London: Macmillan.

(*überbildet*) (A. De Libera, 2016)[141]. Ce ne sont pas toutes les sortes de contrastes et de surprises qui expliquent le rire ou l'humour ; ne serait-ce pas plutôt celles qui tendent vers des conditions semblables à un accueil/refus ambivalent, envers des postures morales qui s'opposent ?

C'est par la comparaison des verbes allemands, qu'on voit la facilité avec laquelle deux sens en apparence contradictoires, l'une négative l'autre positive, se télescopent. D'un côté *hinwegräumen* (veut dire ranger au sens de réduire hors de notre vue), *negieren* (nier), voir abroger. De l'autre, on a une chose *wohl aufgehoben* (qui signifie une chose bien conservée), et par extension : prendre sur soi et intégrer éthiquement de façon responsable une situation qui représente un défi.

Deux classes de conditions mutuellement exclusives ne le sont qu'en apparence, car selon de Libera, l'usage du mot allemand devrait nous inviter vers l'intersection logique, la combinaison de deux classes de conditions (« et, et » ; non pas « ou, ou »)[142].

---

[141] Je suis redevable de l'analyse comparative d'Alain de Libera du concept de *Aufhebung* chez Maître Eckhart et de Hegel, dans son cours sur le sujet de la passion. *Aufheben* est défini comme à la fois *abroger* et *conserver*, une manière de faire coexister une ambivalence radicale, qui nous semble proche à celle produite par une forme de tolérance pleine d'humour, d'un état de chose qu'on accueille généreusement - tandis qu'on tient aussi fermement à distance, dans le refus d'une chose inacceptable. Alain de Libera. Enseignements 2015-2016. Le sujet de la passion. Cours du lundi 14 mars 2016 : Le sujet de la passion 1/2 Chaire Histoire de la philosophie médiévale (2013-2019). Collège de France. Vidéo YouTube, URL=<https://youtu.be/JPCT_5_jGqE>

[142] Hegel, G.W.F. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriss*, A. Qualität, c. Fürsichsein, §97, "Es ist hierbei an die gedoppelte Bedeutung unseres deutschen Ausdrucks aufheben zu erinnern. Unter aufheben verstehen wir einmal soviel als hinwegräumen, negieren, und sagen demgemäß z. B., ein Gesetz, eine Einrichtung usw. seien aufgehoben. Weiter heißt dann aber auch aufheben soviel als aufbewahren, und wir sprechen in diesem Sinn davon, daß etwas wohl aufgehoben sei. Dieser sprachgebräuchliche Doppelsinn, wonach dasselbe Wort eine negative und eine positive Bedeutung hat, darf nicht

Imaginons une personne confrontée à un spectacle pénible, comme un maître de classe qui découvre de manière inattendue, en corrigeant ses copies, qu'on abuse sa confiance, car un étudiant a rendu une dissertation copiée sans grande réflexion originale, à partir d'un ensemble de sources délibérément occultées. Imaginons que cet étudiant ait embelli ses emprunts pour qu'ils semblent le fruit d'une élaboration personnelle véritable, un réel effort de s'approprier une réflexion intéressante par une forme d'ingéniosité. Cette tactique resterait contraire à l'intégrité académique, puisque tout le travail consenti sert à dissimuler un état de fait digne de réprobation. Notre réaction à ce dispositif ingénieux expliquerait un mélange d'émotions contradictoires qui n'est pas encore quelque chose qui provoquerait le rire.

Une manière religieuse philosophique d'intégrer la gestion du manque d'intégrité est de la concevoir comme une forme de « corruption dans l'accomplissement de l'être », selon une voie eckhartienne, qui décrit de manière intéressante le besoin à la fois d'accueillir une personne en situation de péché, ou de faute pour notre besoin, et à la fois de reconnaître la faute et réagir avec une fermeté suffisante. Deux parties, celle spirituelle et l'autre naturelle de l'être humain, pose la voie d'une gestion des problèmes, qui devrait réconcilier, en quête d'une réalisation de soi vertueuse, les modèles de vertu aristotélicien et chrétien pour le philosophe allemand. Pour être trouvé juste, « l'homme devrait s'être renoncé à lui-même ». Cette renonciation à soi est conforme au dynamisme créatif car, « n'étant rien par elle-même, la créature ne peut que dire non à ce rien pour devenir ce qu'elle est.

---

als zufällig angesehen noch etwa gar der Sprache zum Vorwurf gemacht werden, als zu Verwirrung Veranlassung gebend, sondern es ist darin der über das bloß verständige Entweder-Oder hinausschreitende spekulative Geist unserer Sprache zu erkennen. "

Nier sa négation, c'est entrer dans sa plénitude […] » (Messen, 2014)[143]. Si on peut par un effort d'imagination se représenter deux éléments opposés, qui « sont à la fois affirmés et éliminés et ainsi maintenus, […] dans une synthèse conciliatrice » (ibid.), nous avons aussi un élément central à l'idée de tolérance, mieux à une forme de joie, une action de dépasser un obstacle sans s'en détourner, une joie spirituelle pleine d'humour tolérante. Libera évoque l'image d'une croix « dont on se saisirait, avec Augustin, mais aussi qu'on dépose », fort d'une forme de pauvreté spirituelle qui est aussi une forme de félicité, « car il est sûr que qui se serait renoncé lui-même et serait entièrement sorti de soi, pour celui-là il ne pourrait y avoir ni croix ni souffrance ni peine ; tout serait pour lui un délice, une joie, une adoration[144]. »

L'humour et la tolérance comme valeurs et non comme contre-valeurs

L'humour et la tolérance comme outils appropriés pour gérer les situations de déni de justice où il n'y a pas d'acteurs institutionnels crédibles pour rendre justice, nous semblent s'appuyer sur des valeurs, qui pourtant ressemblent à des contre-valeurs, dans la mesure où rire et prendre acte d'un état de chose que nous n'approuvons pas, suggère une résistance contre, une désapprobation active d'une situation. De nature *humaine et sociale* le rire est pourtant souvent « une brimade », une sanction sociale. Au mieux il advient lorsque nous sommes « réunis en groupe » et dirigeons notre attention sur une personne par opposition aux autres, « faisant taire » la « sensibilité » et exerçant la « seule

[143] Meessen, Yves. « Eckhart et Kierkegaard : la Percée et l'Instant ». In *Kierkegaard et la philosophie française*, édité par Joaquim Hernandez-Dispaux, Grégori Jean, et Jean Leclercq. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain, 2014. https://books.openedition.org/pucl/2368.

[144] A. de Libera, op. Cite.

intelligence ». Le rire emprunt de bienveillance sera seulement dépendant d'une « anesthésie momentanée du cœur ». Un rire plus entier, n'atteindra pas son but s'il porte « la marque de la sympathie et de la bonté » (Bergson, p.3-4). Il est du rire comme de la tolérance, seule la variante la plus spirituelle devrait obtenir un large consentement.

Dans l'opposition pacifiste contre le droit naturel de punir il s'agit, pour l'humanisme du 16e s., de s'élever contre l'idée que stopper la tyrannie par tous les moyens est juste[145]. Qu'on pense le souverain comme commandant aux lois, ou les lois comme ayant une primauté constitutionnelle sur l'autorité des rois, le roi reste une composante institutionnelle centrale en France et en Angleterre, et on apprend avec peine et quelques incrédulités, à tolérer les croyances différentes aux siennes en faisant passer les besoins d'une cohésion politique devant les désaccords religieux.

Les idées de tolérance et de résistance passive face à l'injustice diffèrent par l'activité et l'endurance du premier et le côté plus péjoratif du second. Si on n'a pas besoin de s'opposer à l'auteur d'une action qui nie la justice, seulement de ne rien lui donner, car l'injustice dans les situations difficiles (les guerres civiles, de religion) conduit à une peine naturelle, qui est la conséquence même de l'aveuglement qui en est l'origine, n'est pas une démonstration de tolérance, seulement une manière de faire rouler un jeu de dés.

Nous proposons de transposer ce concept de tolérance active au cadre de l'éthique dans l'édition, lorsque l'éditeur collabore avec des auteurs de pays en voie de développement, dans deux contextes économiques et sociaux incommensurables : celui de l'auteur et de l'éditeur. Nous avons traité ailleurs de l'ambivalence dans le métier

---

[145] Schultz, Uwe. *Die Erfindung der Toleranz, Michel de Montaigne und Henri Quatre, König von Frankreich*, Eva Duographien Hrsg. Von Klaus Schröter, Bd. 8, Europäische Verlagsanstalt, p.14.

d'édition qui peut résulter de cette situation[146], et de l'œuvre littéraire comme un art de savoir-faire pratique, lié à un souci cognitiviste, par opposition à un style expressionniste, centré sur le style authentique de l'auteur. Nous avons alors été principalement concerné par l'intégrité et l'élaboration d'un langage de la pensée dans l'œuvre[147]. Nous voudrions ici revenir sous un autre angle sur les valeurs esthétiques et cognitives en jeu, en tentant d'expliquer pourquoi la bêtise et l'erreur font rire aussi, ce qui selon ce second point de vue est un fait qui mérite d'être souligné et analysé avec plus de précision.

Notre propos ici n'est pas d'étendre un principe de tolérance au cadre d'une situation ordinaire de justice conventionnelle, nous voulons seulement mentionner au sujet de l'idée de tolérance, que tolérance et l'humour peuvent se complémenter et additionnent leur potentiel d'élan de réconciliation, à condition d'être défini cognitivement au lieu de constituer une décharge affective aveugle. C'est une amorce de justice restaurative à non pas rire contre une personne ou une action manquée qui semble conforme à cette exigence. Pourtant, avec le rire il y a aussi, en quelque sorte, une sourde connivence avec les participants à une bêtise. Peut-on encore parler de savoir-faire ? Il nous semble que tant que la simple bourde, et même la faute grave caractérisée, ne sont pas autre chose que différents dénis de droit, et donc rien de comique. Plusieurs ânerie consécutives ou la volonté persistante de ne pas comprendre la portée blâmable d'un déni de droit, autrement dit la répétition de la faute, que nous examinerons plus loin, opère une anesthésie de la sensibilité éthico-morale des pratiquant d'un art, et peut en conséquence induire une forme de phénomène comique. Voyons

---

[146] Haaz, I. "Ambivalence, Creative Investment, Publishing and Development", *JEHE*, 1(2022), 103-121, https://jehe.globethics.net/article/view/3380

[147] Haaz, I. « Récit, littérature et pratique littéraire : Délices du métier d'éditeur et les vertiges de l'IA » in : Bergadaà, M. Peixoto, P. *Réinventer l'intégrité à l'ère de l'intelligence artificielle*. Paris : EMS (s.d., sous presse).

auparavant différentes formes d'imitation, qui toutes sérieuses, ont une portée considérable et essentiellement positive.

Excursus sur les ressorts créatifs de l'imitation

On ne peut pas souligner assez l'importance de l'imitation soigneuse, comme *analogie* poétique, laquelle est indiquée par Aristote, (*Poétique*, XXI) comme un ressort créatif ancré dans une priorité donnée à l'image sur le récit pour communiquer des concepts cruciaux. Bien que le récit soit aussi bien utile à l'art de l'analogie poétique (dans la tragédie, et surtout la fable et l'épopée classique, qui forme un récit allongé dans le temps), l'analogie et l'image pourraient être vues, comme recettes artistiques d'écriture destinée à prévenir toute tentative d'allonger la forme du récit. Par extension, comme le récit véhicule des pensées, un art de l'image ou de l'allégorie serait, sélective et viserait à souligner certaines idées importantes, qu'on suppose claires même sous « l'ornement » et « le nom modifié » de l'analogie. Dans une forme de poésie philosophique, on combinerait les avantages d'une *science de l'imitation* par excellence *poétique*, et la science de l'éthique, des sujets et thèmes fondamentaux, qu'on retrouve à travers différentes disciplines, dans le socle d'une *pensée philosophique* soit trans- soit inter- soit pluridisciplinaire.

> En « choisissant et en distinguant ce qui est extraordinaire, étonnant, difficile, divin, la philosophie se définit par opposition à la [fausse] science, […]. La [fausse] science se précipite sans faire de tels choix, sans une telle délicatesse, sur tout ce qui est connaissable, aveuglée par le désir de tout connaître à n'importe quel prix. […] la philosophie commence-t-elle par légiférer sur la grandeur, ce qui s'accompagne d'une désignation. En disant « ceci est grand », elle élève ainsi l'homme au-dessus de l'avidité aveugle et déchaînée de son instinct de connaissance. Elle

> maîtrise cet instinct […] grâce au fait qu'elle considère la connaissance suprême, la connaissance de l'essence et du fond des choses, comme accessible et déjà atteinte[148] ».

Il y a donc des raisons pour préférer l'image poétique, qui semble plus prometteuse qu'un long récit. Mais quelles raisons plus précisément, puisque à part l'usage des allégories, connues des textes sacrés, et omis une vertu de communication supposée plus économique, puisqu'il n'y a pas besoin de beaucoup de mots nous dit-on pour poser un langage des images efficace ?

Dans un texte destiné à transcrire des sciences humaines historiques en un art philosophique, Nietzsche est élogieux devant le procédé poétique de l'analogie et de l'imitation. Il écrit que Thalès veut exprimer une idée abstraite de catégorie, la totalité par opposition à la partie, par l'analogie « tout est eau ». Devant l'image notre représentation anthropomorphique des choses disparaît, même nos techniques de communication et nos méthodes de connaissance semblent secondaires. « Ainsi Thalès a vu l'unité de l'être, et quand il a voulu la communiquer, il a parlé de l'eau ! »

L'eau comme forme allégorique est une image qui, semble-t-il, fait davantage que le fastidieux travail de traduire à travers différentes langues et cultures certains concepts philosophiques fondamentaux. Il nous semble toutefois que cette affirmation relève d'une pétition de principe, pourquoi au lieu d'un texte finement ciselé faudrait-il se fier à la grande simplification de l'image ? Si nous acceptons son efficacité,

---

[148] Aristote, *Poétique*, trad. J. Hardy, XXI, Paris : Gallimard, 1996, p. 118-20. Nietzsche, F. *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, trad. M. Haar, M. de Launey, Paris : Ed. Gallimard, La Pléiade, 2000. Nous avons ajouté « fausse » devant « science », car l'enjeu ne nous semble pas d'une antinomie toute illusoire entre la littérature et la science, mais bien de certains excès dans le désir de connaître.

comment en délimiter l'usage, et se parer contre l'abus d'une imitation superficielle, qui se donnerait seulement comme alibi de viser les choses fondamentales ?

Une vénérable tradition de réflexion sur le rôle de l'image par opposition au texte pourrait être convoquée ici. Elle devrait expliquer pourquoi son modèle d'une communication plus directe que celle réalisée par le récit et par le raisonnement dialectique devrait être appliqué. Nous n'en avons pas l'ambition ici, il suffit de dire, il nous semble que lorsqu'une tentative de représentation touche le laid ou l'incompréhensible, elle devient par là même questionnable. Phérécyde de Syros, un Présocratique, a pu chercher à représenter « la terre comme un chêne volant » et Zeus, écrit Nietzsche, l'a de surcroît enveloppé « d'un superbe habit d'apparat, brodé de continents, de mers et de fleuves », cette analogie et son mode de raccourci plausible, nous renseigne sur le monde, mais ouvre aussi la question de la quantité et des limites ou de l'allure sibyllin de certains embellissements, consentis par le poète-philosophe[149].

Le récit analogique, quelque élaboré qu'il puisse devenir, sera impuissant devant nos limites de compréhension, et aussi inutile pour exercer et étendre des capacités de notre jugement pratique. L'art de l'imitation du modèle au moyen presque exclusif de nos facultés de mémoire et d'apprentissage par répétition est quelque chose de bien connu, il s'agit des lieux (*loci*) de la mémoire. Une manière hiéroglyphique de communiquer des connaissances, où l'image et l'allégorie prennent une place prépondérante, vis-à-vis d'une interprétation textuelle a très peu à faire avec la question de savoir, d'une part, si on devrait placer les compétences de l'érudition dans un cadre de l'histoire de l'évolution culturelle et intellectuelle des peuples, où des groupes humains suivent des périodes de boom culturel, peuplées

[149] Nietzsche, F. *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, op. cite.

de *vrais icônes* de la pensée et de la connaissance de soi éthique, mais bientôt dépassés dans une période *épigonique*, peuplée de faussaires et de fantômes. Comme l'Allemagne après Goethe, a connu une remise en question au sujet d'un nouvel élan créatif de sa culture, et où l'idée qu'un jour une génération « d'imitateurs non créatifs » (*les épigones*) puisse voir le jour, contraste avec l'espoir, toujours vivant d'une persévérance vertueuse intertextuelle et au-delà des déterminations historiques (Fauser, 1999, 13).

L'enjeu de l'image se pose de différentes façons quand l'usage des supports d'information et le mode de vie change, bien avant qu'il devienne essentiellement numérique, plus fluide et multiple dans cette forme. Dans l'Antiquité et avant la Renaissance les monuments jouaient un rôle important de culture des masses, et ils étaient naturellement richement décorés d'images. Avant Internet, et depuis bientôt cent ans, et les premiers succès de J. Baird (1926) au Royal Institute de Londres en développant la télévision, l'image est devenue maîtresse. Toutefois la distinction entre des médias de masses et des médias de communication académiques *inter pares*, où l'image et l'étude des lettres, expriment certaines idées profondes et utiles, mais qui demande un certain apprentissage de lecture, n'est pas nouveau. La vulgarisation scientifique constitue un champ intermédiaire, elle tente de garder la finalité d'une utilité publique dans son champs d'action.

On trouve déjà dans les notes sur l'éducation égyptienne de Clément d'Alexandrie (III^{e} siècle), la distinction entre éducation élémentaire à partir d'un système des lettres « hiéroglyphiques », qu'il nomme « kyriologique », car elles expriment « par les lettres de l'alphabet le sens propre des mots », face à trois autres systèmes appelés « symboliques », qui opèrent sous des modes différents. Le premier mode « représente les objets au propre par imitation », le second, « les exprime d'une manière figurée » ; le dernier « se sert entièrement

d'allégories exprimées par certaines énigmes ». (Clément d'Alexandrie (150-215), *Stromates*, V, 4, 1839).

Dès le 17e siècle, on trouve l'association des rois de France et de l'abeille, cet hyménoptère (nom de l'ordre d'insecte de l'abeille référant à *pteron* aux ailes) reprendre à leur compte, dans leur communication, une influence *néo-hiéroglyphique* héritée de l'Antiquité tardive. Le symbolisme suit la stratégie de communication directe de l'image, contre le narratif et le textuel, dans le cas de l'abeille, le message à faire comprendre de manière efficace est composé de deux concepts : la douceur (comme le miel) du leadership et la force du leadership (l'aiguillon du dard). On conçoit que les ailes importent moins ici car le bestiaire vaut, et même dépasse largement, les longs discours pour une finalité d'éducation politique simple, de stabilité sociale. L'image de l'animal est redoutablement efficace, lorsqu'elle saisit en peu de signes l'essentiel des concepts qu'on veut transmettre d'un émetteur à un récepteur, dans une sémiotique très fonctionnelle. Les objets qui sont les supports de ces images sont très divers (colonnes, obélisque, fontaines, tableaux, poteries, pièces de monnaie) et aussi parchemins, rouleaux, livres…

Les égyptologues ont ici ouvert la voie, en montrant que les Égyptiens, à l'époque Ptolémaïque, faisaient coexister deux langages, celui des hiéroglyphes vers les signifiants ou la partie sonore du langage, dans un alphabet phonétique, par exemple dans la traduction des noms propres, par exemple Cléopâtre. Ils utilisaient aussi les hiéroglyphes vers le signifié, comme un raccourci vers le concept dans l'image, qui est aussi un langage mais visuel celui-ci (Jean Winand, 2024)[150].

---

[150] Fauser, Markus. 1997. *Intertextualität als Poetik des Epigonalen: Immermann-Studien*. Osnabrück Univ. Habil.-Schr., München: Fink Verl, 1999, 13-14. Winand, Jean. Les hiéroglyphes à la Renaissance ou l'utopie d'une langue et d'une écriture universelles, Conférence au Collège de France,

Des emprunts imitatifs aux vrais hiéroglyphes entendus comme une façon de « renouer et amplifier une forme de communication en lien direct avec le monde des idées sans passer par le truchement d'une langue naturelle », constitue un effort d'inventer, ou de mimer, un langage allégorique, dont le modèle est aussi, dans la pensée néoplatonicienne, dans des sources païennes, et auprès des premiers chrétiens à la fin de l'Antiquité[151].

Notre propos montre un cadre très vaste, à la fois artistique, linguistique et symbolique, au concept d'imitation, qui dépasse celui étroit des emprunts illégitimes de sources universitaires.

Revenons aux emprunts définis selon des normes constitutives d'une délinquance académique, qui est véritable pillage aveugle. Gardons toutefois dans l'esprit qu'il coexiste toujours un geste d'imitation, qu'on pourrait nommer une forme de processus de renaissance (qui inclut littéralement les Renaissances occidentales elles-mêmes), visant à reproduire par des propres moyens créatifs une inspiration plus ancienne, à laquelle il est donné un crédit, car ce geste est une vraie fécondation productive, un élan créatif nouveau puisé dans l'exemple classique ancien.

Potentiel artistique général en l'être humain et le rire

La différence entre l'artiste comme artisan d'un savoir-faire ou créateur selon un plan spécifique, et l'improvisation instinctive, rejoint l'idée que qu'il y a un potentiel artistique en l'être humain, qui est prêt à émerger des profondeurs de l'inconscient. Il y a une parenté conceptuelle entre ce phénomène d'une faculté artiste en l'être humain et l'idée d'une pulsion comique, elle-même venant de tendances, pas

---

Novembre 2024. Vidéo YouTube, URL=<https://www.youtube.com/watch?v=PaR0x8_-tN0 >

[151] Winand, Jean. Les hiéroglyphes à la Renaissance […], ibid.

toujours liées à une forme d'activité artisanale ou artistique. C'est ici que nous fermons le cercle entre deux différentes natures de l'art et le rire.

Le rire : la tendance comique comme une faculté proprement humaine et sociale

Henri Bergson, montre dans son court traité sur le rire, que nous avons introduit plus haut, comment un instinct artiste semble produire l'événement furtif et innocent du rire[152]. Le rire, nous l'avons brièvement introduit, devrait être de différentes sortes, par exemple ironique, dans lequel cas c'est aussi une sanction sociale, comme le rire contre un comportement contraire aux mœurs d'une communauté, et dévoile ou capture une forme de vérité. Le rire n'est bien sûr pas destiné à devenir un moyen propre à gérer le manque d'intégrité, comme espèce de sanction sociale possible – elle transformerait en satire sociale un phénomène qui mérite une attention d'enquêteur non pas une parade d'artiste, car les bonnes pratiques et une justice bien ordonnée ne sont pas essentiellement un spectacle, un jeu ou un art comme beaucoup d'autres formes de divertissement. Au contraire, l'enquête sur les vices du savoir engage une sphère de réalisation objective de gestion des droits et des libertés, dans une communauté humaine délimitée. Et pourtant tant les mises en scène théâtrales, mais aussi le rire et les autres savoir-faire de l'éloquence poétique apparaissent comme déguisée dans certains embellissements des connaissances.

Pour les cas les plus diffus et manifestes, une peine mixte comme rétribution des droits est appropriée, c'est une réponse au déni du droit, basée sur un objectif de négation de la négation des droits qu'il occasionne, dans son côté rétributif. Pour devenir un signal vers l'auteur, qui dépasse la seule réponse dans une logique de proportionnalité des droits une finalité préventive inhérente à une sanction, qui ne serait pas

[152] Bergson, Henri. 1900. *Le rire*, Paris : PUF, 8e éd. 1995.

seulement rétributive mais aussi préventive, semble une option possible. Un excès d'intimidation serait cependant contre-productif pour orienter des comportements de manière pondérée. Un signal préventif intimidant, dans une forme de justice de la peur, puiserait largement au modèle classique de l'éthique de la honte/de la pudeur des Anciens.

La philosophie moderne de l'intégrité se doit au contraire de rester une pensée de la tolérance et de la différence, dans les cadres sociaux complexes de nos sociétés interconnectées, et où nous sommes souvent des communicants à large échelle.

C'est ainsi que le rire permettrait d'adresser différentes facettes d'un problème social, *lorsqu'il n'y a pas de dommage*, celui de l'ignorance, dans une analyse de la bêtise, et de la délinquance des connaissances, comprise comme des actions dignes de réprobation (Aristote, *Poétique*, V).

Bien qu'il existe « laideur sans douleur », le rire n'est pas spécifiquement seulement un moyen de marquer pourquoi collectivement nous sommes disposés à manifester par les muscles du visage, devant la cause du comique, par une réaction défensive, selon l'optique moderne de Bergson. Bergson est de manière assez intéressante assez opposé à l'idée classique que - contrairement à l'humour placé sur le terrain d'un amusement élaboré de l'esprit - le rire devrait consister en grande partie en une habitude assez commune, qui vise à marquer un désaccord social relatif à « une qualité morale ». Cette qualité de valeur, vue comme « inférieure » pour les Anciens, et qu'on ne pourrait s'empêcher d'imiter, d'où le rire, produirait l'expression du visage, comme une déformation qui se répercute dans l'ensemble de la physionomie, lorsqu'il y a une forte intensité des émotions, par exemple dans le fou-rire.

On rit, il est souvent admis, contre un comportement qu'on ne peut s'empêcher de désapprouver, au lieu de sourire en gardant une meilleure maîtrise vis-à-vis de nos attentes. Pour les Anciens, en règle générale, on

ne peut pas s'empêcher de vouloir exprimer une supériorité, et donc une forme de malice dans le rire. Il arrive aussi qu'on rit au spectacle de masques grimaçants et laids, dont la drôlerie ne suggère aucune notion de souffrance ou d'infériorité (*Poétique*, ibid. V)[153]. Cette observation devrait nous inviter à creuser la signification du rire et son potentiel de médiation.

Au lieu de définir l'homme comme 'un animal sachant rire', le rire est probablement seulement 'le propre de l'homme', sans que cela ne veuille dire, du moins pour les Anciens, que c'est un trait essentiel à l'humain au même titre que le langage et la raison. Bergson accentue l'identité entre cette capacité de rire et notre condition d'être humain, lorsqu'il pense qu'on devrait penser plus profondément la vérité suivante : l'homme fait rire, et même c'est la seule créature qui fasse rire.

> « Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement *humain*. Un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, insignifiant ou laid ; il ne sera jamais risible. On rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine. On rira d'un chapeau ; mais ce qu'on raille alors, ce n'est pas un morceau de feutre ou de paille, c'est la forme que des hommes lui ont donnée, c'est le caprice humain dont il a pris le moule. Je me demande comment un fait aussi important, dans sa simplicité, n'a pas fixé davantage l'attention des philosophes. » (*Le rire*, p. 4)

Le rire permet bien davantage qu'une sanction du groupe sur l'individu, ou une raillerie des individus entre eux, lorsqu'ils sont déçus, comme symptôme de l'infériorité et de la laideur d'une expression humaine. L'attitude d'être une personne amusée, participe à une valeur

---

[153] Aristote, *Poétique*, trad. J. Hardy, ibid., p. 85.

épistémique et à une valeur esthétique, si on considère, avec Robin G. Collingwood l'amusement et l'humour comme une expression artistique, mais non comme le fait de poètes et d'artistes, mais comme *une capacité d'expression commune aux êtres humains*.

L'expression artistique en général et en particulier l'art comique par extension, sont utiles pour montrer qu'il s'agit d'une partie essentielle de la vie de l'esprit, et non pas simplement d'une activité particulière à laquelle se livrent certains auteurs, à travers l'œuvre littéraire ironique humoristique, les parodies et les pastiches[154]. L'art dans le sens non pas d'une création artisanale, mais plutôt « le devenir conscient d'une émotion » c'est d'abord de l'expression des émotions pour Collingwood, et non l'expression des pensées ou d'une claire intention du sujet, même si l'émotion est aussi liée à l'expression du langage. Au lieu de reposer sur l'adaptation de technique soigneuses et de moyens instrumentaux vers une fin, selon un plan bien réfléchi et projeté de façon délibérée, au contraire cette expression est aussi un amusement qui réalise un faire-croire, un faire-semblant [« make-believe »], qui décharge l'émotion en même temps qu'il la stimule[155].

Nous présenterons plus bas l'embellissement d'un résultat en sciences comme certainement un des faire-semblant les plus problématiques, en suivant les études pionnières de H. Maisonneuve (*Médecine Thérapeutique* 2015 ; *Science & pseudo-sciences*, 2016).

Face au problème de *l'embellissement des connaissances* (Sculier, 2015), qui procèdent d'un faire-croire, il existe bien sûr différentes sortes de « fraude aux données » et problèmes d'intégrité qui ne convoquent pas directement un talent d'expression artistique, au sens

---

[154] Collingwood, R. G., 1938, *The Principles of Art*, London: Oxford University Press. Voir: Kemp, Gary, "Collingwood's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/collingwood-aesthetics/>.

[155] Kemp, G. op. cite.

instinctif de Collingwood. Au contraire, la fabrication (l'invention factice de données), la falsification ou le vol (comme le plagiat), la rétention de données ou non communication de données à des fins opportunistes, - tous ces délits de la connaissance sont bien *plutôt des stratégies délibérées*, qui laissent peu de place à une douce folie expressive de la spontanéité de la vie, ou un humour magnanime qui montre par l'amusement, ce qu'il ne saurait aussi bien dire par des mots.

La captation opportuniste, par exemple, n'est pas drôle, c'est une « sélection a posteriori de l'objectif principal de l'étude selon les résultats », au lieu de dire que les résultats d'une enquête contredisent les attentes initiales énoncées. Par le fait qu'on adapte le but selon le résultat, ce qui rend toute analyse des méthodes de connaissance caduque, nous avons une visée hautement instrumentale, où l'expression d'émotions ne semble jouer aucun rôle. Manipuler des données à ses propres fins est un art très délibéré, même s'il implique de dissimuler certaines informations à autrui, et donc contre-nature au sens d'extérieur aux émotions spontanées non-cognitivistes.

Des manipulations de datas peuvent recevoir différentes réponses possibles par la communauté des professionnels de la connaissance et de l'information. Les étapes pratiques d'un processus de prévention des risques liés au plagiat semblent loin d'une imitation qui produit une riche élaboration créative, et pourtant comme nous le verrons, nous avons rencontré un cas qui contredit cette impression générale.

Lorsque le travail est publié et qu'il y a un plagiat, un retrait du texte est important, afin d'éviter une multiplication des références à ce travail reconnu comme présentant des manquements. Lorsque le travail n'est pas encore publié, signaler clairement les problèmes en vue de les corriger ou pour abandonner le projet de publication, lorsque l'étendue des corrections rend le projet avorté, sont quelques réponses appropriées. Que faire si l'auteur cherche à persévérer dans son comportement erroné, qu'il ne dit pas reconnaître les manquements et ne

dit pas qu'il fera les corrections mais se propose de publier tel quel son travail ailleurs, comme s'il n'y avait pas eu de problème ?

Il nous semble que les logiques du *comme-si* visant à faire croire quelque chose, à simuler des états de chose, empruntent un des leviers du comique selon Bergson, mettant en lumière la structure en miroir entre l'effet comique et donc artiste et l'effet ironique, dans la conscience de la contradiction, qui orientent notre rapport aux valeurs et à la réalité, et peuvent concourir à produire un discours de culture de l'intégrité, comme nous proposons de le montrer.

À l'expression artiste dans la simulation pourrait répondre une autre expression artiste parente d'une certaine manière, mais comme la médecine qui recourt à une pharmacopée, comme contre-poison ; avec une mesure soigneuse et jamais dans le but de nuire.

L'ironie contrairement au rire, apparaît par deux valeurs opposées de manière directe, puisqu'on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre (constituant ainsi une *antiphrase*), qui devrait imiter « l'anti-art », l'échec d'une action ayant pour finalité une œuvre académique ou littéraire, voire dans ses formes extrêmes, la tentative nihiliste de saborder l'art ou le travail de recherche et d'écriture[156]. L'anti-art est un projet diamétralement opposé à l'esprit de la renaissance et du modèle classique d'un essor des arts et des lettres. Le ressort comique est dans l'émotion de l'œuvre comme croyance à un non-sens, dont l'expression enclenche le rire. Pensons aux scènes du *bourgeois gentilhomme* de Molière où le personnage principal, qui joue à paraître, est piégé par ses propres faux-semblants.

---

[156] J'utilise le terme « an-art » ou « anti-art », comme action par un auteur/artiste qui ne résulte pas une œuvre de fiction littéraire ou académique réussie, inspiré de l'idée de Marcel Duchamp qui propose « une célébration de l'antiart », dans sa période dadaïste, qui fait écho à une même « célébration » dans l'humour d'une forme d'échec de l'art.

Comme deux reflets inversés effet comique et ironique, comme l'a indiqué Bergson, nous offrent deux façons de réagir, qui pourraient bien en combinaison, constituer une espèce de résistance dans le rire et un levier épistémique contre l'absurde de l'art qui échoue à advenir un objet accompli. Ce levier épistémique favorise les valeurs de vérité avec l'ironie, de façon plus efficace que de dire simplement son opposition à l'échec de l'œuvre voire à l'intimidation ou la sanction sociale contre un sabotage de l'œuvre dans une action réputée blâmable, dans la typologie des délits académiques[157].

Par ailleurs, il déborde de notre travail de montrer comment l'intimidation épistémique peut jouer un rôle contraire à l'élan anti-autoritaire de l'anti-art. Le refus de perpétuation de la table rase voulue par l'échec de l'œuvre conduit paradoxalement non pas à revendiquer activement l'absurdité de cet échec par l'auteur/artiste mais à la formation de refus biaisés, et d'embellissements des savoirs, qui souvent se combinent dans un nihilisme passif. *L'intimidation épistémique*, selon A. Leuschner et M. Fernandez Pinto (2017, 2024), est constituée par un motif psychologique utilisé par des lobbies industriels et commerciaux, pour menacer l'intégrité de la recherche, en ce que des capacités de produire et de disséminer des connaissances scientifiques sont freinées, dans un paradoxal renversement productif du nihilisme, vers un discours sur l'ignorance (Fernandez Pinto parle « d'agnotologie », 2017).

Des propos contradictoires ou impertinents, peuvent être dénoncés avec un certain style d'ironie sans complaisance, teintée d'humour et aussi de retenue, qui ne se veut pas une vue abyssale de l'ignorance, où l'intelligence se perdrait. Un tel rire, ayant une finalité éthique thérapeutique ne peut pas seulement être le symptôme d'une

---

[157] Sculier définit l'embellissement comme une fraude aux données. Sculier, Jean-Paul. « Les manques à l'intégrité scientifique et médicale ». De Boeck Supérieur. - Cahiers de psychologie clinique, 2015, Vol.44 (1), p.13-34.

surabondance d'affects, ainsi que la psychologie non-réaliste le présenterait, dans ses racines largement inconscientes et explosives.

Cette observation vaut aussi comme objection contre la perspective essentiellement vitaliste prise par Bergson lui-même sur l'origine du comique. *Nous rions, ainsi que nous le proposons, de la persévérance dans l'erreur, qui toujours surprend par son caractère absurdement faux*.

Mais le sourire gêné, un rire sous-cape, semblent davantage correspondre au caractère réactif de l'émotion ici en question. Ce n'est ni le triomphe du rire divin sarcastique, ni celui également puissant du rire provocant de l'adolescent rebelle et fougueux comme dans le Mozart de Milos Forman, encore moins le doux rire angélique de l'enfant[158].

Le rire qui fait irruption presque de manière involontaire, comme on éternue, se racle la gorge, diffère de l'humour accompagné d'une intention de communication et de réconciliation. Avant de préciser les contours de cette intention, rappelons encore la manière dont certains traits humains déclenchent le rire selon Bergson, en devenant un relai d'actions dirigées par la pensée, comme un automatisme involontaire « installé dans la vie et imitant la vie »[159].

Nous proposons dans la section qui suit une courte étude de cas de plagiat qui procède de l'embellissement en sciences humaines et du motif de « la répétition involontaire ». À travers des disciplines qui dépendent essentiellement de la recherche bibliographique et de la documentation et non d'une méthode des sciences positives, même si les questions d'épistémologie et de vérité gardent toujours leur importance

---

[158] Rey Mimoso-Ruiz, Bernadette. « Amadeus de Milos Forman : regard barbare et iconoclaste sur le "divin" Mozart ? ». In *Les autres arts dans l'art du cinéma*, édité par Dominique Sipère et Alain J.-J. Cohen. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007. https://doi.org/10.4000/books.pur.747.

[159] Bergson, H. *Le rire*, op. cite, p. 24-25.

relative, en littérature le référencement joue un rôle crucial pour définir la qualité de l'œuvre. Lorsque des références sérieuses sont assemblées dans l'écriture, ciselées par tenon-mortaise dans le texte, celui-ci prend une forme dynamique et fluide vivant soutenu par autre chose que le récit, dans un geste de montrer les sources des pensées.

L'erreur qui se répète devient au contraire un mécanisme inconscient en route, qui dicte une forme et un rythme propre à l'œuvre, ainsi que l'a très bien montré Bergson. C'est toujours un équilibre fragile entre montrer dans le geste et dire par le discours.

> Quand « le geste », « rivalise avec la parole » l'ensemble ordonné se disloque. « Jaloux de la parole, le geste court derrière la pensée et demande, lui aussi, à servir d'interprète. Soit ; mais qu'il s'astreigne alors à suivre la pensée dans le détail de ses évolutions. L'idée est chose qui grandit, bourgeonne, fleurit, mûrit, du commencement à la fin du discours. Jamais elle ne s'arrête, jamais elle ne se répète. Il faut qu'elle change à chaque instant, car cesser de changer serait cesser de vivre. Que le geste s'anime donc comme elle ! Qu'il accepte la loi fondamentale de la vie, qui est de ne se répéter jamais ! Mais voici qu'un certain mouvement du bras ou de la tête, toujours le même, me paraît revenir périodiquement. Si je le remarque, s'il suffit à me distraire, si je l'attends au passage et s'il arrive quand je l'attends, involontairement je rirai. Pourquoi ? Parce que j'ai maintenant devant moi une mécanique qui fonctionne automatiquement. Ce n'est plus la vie, c'est de l'automatisme installé dans la vie et imitant la vie. C'est du comique[160]. »

[160] Bergson, H. *Le rire*, op. cite, ibid.

L'étude de cas « Politique et hybris » : quand embellir confine avec la mystification spirituelle

Dans un récent travail d'édition nous avons rencontré une tentative de plagiat qui nous semble exemplifier la manière dont un auteur peut tenter d'opérer une fraude aux données par des manipulations du texte, qui comme autant de gestes manqués de référencement et d'écriture peuvent suivre une recette de composition particulière et précise[161].

Description du cas :

Des sections sont empruntées sans mettre entre guillemets, sans élaboration par synthèse ou analyse par l'auteur et sans passer à la loupe de ses propres connaissances ou expériences ces emprunts, en les complémentant de réflexions personnelles. Il n'y a pas de mention des sources dans les nombreuses sections où l'auteur fait ces emprunts fautifs, selon une méthode qu'il répète de nombreuses fois, selon un geste qui tend à devenir un propre langage.

Des ajouts de notes de bas de page ont été faits aux passages copiés littéralement, ce qui constitue manifestement un cas d'embellissement. Au lieu de constituer des compléments d'information ici les passages embellis sont copiés mot pour mot. Il est à noter que le choix des notes de bas de page et leur quantité importante attirent le regard du lecteur, puisque c'est souvent là qu'on retrouve des indications bibliographiques de référence et d'érudition, qui attestent du travail et de sa valeur épistémique. Lorsque des arguments et des raisonnements peuvent être étayés par des références bien choisies, et non des sources très secondaires, et quand l'auteur s'applique à rendre le caractère d'actualité des points traité, l'œuvre puise dans le passer pour fructifier l'œuvre comme un pont vers l'avenir. Dans notre cas ici, la qualité des notes de

[161] Nous transposons un cas mais masquons l'identité de l'auteur et modifions l'énoncé du titre du projet.

bas de page fonctionne si bien que cet élément du travail nous détourne, à la manière typique de l'embellissement, par sa grande créativité, concentrant une partie du travail d'étude et d'écriture, mais qui – oh surprise ! - fait aussi écran devant le vide laissé par le corps du texte.

Il est exclu que les passages aient été mémorisés, et transposé de tête hâtivement, en attendant un complément de référence, car l'auteur a systématiquement omis la référence du passage, la substituant par une collection d'autres références, destinées à faire passer inaperçu sont travail ainsi bricolé. Les passages ont été relus par l'auteur, car il n'y a pas d'erreur de frappe ou d'orthographe, comme lorsqu'on écrit trop vite ses pensées en insérant des coquilles au passage.

La tactique est répétée à divers endroits, ce qui suggère une fois encore une méthode délibérée et systématique, ajoutant un rythme et une répétition singulière au tout.

Dans certains cas l'auteur a aussi emprunté à des sources secondaires elles-mêmes non authentiques, un premier découpage des sections empruntés de ces sources, que l'auteur a ensuite embelli avec des notes de références à la manière décrite ci-dessus.

Il y a de nombreux cas moins intéressants. On trouve copié mot pour mot sans mettre de guillemets une demi-page empruntée à un auteur, qui est bel est bien mentionné ainsi que l'ouvrage en note de bas de page, avec le chapitre correct ; on regrette que l'emprunt soit fondu dans le texte et donc rendu invisible. Des emprunts de cette sorte, sans ajout d'une ligne de commentaire par l'auteur, peuvent se suivre les uns après les autres sur plusieurs pages, comme une série de bloques compacts, posés verticalement les uns sur les autres. Cette pratique est inacceptable car bien qu'il existe une référence précise, l'auctorialité des auteurs, le caractère spécifique des œuvres sont délibérément masqués. On peut lister d'autres aspects importants qui découlent de l'usage cavalier de l'auteur et présentent un risque à gérer pour l'éditeur.

- L'étendue des emprunts est si importante, qu'il ne vaut pas la peine d'exiger une correction par l'auteur.
- Les conséquences du problème peuvent amener à des risques concrets pour différentes parties.
- Le temps pris pour détecter les passages copiés doit être pris en considération comme temps de travail par l'éditeur donc l'éditeur a perdu du temps de travail.
- Le retrait du projet constitue un manque à gagner pour l'éditeur, si l'ouvrage avait été commercialisé normalement.
- Le risque pour la réputation de l'éditeur si le document avait été commercialisé est notable.
- Le risque que des éléments non authentiques soient cités par les lecteurs, reproduisant de manière impossible à corriger les erreurs mentionnées ci-dessus.

Revenons à l'embellissement tel qu'il est défini dans la littérature sur l'intégrité académique, afin de mesure la portée de ce phénomène.

Le concept d'embellissement des connaissances et autres ficelles qui nouent des situations de jeux inattendus

Le problème de l'embellissement répété, qui retient donc l'attention du professionnel de la connaissance, - dans notre cas l'éditeur - est pertinent dans un livre sur la valeur esthétique, car il nous semble intéressant d'interroger l'embellissement des connaissances, non comme ce qui met en valeur le beau, la fonction attendue de l'esthétique, mais d'assimiler, à côté du biais, une tactique nihiliste peu connue, qui touche pourtant une réalité transversale étendue, entre le monde de la formation des connaissances et celui de l'information au sens contemporain (TIC). C'est, il nous semble, une menace à la qualité de la recherche non moins

importante que le biais, un phénomène moins étudié et moins connu du large public.

Dans divers excellents textes critiques, H. Maisonneuve analyse depuis dix ans (*Médecine Thérapeutique* 2015 ; *Science & pseudo-sciences*, 2016) le phénomène de l'embellissement des connaissances et contribue à en faire une catégorie centrale de l'épistémologie cognitive des contre-valeurs, de signe d'anti-art littéraire, de mauvais processus de formation dans la littérature scientifique.

On peut à sa suite lister diverses tendance qui entrent sous le processus général d'embellissement des connaissances, au-delà du simple billet destiné à simplement distribuer des compliments :

1. Substituer la notoriété d'une revue à la qualité de la recherche elle-même,
2. Déléguer aux revues ou aux éditeurs des devoirs institutionnels (avoir son mot dans la décision sur le budget des ressources d'une institution, évaluer une stratégie d'une institution, décider sur ou faire apparaître des questions de RH)[162]. Il faut quand même rappeler que la mission des revues est distincte de ces finalités, elle est à la fois très simple et exigeante. Les revues « évaluent, enregistrent, diffusent et archivent le savoir » (2016, op. cit).
3. Substituer les facteurs d'impact d'une publication à la bibliométrie classique (Maisonneuve, 2015), c'est-à-dire favoriser la notoriété basée sur l'innovation, définie sur des critères majoritaires utilisés aux USA, dès les années 1960,

[162] Maisonneuve, Hervé. 2016. « Biais et embellissements polluent la science », dans la revue de l'Association Française pour l'Information Scientifique (AFIS*), Science & pseudo-sciences*, No. 318. https://www.afis.org/Biais-et-embellissements-polluent-la-science; nous sommes aussi redevables des suggestions sur le site de l'auteur.

pour l'évaluation des chercheurs et l'allocation de ressources, à la place de la validité et reproductibilité des résultats des expériences objets de publication. Procédé qui fait tache d'huile et dénature le travail de recherche, voir invite à une pseudo-science, à l'usurper, et dans des cas extrêmes, à remplacer par des bricolages peu soucieux, la qualité propre à des études universitaires.

4. Propager une notion très cavalière de l'auctorialité en fermant les yeux sur les usages de références inappropriés (consentir à noter le nom d'éditeur de livre, sans exiger de travail d'édition relatif à la mention, usage honoraire de la mention d'auteur, mélange hétéroclite de travaux de divers prête-plume (ghostwriting) ; enfin auto-plagiat et plagiat manifeste.

Conclusion

L'ironie et le comique devraient constituer une philosophie et médecine de la culture, comme une sorte d'auto-thérapeutique, permettant de donner sens à l'erreur et à l'ignorance fautive, au-delà de l'absurdité et de la tristesse qui y participent nécessairement, afin de dépasser la tendance nihiliste qui l'anime. La résistance à une séduction par l'anti-art, serait dans une fructification, une « continuelle collision de notre culture avec celles des périodes anciennes », dans l'esprit des prémodernes et premiers modernes, depuis la Renaissance. Si nous voulons emprunter au continent africain, pour illustrer cet élan, pensons au *Sankofa*, cet oiseau mythique africain qui avance tout en tournant gracieusement sa tête vers l'arrière. Nous enrichissons le présent et favorisons la fertilité spirituelle, en nous appuyant savamment sur les ressources du passé, et déjouant les pièges des formes stériles de la

fausse pensée, qui est essentiellement un jeu de pseudo-conventions comme des coquilles vides[163]. Contrairement aux amplifications, qui sont des figures de style qui répètent et varient l'expression d'une pensée, il y a une répétition qui ne fait qu'accentuer la corruption d'un projet qui de manière absurde dans le plagia, tente d'échapper à la logique de fructification décrite ci-dessus. Au lieu de produire une variation qui stimule l'imagination et la pensée, l'emprunt qui répète un motif de pensée tronqué *embellit* pour mieux masquer ses manipulations de sources incomplètes et inauthentiques ; vide de substance réelle, vide de l'expérience de la lecture, de la rencontre avec le terrain fertile de la culture, cet emprunt malhabile finalement refuse la pensée elle-même, par l'imitation comme juxtaposition, et dans l'absence d'intégration textuelle ; en fin de compte c'est un triste singer sans connaissance des raisons.

Pour ajouter de la joie à la tristesse de la stérilité de la pensée, et soigner le dérèglement de nos passions et l'assèchement de la raison, nous suggérons d'opérer un processus semblable au ressort du théâtre comique. Nous avons soutenu qu'on peut opposer de l'ironie et du comique à l'antijeu opéré par le délinquent de la connaissance. Ironie et comédie opèrent sur l'introduction d'un jeu qui imite la vie, qui s'affranchit du jeu innocent de l'enfant, ou des « sentiments d'enfance revivifiés », selon Bergson, par un nouveau plaisir chez la personne adulte, essentiellement un art du langage et de l'esprit. Bergson ne nous apprend pas comment l'humour, cette forme élevée du comique puise

[163] On trouve cette idée chez Amélé Ekué, discussion personnelle autour du Sankofa, Genève, 2024 ; aussi dans David Starkey, qui l'exprime dans son œuvre historique comme « processus de réévaluation » et d'applications multiple de *séquences de renaissances*, puisées principalement aux sources des Grecs et de Romains, sur le continent européen. Par extension, nous parlons d'usage des sources dans l'art de l'écriture.

dans ses fondements pour purger nos émotions pénibles, suite à un affect triste, celui de la déception face à la fraude.

Contre une manipulation artistique de la réalité, les Sceptiques anciens avaient déjà proposé un exercice soutenu du doute, une médecine qui élimine le mal en même temps que le doute lui-même, proposé lutter contre le dérèglement de l'âme et du corps. Face au jeu d'acteurs, sur la scène ou dans la vie, dans la littérature ou dans les sciences, on peut suspendre son jugement, au lieu d'entrer dans le jeu et se prémunir d'être entraîné dans l'erreur.

Si une propagation non soigneuse du doute tend à créer de l'inertie, dans une pure tradition de philosophie d'inspiration socratique, l'ironie peut être convoquée pour confronter par un doute bien pesé, et plus modéré, des vérités jugées trop légères ou malformées.

Comme suspension du jugement le doute permet d'éviter certaines erreurs consistant à se précipiter sur ce qui semble vrai sans l'être, comme des énoncés dont nous avons aucun moyen de savoir au juste si ce dont il est question correspond à une forme de réalité on pas. On peut aussi décider sans douter, lorsqu'on jouit de nos pleines facultés, et qu'on n'est pas victime soi-même d'un surmenage intellectuel ou professionnel.

La pensée critique suppose une pesée des croyances, c'est aussi une attitude de questionnement, critique, ironie comme doute se rejoignent sur le constat d'un écart entre une connaissance de surface – souvent superficielle voir erronée, et reconsidérer et corriger ces premières impressions, y compris sur plusieurs niveaux de catégories (actions, habitudes-tendances, coutume, politique collective, etc.).

Lorsque l'ironie est partie d'un récit littéraire, comme c'est le cas dans les *apophtegme*s et sentences des moralistes, elle fonctionne sur l'écart entre une attente et des résultats qui provoque une remise en question de fonds, sous le mode de la subversion narrative.

Pour accentuer la subversion, c'est-à-dire l'apparition de choses totalement inattendues à partir des prémisses présentées, l'exagération et l'omission donne une forme esthétique comique au récit, elles aident à faire passer un message difficile par l'humour qui suggère l'horizon d'un bien-être, dans un dépassement de la tristesse et des frustrations.

On peut vouloir dire quelque chose de très vraie, très drôle, mais aussi tragique, ce qui permet de faire ressortir les mécanismes rhétoriques puissants de l'ironie et de l'humour dans l'hyperbole, qui met un élément en relief, une exagération pesée et mesurée dans une juste balance des choses. Le but de cette subversion inoffensive est de seulement frapper les esprits, et faire ressortir une vérité qui dérange, sans choquer outre mesure les convenances, les façons de coopérer et d'interagir.

En substance, dans une situation d'échec, comico-tragique, comme quand on découvre être trompé par un manuscrit truffé de combines narratives malhonnêtes, un ensemble d'actions adaptées (en général formalisées et rendues public dans un contrat ou un code de bonne conduite), est immédiatement appliqué et communiqué. Partie de ces mesures sont préalablement déjà connues, aux parties d'une collaboration, comme conditions du service d'édition.

L'humour noir et ironique, dévoilant une vérité radicale, celle de la composante tragique de projets pillés par le bricolage (ou la fraude académique), démontre par une sensibilité à la vérité ici comme valeur aléthique, (*aletheia*, Grec : dévoilement), l'intuition commune qu'on a affaire à un rire, ou une œuvre de comédie, et non une mauvaise blague, comme quand on rit à quelque chose de triste à défaut d'en pleurer. Se confronter à la malhonnêteté du plagiaire n'a cependant rien d'une caricature, d'un pastiche grotesque ou à d'une bouffonnerie burlesque.

Un bricolage implique une forme de spiritualité, que Bergson a bien vu, lorsqu'il énonce que « le comique peut passer […] par un si grand

nombre de degrés, depuis la plus plate bouffonnerie jusqu'aux formes les plus hautes de l'humour et de l'ironie » (Bergson, *Le rire*, 137).

En conséquence, le comique du bricolage répétitif et embelli, est plutôt élégant – même s'il réfère à une réalité partiellement triste puisqu'il s'agit d'un abus contraire à l'intégrité académique. Il est inspiré des ruses et des travestissements, ingrédients proches de la *commedia Dell'arte*. Il rejoint la finalité de l'esthétique : la vraie comédie humaine inspire le sourire gêné devant le vice, une forme de gêne et pudeur de soi qui apparaît lors de la tromperie est manifeste. Une impuissance triste à maîtriser totalement l'événement qui fait irruption dans notre vie peut bientôt se muer en son contraire, comme la tristesse explique la légèreté joyeuse de l'art qui lui répond. Survient l'envie de rire, tout aussi inopiné que la découverte du vice intellectuel, en particulier dans son mode répétitif. Étant le propre de l'homme, notre rire est aussi celui d'un doux et silent triomphe, parce qu'on mesure soudain l'étendu des dommages, et réalise qu'on pourra dépasser la situation tragique par une gestion soigneuse des conséquences.

L'humour ironique, s'il ne veut pas se muer en sarcasme cynique, doit fait coexister deux valeurs opposées, l'humour et l'ironie, comme l'a bien vu Bergson, sans pencher excessivement dans une drôlerie, qui compromettrai le levier cognitif de l'ironie, c'est-à-dire sa nature de révélateur d'une forme de vérité ou de connaissance claire et brillante.

Dans l'ironie « on énoncera ce qui devrait être », en feignant de croire « que c'est précisément ce qui est » ; l'humour intervient, au contraire de l'ironie dans une forme de suggestion descriptive d'un fait, qui est mis au centre de l'attention. La découverte inopinée et infortunée d'un bricolage et d'un plagiat, procède « en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être », et donc ainsi, procède de l'humour, définie comme l'inverse de l'ironie. » (Ibid, 142).

On est soulagé, lorsqu'on mesure l'étendue de la mystification, que les dégâts sont maintenant bien délimités, ainsi nous reprenons la

maîtrise de notre temps. C'est avec gratitude pour l'irruption du rire, qu'on pardonne les erreurs, et en définitive parvient à les oublier.

Bibliographie

Aristote. 335 av. J.-C. *Poétique*. trad. J. Hardy, Paris : Gallimard, 1996.

Bergadaà, Michelle. 2021. *Academic Plagiarism: Understanding It to Take Responsible Action*. Geneva: Globethics Publ. DOI: https://doi.org/10.58863/20.500.12424/4136084

Bergson, Henri. 1900. *Le rire. Sur la signification du comique*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1922. 21e éd.; aussi: 8e éd. Quadrige, PUF, 1995. *Revue de Paris*, 1er et 15 févr., 1er mars 1899.

——. *Laughter An Essay on the Meaning of the Comic*, 1911. transl. by Cloudesley Brereton, Fred Rothwell, London: Macmillan.

Clément d'Alexandrie, *Stromates*, Livre V, Chap. IV. Les Gentils et les écrivains sacres enveloppent habituellement d'un voile allégorique les traditions relatives à la Divinité, Livre VI, Chap. II, Les Grecs se sont pris mutuellement les maximes qui appartenaient à chacun d'eux. trad. M. de Genoude, Paris : Sapia, 1839. Consulté à partir de la base de données de Philippe Renacle, Antiquité grecque et latine du Moyen Âge. https://remacle.org/bloodwolf/eglise/clementalexandrie/

Collingwood, R. G., 1938, *The Principles of Art*, London: Oxford University Press.

De Libera, Alain. Enseignements 2015-2016. Le sujet de la passion. Cours du lundi 14 mars 2016 : Le sujet de la passion 1/2 Chaire Histoire de la philosophie médiévale (2013-2019). Collège de France. Vidéo YouTube, URL=https://youtu.be/JPCT _5_jGqE

Engel, Pascal (25 mars 2015). Littérature et connaissance pratique (conférence au Collège de France). Enseignements : La connaissance pratique par Claudine Tiercelin, Vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=fOAt6OMDXqA

Fernandez Pinto, M. 2017. “To Know or Better Not to: Agnotology and the Social Construction of Ignorance in Commercially Driven Research”, *Science & Technology Studies*, 30(2), 53–72. DOI: https://doi.org/10.23987/sts.61030.

Haaz, I. 2025. « Récit, littérature et pratique littéraire : Délices du métier d'éditeur et les vertiges de l'IA » in : Bergadaà, M. Peixoto, P. *Réinventer l'intégrité à l'ère de l'intelligence artificielle*. Paris : Ems Management et Sociétés, 121-135.

Hegel, G.W.F. 1830. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriss*, Hrsg. v. Friedhelm Nicolin, Otto Pggeler, Hamburg: Meiner Verl.

Kemp, Gary, “Collingwood’s Aesthetics”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/collingwood-aesthetics/>.

Maisonneuve Hervé. « L’autosuffisance des dictateurs du facteur d’impact cache leur ignorance de la bibliométrie ». *Médecine Thérapeutique*, 2015, 21:77-79.

——. 2016. « Biais et embellissements polluent la science », dans la revue de *l’Association Française pour l’Information Scientifique* (AFIS), Science & pseudo-sciences, No. 318. https://www.afis.org/Biais-et-embellissements-polluent-la-science.

Rey Mimoso-Ruiz, Bernadette. « Amadeus de Milos Forman : regard barbare et iconoclaste sur le “divin” Mozart ? ». In *Les autres arts dans l’art du cinéma*, édité par Dominique Sipère et Alain J.-J. Cohen. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007. https://doi.org/10.4000/books.pur.747.

Starkey, David. 1995. “Freedom and History: The English Experience”. In: Eileen Barker (ed.), *LSE On Freedom. A*

Centenary Anthology. London School of Economics and Political Sciences. LSE Books. Transaction Publ., 151-164.

Taminaux, Jacques. Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique. In : *Revue philosophique de Louvain*. 55, No. 45, 1957, 93-110. https://doi.org/10.3406/phlou.1957.4905

Walton, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard: UP. 1993.