

La Connaissance comme Reconnaissance Vers une Réduction Gnosique

par José Guilherme Abreu

Mais on ne comprend pas ce qu'est en son fond la reconnaissance, si l'on se borne à observer que l'on connaît ce qu'on connaît déjà, c'est-à-dire que le connu est reconnu. La joie de reconnaître est au contraire celle d'accéder à une connaissance qui ne se réduit pas à celle du connu. Dans la reconnaissance, ce que nous connaissons se dégage comme en vertu d'une illumination, de toute contingence et variabilité des circonstances qui le conditionnent et il est saisi dans son essence. Il est connu comme étant quelque chose.

Hans Georg Gadamer, 1996, *Vérité et Méthode*, p. 132.

Introduction.

Mon exposé est plutôt réflexif qu'affirmatif puisqu'il se nourrit du questionnement.

Les questions majeures restent celles-ci: Pourquoi arrive-t-on à connaître ? Comment l'expérience de connaître se constitue-t-elle ? Comment sait-on qu'on réussit à connaître ?

Tout comme Abellio, je parts de la prémisse que la connaissance n'est pas un processus constructif et additif, tel que celui de la science ou de la culture en général, mais cependant elle se manifeste de façon soudaine, par une sorte d'épiphanie.

Obtenir de la connaissance n'est pas question d'apprendre des choses, et ma thèse centrale est que, si la connaissance est possible, c'est parce qu'elle est toujours déjà là. Et ce là dont écoule la source de la connaissance, ce n'est pas bien-sûr un lieu, mais une condition : la condition de voisinage de toute pensée féconde avec la vision claire et authentique : la vision vécue de l'épochè.

Pour la constitution de cette vision, il ne faut pas rassembler de l'information, il ne faut pas développer de l'intelligence, il ne faut pas vérifier des hypothèses par l'expérimentation.

Ce qu'il faut faire, ce n'est qu'écarter tout ce qui empêche ou déforme le "voir".

C'est pour cela, qu'il faut parler de réduction. La connaissance ne s'obtient pas par adition, mais au contraire elle s'obtient par réduction.

Notre hypothèse, donc, c'est que le type de réduction qui nous rapproche du voir authentique c'est la réduction gnosique. La réduction qui apporte la reconnaissance, puisque comme nous le verrons, en médecine, gnosie c'est une « *Faculté permettant de reconnaître, par l'un des sens (toucher, vue, etc.), la forme d'un objet, de se le représenter et d'en saisir la signification* »¹. Les sensations gnosiques sont celles qui reconnaissent la cause qui est à leur origine. Donc, la sensibilité gnosique, quoique préreflexive, est déjà vision.

En effet, l'essentiel de mon exposé commence et termine ici. Tout le reste, ce n'est qu'un essai constructif et additif, donc uniquement illustratif, et sans autre valeur que celle d'une invitation à le poursuivre chaque fois un peu mieux.

Tout comme Abellio le ferait, je crois.

Reconnaître

L'idée de la valeur épistémologique de la reconnaissance advient d'un souvenir d'enfance (10-11 ans) quand chez mes parents, un jour, je suis tombé sur un livre dont le titre m'a vraiment touché : « Si le Christ demain frappe à votre porte, le reconnaîtrez-vous ? »

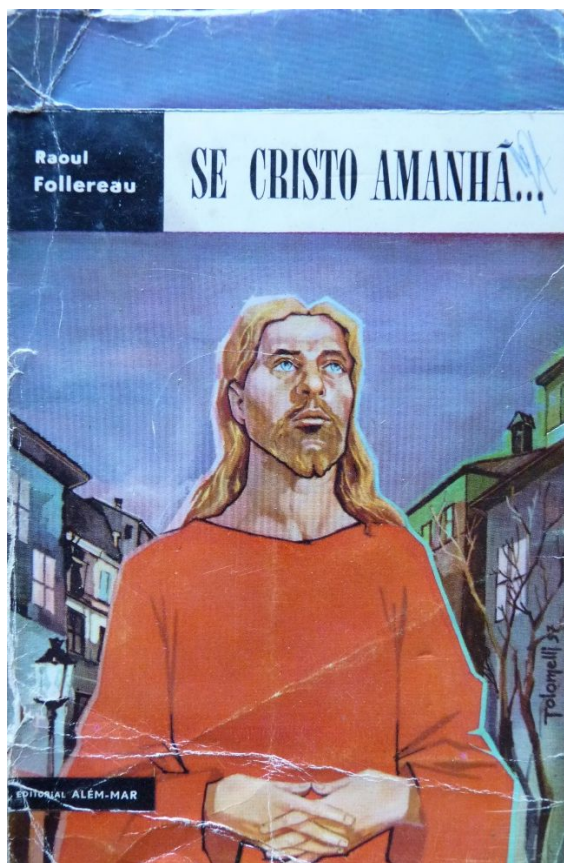


Fig. 1- Raoul Follereau (1965), *Se Cristo Amanhã ...*
Lisboa : Edições Além-Mar, 1965.

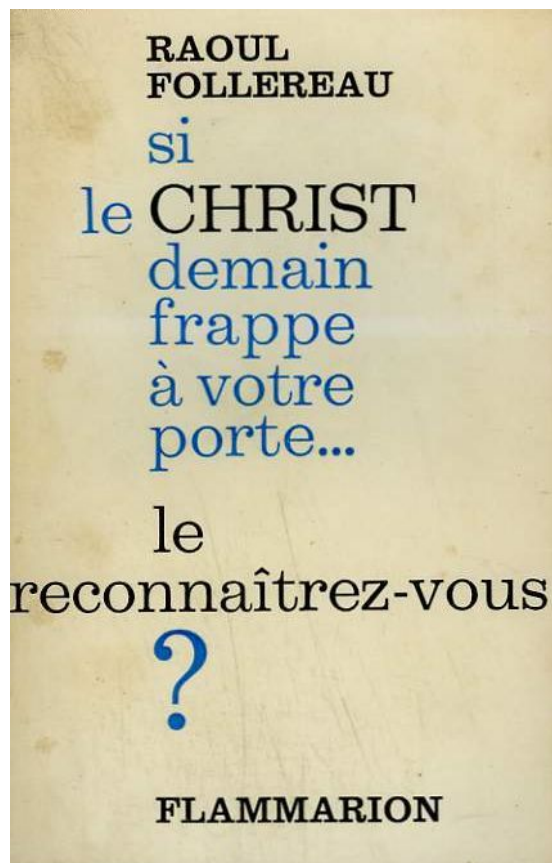


Fig. 2- Raoul Follereau (1954), *Si le Christ demain frappe à votre porte, le reconnaîtrez-vous?* Paris

Ce livre était en effet la version portugaise d'un ouvrage de Raoul Follereau, éditée en 1954, par Flammarion.

¹ CNRTL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ; Portail lexical ; Entrée : Gnosie <https://www.cnrtl.fr/definition/gnosie>

Je n'ai jamais fait la lecture intégrale de ce livre, qui d'ailleurs existe encore chez moi. Son contenu me laisse même assez indifférent. Ce qui m'a vraiment frappé fut son titre.

Comment est-ce qu'on peut aujourd'hui reconnaître le Christ ? Certainement pas par son image ! Pas seulement à cause de la nature conventionnelle de l'iconographie de sa figure, mais dès lors parce qu'on ne sait pas *a priori* comment reconnaître l'image de la Divinité.

Quel serait alors le « trait » distinctif du Christ, en tant que *Fils de Dieu* ?

Pour répondre à cette question, il faut déjà opérer une réduction, ce que je ferai tout de suite, même en courant le risque de fabriquer une erreur. Mais, je me demande, y a-t-il d'autre hypothèse ?

En tous cas, voici ma réduction, d'ailleurs assez banale : le trait distinctif du Christ c'est le message d'amour fraternel et universel de sa doctrine.

Quand même, le problème reste plus compliqué que cela, car je me demande : si demain, le Christ frappe à notre porte, le ferait-Il pour répéter la même doctrine qu'Il a énoncée et, surtout, annoncé avant ? J'en doute ! Cela serait une conception assez naïve, sinon primaire, du problème.

C'est que si le message du Christ fut à son époque un message d'amour fraternel et universel, même si celui-là ne fut pas encore accompli, son message aujourd'hui ne serait sûrement pas celui d'énoncer une répétition. Dès lors, parce qu'on ne saurait pas y trouver où serait l'annonce !

C'est que si ce message ne fut pas encore accompli, cela ne signifie pas que son annonce ne fut pas encore acquise, comprise et connue.

Le message du Christ historique (le Fils de Dieu), fut déjà bien acquis, compris et connu, puisque son propos et son essence sont présents dans l'esprit et la lettre du code civil de tous les États de Droit et structurent le Droit international.

Le message du Christ à reconnaître (le Fils de l'Homme) ne sera peut-être pas un enseignement moral, mais plutôt la révélation d'un domaine jusqu'à ce moment-là caché.

Pourtant, s'il s'agit d'un domaine caché, comment est-ce qu'on peut le reconnaître ?

Voici donc l'importance épistémologique de commencer par essayer de comprendre ce qu'est « reconnaître ».

La transitivité de « reconnaître »

Pour arriver à une méthodologie qui puisse nous faire parvenir au propos de comprendre ce qu'est « reconnaître », il faut d'abord se demander :

1. Quels sont les questions majeures du problème de reconnaître ?
2. Quels sont les obstacles qui nous empêchent de savoir ce qu'est « reconnaître » ?

En effet, il faut commencer par faire une distinction capitale : un problème c'est d'être capable de « reconnaître » quelque chose, c'est un autre, assez différent, de savoir ce qu'est « reconnaître », au sens de savoir pourquoi et comment arrive-t-on à reconnaître.

Le premier problème de « reconnaître » c'est son emprisonnement au-dedans de la transitivité. La transitivité de « reconnaître » déplace la compréhension de l'acte de reconnaissance vers son objet, ce qui dérange la perception de ce qu'est « reconnaître ».

J'ai fait l'expérience de mettre sur « Google » le verbe reconnaître, pour voir ce qui apparaîtrait dans le menu « Images ».

Les résultats immédiats sont assez curieux !

En français, s'est présentée l'image d'un livre sur la nature dont le titre c'était : « *Reconnaître le chant des oiseaux* »

En anglais, s'est présentée l'image d'un livre de « Self-Healing », dont le titre était : « *Recognize and Heal Yourself Through the Power of the Spirit* ».

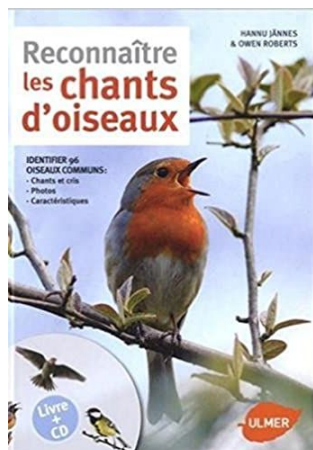


Fig. 3- Reconnaître les chants

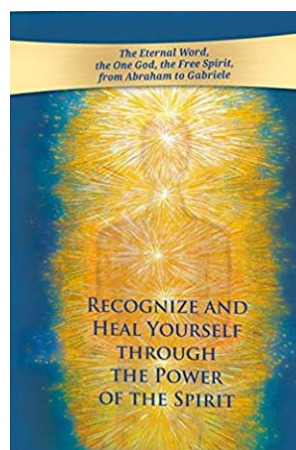


Fig. 4- Reconnaître soi-même

Le problème principal qui empêche de saisir le sens de ce qu'est « reconnaître » c'est son emprisonnement dans la simplicité de l'acte de reconnaître quelque chose, ou par d'autres mots son emprisonnement dans la transitivité. Constituant l'acte de « reconnaître » un processus soudain et automatique, cela empêche de dégager la « reconnaissance » de son domaine préreflexif, et de le faire passer par une analyse plutôt réflexive et consciente.

Paul Ricœur et le « Parcours de la Connaissance »

L'apparition de l'ouvrage « Parcours de la reconnaissance », 2004, par Paul Ricœur, fut l'exception à cette règle, et il faut quand même remarquer qu'il s'agit de l'un de ses derniers livres.

Et curieusement, l'ouvrage – son introduction – commence ainsi :

Il doit bien exister une raison qui fait qu'aucun ouvrage de bonne réputation philosophique n'ait été publié sous le titre de « La Reconnaissance ». La raison en serait-elle que nous aurions affaire à un faux vrai concept tendant à un auteur en quête de nouveauté le piège d'un vrai faux sujet? Et pourtant, le mot insiste dans mes lectures; tantôt survenant comme un diable inopportun, tantôt bien accueilli, voire attendu aux bons endroits. (Ricœur, 2004 : 1)

En effet, l'auteur présente une série d'aspects, pour justifier la mauvaise réputation philosophique de reconnaître :

- Faux concept ?
- Piège ?
- Vrai faux sujet ?

Mais en même temps, Ricœur s'interroge : si la réputation philosophique de la « reconnaissance » n'est pas bonne, pourquoi le mot est-il présent dans tant de discours ?

Pour le comprendre, l'auteur part à la découverte du sens de « reconnaître », et se demande : qu'est-ce que c'est, finalement, « reconnaître » ?

Le « Parcours de la Reconnaissance » commence donc par l'interrogation du mot, et pour cela l'auteur tombe sur les plus prestigieux dictionnaires de Français : le *Littré* et le *Grand Robert*.

Je retiens la signification du vocable selon le *Grand Robert*, puisqu'on peut réduire les trois acceptions qui y sont présentées à trois approches distinctes, dont la dialectique répercute, il me semble, des connotations abelliennes, telles que la « structure d'inversion intensificatrice d'inversion » :

Reconnaître :

- A. Saisir (un objet) par l'esprit, par la pensée, en reliant entre elles des images, des perceptions qui le concernent; distinguer, identifier, connaître par la mémoire, le jugement ou l'action.
- B. Accepter, tenir pour vrai (ou pour tel).
- C. Témoigner par de la gratitude que l'on est redevable envers quelqu'un de (quelque chose, une action). (Grand Robert, 1985):

En effet, l'acte de saisir ou identifier un objet, par l'établissement d'un lien (A), c'est justement le niveau de la transitivité qui caractérise le verbe « reconnaître ». Disons, pour simplifier, qu'il s'agit là de l'établissement d'un lien interne par rapport à un objet externe, selon le schéma :

A. Objet externe

Le focus se situe sur l'objet ou la chose dont la « reconnaissance » est en question.

B. Jugement interne

Maintenant, le focus se situe sur le processus mental de l'acte de « reconnaître ».

C. Décision interne, action externe

À ce point, on peut parler d'un retour sur l'extérieur, où se situe le focus de l'acte de gratitude, Mais cela n'est possible que par une décision interne de quelqu'un d'autre qui vient d'être prise. Pourtant, cette décision interne, au contraire du lien initial établi par la reconnaissance d'un objet extérieur, n'est pas un réflexe mécanique, mais un processus réflexif, de genre cognitif.

C'est pour cela, qu'on peut parler d'une inversion intensificatrice d'inversion, par rapport aux trois plans de l'acte de « reconnaître ». En effet, on passe de la reconnaissance comme lien mécanique, établi sur le plan objectif (A), à son inversion comme un processus réflexif établi sur le plan subjectif (B), et finalement à un processus réflexif et subjectif, mais maintenant sur un personnage extérieur, dégageant un comportement extérieur, de reconnaissance publique (C).

Il y a donc des inversions en séquence, et le résultat final apporte une intensification en mode d'intensité, si la reconnaissance se concentre sur quelqu'un particulier, ou en mode d'extension, si cette reconnaissance s'étend à un groupe, à un peuple ou au monde entier.

Bien-sûr, Paul Ricoeur ne va pas si loin dans son essai. D'ailleurs, pour le propos de mon exposé, l'intérêt de l'ouvrage de Ricoeur est plutôt dans sa structure que dans ses contenus.

Suivant le schéma du *Grand Robert*, le « Parcours de la Reconnaissance » se présente divisée en trois études, lesquelles sont aussi trois niveaux distincts, à savoir :

1. La reconnaissance comme identification.
2. La reconnaissance de soi.
3. La reconnaissance réciproque.

1. Ici, la reconnaissance comme identification se centre sur le domaine de la **transitivité** : on reconnaît ce qui est distinct/séparé du sujet et de l'acte de reconnaître. La reconnaissance acquiert donc un sens objectif et le cerne de la reconnaissance, en tant qu'identification, se centre sur la chose ou l'aspect qui est reconnu.

Puisqu'il s'agit du niveau de l'objet sur lequel se produit la reconnaissance, on pourrait alors, comme Husserl, appeler ce niveau « noématique ».

Pourtant, au-delà de l'expérience de la transitivité, dans un deuxième niveau on découvre, selon Paul Ricœur, la **réversibilité** de la reconnaissance.

2. Maintenant, c'est soi-même l'objet de reconnaissance. On reconnaît en-soi des caractéristiques – des aspects ou des traces – qu'on trouve aussi parmi les autres.

Il s'agit, quand même, d'une expérience d'un genre nouveau, puisque maintenant le regard qui reconnaît se tourne vers le sujet de ce regard.

Puisqu'il s'agit d'un niveau de la reconnaissance où se vérifie la coïncidence du regard par rapport au regardé, ou de la vision par rapport à la visée, on pourrait comme Husserl appeler ce niveau « noétique ».

Maintenant, c'est la façon de regarder (le voir) qui constitue l'objet du regard (la vision).

3. Finalement, le dernier niveau est le niveau de **réciprocité**. On reconnaît les autres, et on s'ouvre à la capacité de reconnaître d'autrui.

Poursuivant l'approche husserlienne, on pourrait dire qu'à ce niveau on découvre la participation de tous (et de chacun) à la constitution de la conscience intersubjective.

À ce niveau, la vision se constitue comme compréhension, puisqu'elle déborde le plan de l'identification (des objets ou de soi-même) pour y découvrir la génétique constitutive du tout.

Le point de vue du regard est dedans et dehors soi-même, par la perception de la continuité de la synthèse/genèse du sens.

Pour rendre plus claire la dialectique entre ces niveaux, on peut les mettre en correspondance avec une métaphore littéraire, qui d'ailleurs n'est pas étrangère à Abellio, en tant que romancier.

Ainsi, on peut dire, qu'en termes littéraires, le **niveau de la transitivité** correspond au roman avec **narrateur externe**, selon lequel l'auteur est un témoin externe des circonstances, la narration étant décrite par une observation extérieure à son développement.

Aussi, selon l'ontogenèse des sacrements de la constitution de la conscience transcendante, cela correspond au sacrement **Naissance**, chez Abellio, puisque l'embryon se sépare de la mère et naît pour le monde en tant qu'objet parmi d'autres objets (Abellio, 1965 : 37).

Poursuivant la mise en parallèle avec la littérature, le **niveau de la réversibilité** correspond au roman avec **narrateur interne**, selon lequel l'auteur est un agent des circonstances décrites, la narration étant créée par la participation du narrateur à son développement.

Encore, selon l'ontogenèse des sacrements, cela correspond au sacrement **Baptême**, chez Abellio, puisque l'enfant se pose comme sujet dans un monde d'objets (Abellio, 1965 : 38).

Finalement, le **niveau de la réciprocité** correspond au **roman du "huitième jour"**, dont le narrateur est au même temps interne et externe. En termes des sacrements de la genèse de la conscience transcendante, cela correspond au sacrement **Communion**, quand nous nous posons comme sujet dans un monde de sujets (Abellio, 1965 : 38).

En synthétisant, la structuration de la philosophie de la reconnaissance chez Paul Ricœur, interprétée par l'application de la réduction gnosique, se constitue comme suit :

- La reconnaissance comme identification
 - Transitivité – implique séparation (niveau noématique)
 - Je suis devant le monde, je reconnais ses objets
 - Roman avec narrateur externe
- Se reconnaître soi-même
 - Réversibilité – implique auto-analyse (niveau noétique)
 - Je suis devant moi-même, je me reconnais comme sujet et objet
 - Roman avec narrateur interne
- La reconnaissance réciproque
 - Intersubjectivité – implique vision communuelle (niveau gnosique)
 - On est dedans le monde et le monde est dedans nous
 - Roman du huitième jour (narrateur interne et externe)

Pourtant, au-delà ces trois niveaux distincts, la philosophie de la reconnaissance chez Paul Ricœur n'est pas linéaire. Elle est dialectique, se divisant en deux modes, comme suit :

1. L'acte de reconnaître, mode actif.
2. Le fait d'être reconnu, mode passif.

Ce disant, il faut se rendre compte que l'acte de reconnaître exige une maîtrise et dénote un pouvoir. Cependant, le fait d'être reconnu implique une expectative, et exprime une attente.

En même temps, l'un et l'autre alternent deux points d'application : le plan externe et le plan interne.

Cette double spécificité dialogique ouvre une analytique quaternaire, et selon moi rend la philosophie de la reconnaissance de Ricœur compatible avec la phénoménologie génétique d'Abellio, puisqu'en plusieurs aspects la philosophie de la reconnaissance permet d'accommoder la dialectique de la double contradiction croisée d'Abellio, dont la dynamique se polarise aussi entre un mode actif et passif, tout comme le flux des oppositions alterne données internes et données externes.

Finalement, l'étude ricœurienne de la reconnaissance débouche sur deux aspects distincts.

Le premier, c'est la constitution d'une philosophie de la reconnaissance. Quoiqu'assez intriquée, cette philosophie reste rangée en trois catégories distinctes et indépendantes, sans mutations ou échanges parmi eux, tout comme un triptyque.

Le second, c'est la constitution d'un instrument théorique qui montre l'universalité de la méthode abellienne, laquelle devient une extension de la philosophie ricœurienne de la reconnaissance, parce qu'elle permet de mettre en évidence la génétique des mutations et des résonances entre ses trois catégories, par l'application de la structure d'inversion intensificatrice d'inversion.

La *Gnose* de Raymond Abellio.

La différence la plus importante entre la philosophie ricœurienne de la reconnaissance et la dialectique abellienne de la double contradiction croisée, c'est bien-sûr la dimension génétique de celle-ci. Dimension génétique, c'est-à-dire, dimension génératrice – au sens métaphysique du terme – de nouveaux états du travail d'interaction, tension et intrication de leurs oppositions.

Les états (comme les résultats) ne sont pas seulement une chose ou l'autre. Les modes ne sont pas seulement comme-*ceci* ou comme-*cela*, mais ils se transforment les uns dans les autres, déployant des processus évolutifs ou involutifs, ouvrant de la croissance en mode d'intensité ou en mode d'extension.

En ce sens, on pourrait dire que la dialectique de la double contradiction croisée n'est que le pouvoir de reconnaître le *modus operandi* de la réalité qu'on voit et qu'on vit. En bref, cette reconnaissance est en effet une gnose.

Pour Abellio, la gnose est « connaissance ineffable » (Abellio, 1965 : 62). Impossible et inutile de trouver une définition ou explicitation conceptuelles. Cependant, cela ne signifie pas que la gnose soit l'ineffable. Au contraire, la gnose se constitue comme un acte et non en tant que voie contemplative, puisque pour Abellio la gnose est en rapport direct avec la vision transcendentale², comme il le dit :

... la vision transcendentale est personnelle, spécifique, non communicable. Elle ressortit à l'action de la gnose, c'est-à-dire au processus de personnalisation, de spécification des états, également à l'œuvre dans le monde, qui agit en mode qualitatif d'intensité. Seul ce dernier mode de vision est réel. L'ampleur ne sera jamais qu'une projection imaginaire abstraite et conventionnelle de l'intensité, sa réduction en quelque sorte mathématique, dénombrable, spatiale, utilitaire, son expression « banale » c'est-à-dire mise à la portée de tous. (Abellio, 1965 : 67)

Commençons par remarquer que pour Abellio les catégories ne sont jamais des entités indépendantes, car pour lui les modes de vision quantitative de l'ampleur et de vision qualitative de l'intensité ne sont pas des concepts étanches, mais des pôles de sens, puisque comme il le dit dans ce passage, l'ampleur n'est qu'une projection imaginaire et conventionnelle de l'intensité : sa réduction mathématique. En d'autres mots, l'ampleur ne serait que la « dégradation nombrable » de l'intensité dont la nature reste purement métaphysique.

Pour Abellio, la gnose ne se définit pas, mais elle se constitue et elle se manifeste. Elle advient par la vision transcendentale : une vision intensifiée, elle aussi non-communicable, mais agissant comme qualitatif d'intensité. La gnose ne se démontre pas, mais elle se montre. Et elle se montre, car elle est structurée et sa structuration est génétique.

Cette perspective sur la gnose, nous rapproche de la notion de reconnaissance que nous venons de déchiffrer à partir de la philosophie de la reconnaissance de Paul Ricœur.

En effet, la « philosophie de la reconnaissance » semble répercuter la « structuration abellienne de la réalité » dont la clé gnostique constitue la sénaire-septénaire.

Voyons comment Abellio décrit sa clé :

Toute réalité vraiment « complète » [...] peut tenir en trois niveaux, et chacun de ceux-ci est structuré de façon quaternaire, en sorte que l'ensemble de chaque niveau et de ses intervalles adjacents relève du sénaire-septénaire permettant de relier entre eux les niveaux. [...]

Il est clair qu'il s'agit là de niveaux semblablement structurés, puisque la dualité de l'actif et du passif, qui s'ouvre à la quaternité, joue à chaque d'eux : au niveau de l'intelligence, les inductions et les déductions ; au niveau de l'âme, les émotions et les passions ; au niveau du corps, les réflexes et les instincts. Les intervalles entre ces niveaux sont structurés de même. (Abellio, 1989:225-226).

Ce disant, les éléments constitutifs de la gnose abellienne sont aussi présents dans la philosophie de la reconnaissance de Paul Ricœur, comme je les énumère :

- Trois niveaux de réalité distincts et échelonnés (au sens de sa complexité)

² Il faut remarquer qu'Abellio préfère écrire « transcendantal » au lieu de « transcendantal », pour mieux montrer la différence entre le transcendantal kantien et le transcendantal husserlien (Abellio, 1965:14).

- L'alternance entre deux modes actif et passif de fonctionnement
- La tension entre le point de vue interne et externe des processus

On peut bien-sûr remarquer que nulle part Paul Ricœur ne fait référence à la quaternité, ni ne dit que ces niveaux de réalité sont structurés de façon quaternaire.

C'est vrai, mais il en est ainsi parce que Paul Ricœur ne cherche pas à comprendre comment chaque niveau est structuré, ni comment on passe d'un niveau à l'autre, puisque sa philosophie reste statique ou catégoriale, malgré la reconnaissance d'une dialectique entre les deux modes de fonctionnement actif et passif de chaque niveau.

Cet aspect montre, à mon avis, l'insuffisance de la philosophie ricœurienne de la reconnaissance, puisque, selon l'auteur, c'est justement la dialectique entre les modes actif et passif de la reconnaissance qui permet de construire une philosophie de la reconnaissance, et par là d'échapper au simple jeu des significations lexicales. (Ricœur, 2004: 39-44).

Cette insuffisance pourrait-elle être compensée par la dialectique de la double contradiction croisée d'Abellio ?

Si son application et son opérativité sont universelles, la réponse ne peut qu'être affirmative. Pourtant, avant de mettre en marche aucune formulation, il faut préciser un point préalable qui est crucial pour comprendre les fondements de sa contribution, au-delà de son universalité.

C'est que le problème en étude étant la constitution de la génétique des moments et instances du processus de reconnaître, il faut se rendre compte de la différence fondamentale qui existe entre le processus de connaissance et le processus de reconnaissance. En effet, tandis que tout processus de connaissance est un processus constructif, au sens qu'il faut suivre une méthodologie de recherche/enquête, destinée à bâtir/fonder un savoir nouveau, tout processus de reconnaissance résulte d'une méthode dé-constructive, destiné à dégager un savoir qui est déjà acquis.

En ce sens, plutôt que rechercher, il faut trier. Or, comme disait Heidegger, il faut « couper, nettoyer la forêt » (Heidegger, 1992:53) et « ouvrir la clairière de l'Être » (Heidegger, 2019 :75). En d'autres mots, il faut ouvrir de l'espace, pour que ce qui est latent puisse se manifester. D'ailleurs, si on ne donne pas de l'espace à cette manifestation, jamais elle ne se produira, et jamais elle ne sera atteinte par aucune autre voie.

Ce disant, on peut donc voir que la dialectique de la reconnaissance n'est pas une dynamique déterministe et prévisible, comme une technique, mais plutôt une dynamique non-déterministe et imprévisible, tout comme l'art ou la vie elle-même. C'est que la technique ne fait que reproduire le même modèle ou répéter la même fonction, alors que la vie et l'art créent du nouveau.

La dialectique de la reconnaissance résulte des tensions et des interactions entre quatre polarités, dont la désignation dépend de la nature même de ce qu'on est en train de reconnaître ou de devenir reconnu, mais dont l'invariance structurelle se manifeste, successivement, aux trois niveaux déjà caractérisés, à savoir, l'identification, la réversion et la réciprocité.

Au premier niveau, on peut opposer, d'un côté, la tension entre le signe extérieur des **stimuli** et l'ensemble intérieur des **mémoires** qui les concernent, et de l'autre la tension entre l'ouverture au flux des **possibilités** et l'acte d'établir des **connexions**.

Au deuxième niveau, on peut opposer la tension entre le **regard** analytique intérieur du sujet et les **traces** caractérielles révélés de soi-même, ainsi que l'opposition entre le **comportement** des autres sujets et la **description** qu'il en donne.

Au troisième niveau, on peut opposer la tension entre le **fonds** indistinct de l'intersubjectivité et les **apports** particuliers de chacun à celle-ci, ainsi que l'opposition entre le **dépôt** d'expériences accumulées de chacun et chaque **synthèse** qui alimente le fonds de l'intersubjectivité.

La réduction gnosique serait alors le moyen constitutif de la connaissance gnosique. En ce sens, la réduction gnosique délivre un moment ponctuel de pure compréhension, alors que la gnose serait la vision compréhensive pure.

La vision compréhensive ponctuelle c'est donc une perception, et au même temps quelque chose de différent d'une perception banale. Pour simplifier, on pourrait dire que c'est une perception accompagnée d'une sensation. Comme dit Jean Ratte, à partir de ses conceptions de la bio-sémantique (Ratte, 2015), la perception serait locale, puisqu'elle se réfère nécessairement à un contexte spatio-temporel, mais la sensation serait non-locale, puisqu'elle se réfère à un environnement holistique.

Je peux donner comme exemple de cette vision, l'expérience qu'un jour j'ai vécu, alors que je me promenais au long de la vallée du fleuve Paiva, auprès du village natal de ma mère.

Cette expérience je l'ai transposée plus tard pour un autre contexte géographique – le bord de la mer au sud du Portugal – dans un roman que j'ai écrit, inspiré par le concept abellien de « seconde mémoire ». Le passage où cette expérience est décrite, est celui-ci :

J'ai commencé à marcher le long du bord de la falaise, face au soleil levant. Je pouvais sentir la chaleur de ses rayons sur le visage et dans les mains. C'était une énorme boule de feu qui me nourrissait de « lumière chaude ». Soudainement, pendant un bref et fulgurant instant, j'ai eu l'impression que je pouvais apprendre la réalité du monde, et que cette réalité n'était que pure et parfaite compréhension. Pendant une infime fraction de seconde, voir fut comprendre, la vision s'est faite compréhension. (Ocidental, 1990:69).

La longueur du paysage de la vallée du Paiva – qui dans le roman correspondait à la largeur océanique de la mer – fut l'élément déclencheur de cette vision. Pourtant, il faut « reconnaître » que l'essentiel de l'expérience ne fut pas la perception en-soi, mais la sensation ou le sentiment qui l'accompagna. Et toute sensation qui est accompagnée par la connaissance de sa cause est désignée, en médecine, par l'expression « sensation gnosique », dont la définition par l'*Encyclopédie Médicale Vulgaris* est la suivante :

La gnosie est la possibilité, la capacité qui permet de reconnaître, de percevoir, grâce à l'utilisation de l'un des sens (toucher, vue etc.) la forme d'un objet.

La gnosie permet également de discerner un fait.

L'agnosie est l'impossibilité de reconnaître des objets, alors que les fonctions sensorielles (vision, audition, toucher, etc...) sont normales.

La reconnaissance d'un objet nécessite une interprétation par le cerveau, et donc la possibilité de réception et de mémorisation des informations.

L'atteinte d'une zone du cerveau est susceptible d'entraîner l'apparition d'agnosie.

La somatognosie est la connaissance que nous tirons de notre corps.³

Voyons ce que Raymond Ruyer ajoute à cette définition :

Que même les interprétations psychologiques des gnosies ou des agnosies soient parfois superficielles, on peut l'admettre encore. Mais dans la perception de l'assiette, du triangle, ou de la niche, il est difficile de récuser l'intuition immédiate. Nous voyons tel triangle particulier, à la fois et indissolublement, comme triangle et comme particulier. Une résonance ne vient pas faire émerger les « trois angles », en brouillant tout le reste. Nous voyons l'assiette comme cercle vu obliquement, et non pas comme cercle ou comme ellipse redressée. L'étude de ce que les psychologues appellent les constances de la perception, révèle que l'atmosphère de sens au moins

³ <https://www.vulgaris-medical.com/encyclopedie-medicale/gnosie>

dans ce cas particulier, n'est pas un vague épiphénomène, mais une composante efficace de la perception, et qui obéit à des lois précises. (Ruyer, 1954 : 59).

En bref, suivant ce point de vue, toute *gnosie* est reconnaissance, donc la reconnaissance ne serait que la sensation gnosique qui accompagne une perception claire, ce qui signifie, en poussant cette déduction jusqu'à la fin, que la perception de la perception serait la perception du sans formes, comme dit Abellio :

Mais l'exemple même de l'axiomatique prouve que la perception du sans formes n'est pas une perception vide. C'est la saisie des essences du bas au point de leur plus extrême réduction, mais articulées et intégrées dans une constellation supérieure d'une multivalence presque infinie confinant à l'illumination unitive. Il y faut, c'est certain, le regard chargé de connaissance de l'axiomaticien, c'est à dire, une gnose qui n'est actuellement que le privilège de quelques-uns, mais qui avec la croissance du pouvoir de l'esprit tendra dans une prochaine humanité à devenir le pouvoir de tous. (Abellio, 1973 : 102-103).

Selon Abellio, la perception du « sans formes » n'est pas une perception vide. Pour lui, il s'agit de la perception des essences du bas, après avoir passé par une extrême réduction, cette extrême réduction devenant justement ce que nous appelons de « réduction gnosique ».

Vécue comme sensation ou sentiment soudain et fulgurant, tel que nous l'avons déjà décrit, cette réduction gnosique, nous apporte ce qu'on peut appeler la « vision pure ». Et quand cette vision pure devient « vision sans formes », qu'est-ce que cette vision, sinon la vision de la « conscience pure » ? Ou, alors, le psychisme dont parle Daniel Verney (Verney, 2020)

Cette interrogation, maintenant, sans réponse possible, représente le résultat fondamental de notre exposé et signale en même temps un tournant et un nouveau point de départ.

Je l'expliquerai tout de suite à partir de ce conte hassidique :

Une nuit, deux nuits, trois nuits, Eisik fils de Yekel fit le même rêve : un trésor l'attendait à Prague, sous le pont Charles, face au palais royal. Eisik, étant dans la pire misère qui soit, décida au matin de la troisième nuit de se mettre en route. Il gagna Prague à pied. Le pont était gardé jour et nuit par des sentinelles. Eisik faisait des manœuvres d'approche variées pour tenter de repérer où pouvait bien se cacher le trésor.

Le chef des gardes, intrigué par le manège de ce visiteur obstiné, descendit sur le quai et l'interpella :

– Je vous ai repéré. Depuis trois jours vous rôdez constamment sous ce pont. Vous avez perdu quelque chose ou vous mijotez un mauvais coup ?

Eisik lui raconta son rêve.

– Voilà toute la raison de ma présence ici.

Le capitaine lui dit, hilare :

– Alors, c'est pour un rêve, mon pauvre vieux, que tu es là ? À ce compte-là, j'aurais pu, moi, aller à Cracovie... J'ai rêvé que chez un certain Eisik, fils de Yekel, qui vit à Cracovie, un trésor fabuleux repose sous le fourneau ! »

Eisik remercia le chef des gardes d'avoir su le remettre dans le droit chemin. Il revint chez lui et déterra son trésor. (Pavlat, 1986 :136).

Ce conte me sert de parabole pour montrer que la gnose dont je cherchais toujours la connaissance chez Abellio, était tout le temps déjà là, devant moi, dans l'œuvre d'un penseur portugais que connaissais depuis longtemps, mais dont je n'avais pas encore « reconnu » la gnose.

Et l'importance de cette reconnaissance (ou alors de la sensation associée à elle) c'est que je la trouve maintenant complémentaire de la gnose d'Abellio.

Le gnostique portugais dont je parle est José Pereira de Sampaio (1857-1915). Né à Porto, en tant qu'auteur, il signait toujours ses ouvrages avec le nom « Sampaio Bruno », ayant donc ajouté à son nom de famille (Sampaio) le nom Bruno, en référence à Giordano Bruno (1548-1600), à qui il se sentait fortement lié, du point de vue animique et métaphysique.

La Gnose de Sampaio Bruno

Voyons comment un connaisseur de la Gnose de Sampaio Bruno, le présente :

Ayant eu une initiation chrétienne dans l'enfance, Sampaio (Bruno) aurait connu la gnose à Porto (très probablement entre 1878 et 1886), avant son exil à Paris. Sans appartenir à la franc-maçonnerie, Bruno aura affirmé et/ou professé la gnose selon une nouvelle conception de celle-ci, et non selon la conception de « la vieille gnose ». Dans sa pensée, la *gnose* subsume le contenu d'un syncrétisme mystico-religieux, païen et universel, dont les références et affinités nous renvoient fondamentalement vers le judaïsme mystique de la Kabbale (ancienne, médiévale et moderne), la gnose perso-chaldéenne et la pensée moderne.

De ce contenu gnostique, la pensée mystico-métaphysique formulée et incarnée par Bruno dans *O Brasil Mental, A Ideia de Deus, O Encoberto e O Plano de um livro a Fazer – Os Cavaleiros do Amor*, est une bonne expression. (Rocha, 2009: 9-10)

Il n'est pas possible de résumer ici l'itinéraire philosophique-ésotérique de Sampaio Bruno, mais on peut signaler de forme schématique les prémisses de sa *gnose* :

L'existence est le résultat d'un événement original et tragique de déclin.

Le monde et l'homme ont été séparés de leur origine divine et jetés dans la matière et dans le temps.

L'existence devient ainsi une sorte d'exil, un emprisonnement malheureux dans le corps et dans l'obscurité.

Au-delà de la conscience de cette origine tragique, la connaissance gnostique apporte une perspective de libération et vise le retour à l'homogénéité primordiale.

Consciente de la dignité et de la noblesse du commencement, la connaissance gnostique révèle la réappropriation de cette origine, prenant le caractère d'une science des choses célestes et terrestres

La connaissance gnostique dénote ainsi un sens salvateur, dans la mesure où elle a la capacité de régénérer, de libérer ou de réintégrer le bien primordial perdu.

Par ce passage, on s'aperçoit que la gnose de Bruno c'est une gnose discontinue composée de trois moments, dénotant une circularité : descendante d'abord, jusqu'à la prise de conscience de condition d'exil de l'existence humaine, et ascendante ensuite, lors de cette prise de conscience.

Il s'agit donc d'une gnose dialectique, composée de moments inversés, en même temps que cette gnose a un propos : intensifier partout l'esprit diminué.

Par la répétition de l'intensification de l'esprit diminué, l'esprit s'accroît et devient prêt pour reconstituer l'homogène, tout en spiritualisant le monde et, à la fin, tout l'univers.

Il ne s'agit donc pas d'une gnose « tragique » uniquement centrée dans la « chute », mais au contraire il s'agit d'une gnose « libératrice », centrée sur la réintégration de « être pur diminué dans l'homogène ».

Quand même, il faut maintenant se demander : quel est le moyen d'intensification de « l'esprit diminué », qui sera capable de reconstituer l'homogène, par la spiritualisation de la création ?

Sans exclure d'autres possibilités, je crois que le moyen le plus capable et efficace pour assurer la spiritualisation du monde et la création, c'est l'art ! Et pourquoi ? Parce que la création artistique, quand elle est vraiment réussie, peut être considérée comme un prolongement de la création divine, comme nous l'avons déjà vu. (Abreu, 2015)

Non seulement l'art est, d'après Abellio, une gnose, puisque comme il le dit « *l'art appartient au « saint des saints » qui est l'image mystique du germe, et où seul le grand prêtre qui représente Dieu peut pénétrer. Art est ici synonyme de Grand-Œuvre, action de l'action ou acte des actes* » (Abellio, 1965 :158), mais aussi parce que tout art réussi se produit à partir de « réductions gnostiques », telles que nous les avons décrites.

À ce propos, nous verrons tout de suite des exemples absolument clairs, commençant par la description que Sampaio Bruno a fait de la statue « *O Desterrado* » – traduction « Le Déterré » – sculptée, en 1872, en marbre de Carrara, à Rome, par le sculpteur portugais António Soares dos Reis, qui d'ailleurs était ami personnel de Bruno, après avoir passé un séjour de quelques années à Paris, pour étudier dans l'École Impériale des Beaux-Arts.

En effet, on « reconnaît » dans « *Le Déterré* », l'image parfaite de la prise de conscience de l'évènement tragique que fut la séparation de l'Être Parfait et homogène et de la chute de l'Homme dans l'existence (chair et monde), Bruno disant à son propos que « *en raison de la pureté de la mélancolie du Déterré, notre illustre compatriote obéit sagement à la logique transcendante de la grande éducation classique* » (Bruno, 1893 : 240).

Logique transcendante, puisque « déterré » exprime le sens d'arraché à la terre, ce qui dans son sens métaphysique se conçoit ici, inversement, comme l'équivalent d'arraché au ciel, donc tombé sur la terre, et emprisonné dans la matière (le corps) et dans le temps (l'entropie).

L'image des doigts croisés de la statue, traduit l'emprisonnement dans la matière et dans le temps ! Elle est, à mon avis, l'image d'une réduction gnosique, et l'art vivant de ces réductions.

Le contenu spirituel du *Déterré*, c'est le sentiment d'un souvenir effacé (saudade) de la perfection originelle, accompagné par la prise de conscience de la chute dans le corps et dans le monde.

Cette statue est donc l'icône du décadentisme occidental à l'aube de la modernité, tout comme *Le Désespoir*, 1869, par Jean-Joseph Perraud, qui se présente maintenant au Musée d'Orsay, à Paris.



Fig. 5-6. A. Soares dos Reis, *O Desterrado* – *Le Déterré* – 1874, marbre de Carrara
Musée Soares dos Reis, Porto

Écoutons la lecture de l'une et de l'autre par Sampaio Bruno :

Par la création de sa célèbre statue exécutée d'ailleurs à Rome, s'est peut-être présenté à l'esprit de Soares dos Reis le souvenir de la statue *Le Désespoir*, par Perraud, au Louvre, bien que froidement dogmatique, celle-ci témoigne encore bien mieux des mérites de Perraud que de son

ensemble symbolique, plus meurtrier, à l'Opéra, devant la vivacité exaltante de celui de Carpeaux. Mais en raison de la *pureté* de la mélancolie du *Déterré*, notre illustre compatriote obéit sagement à la logique transcendantale de la grande éducation classique, que l'étiquette du français semble ignorer.

Elle interdit, en effet, dans les arts objectifs, car inesthétique, le paroxysme, puisqu'il dépasse la portée de ses procédés. Que ce soit dans la passion ou dans l'expression. (Bruno, 1893 : 239-240)

On comprend maintenant, peut-être, un peu mieux, comment l'art, quand il est réussi, arrive à se constituer en tant que moyen de révélation. Dans *Le Désespoir*, on peut voir l'image de l'exécution parfaite d'une statue à partir d'un langage plastique donné – un style – ici le néoclassique, qu'on peut reconnaître par la forme, certes un peu touchée par le romantisme, qu'on peut reconnaître, par la présence du sentiment. Dans *Le Déterré*, on peut voir l'image de l'accord absolu entre la forme, l'expression et le sens, qui traversent et transcendent, d'un coup, le style, la technique et la figuration, pour devenir pure beauté, ou si l'on préfère, pour devenir pure esprit (Bruno, 1893 : 240-241).



Fig. 7. Soares dos Reis, *Idem*, 1872-74, Porto



Fig. 8. J-Joseph Perraud, *Le Désespoir*, 1869, marbre, Musée d'Orsay, Paris

En effet, comme nous l'avons vu, l'idée de pureté joue un important rôle dans la gnose de Sampaio Bruno, et c'est justement la présence d'une pureté vécue, qui signale l'excellence de la sculpture du *Déterré*, par Soares dos Reis, par rapport au *Désespoir*, par Perraud, puisque le paroxysme de la souffrance de la première, concentré dans l'entrecroisement crispé des doigts de la statue et l'expression sombre de son regard, surpassent le conventionnalisme d'un classicisme stylisé et presque glacial du second, comme le démontre le détail du traitement assez

différent des cheveux des deux figures : le premier avec ses turbulences romantiques tombant naturellement sur le front à cause de l'inclinaison mélancolique de la tête, alors que le second présente l'artificielle régularité classique des cheveux, qui conservent leur dure taille, ne tombant pas sur le front, malgré l'inclinaison de sa tête, qui décrit une tristesse idéalisée.

L'expression du « *Déterré* » c'est celle de quelqu'un qui est pleinement conscient du malheur existentiel, la chute, mais qui nous offre la beauté pure de l'art, dont la perfection achevée détient une bénédiction qui est, à la fin, salvation libératrice, puisque nous délivre la présence de l'éternel.

Comme on l'a déjà assez vu, à partir de l'étude du cycle abellien vision-action-art, quand il est pleinement réussi, l'art détient un pouvoir de transfiguration qui est aussi un pouvoir de salut. Et ce pouvoir de salut se constitue par l'art, car l'art n'est que le registre des « reconnaissances » obtenues par réduction gnosique, puisque les perceptions de l'art ne sont pas seulement des perceptions, mais sont aussi des instaurations du vrai, comme dit Heidegger, car l'art au de-là de de la forme et du contenu, au de-là de la figure et du fonds, du son et du silence, du vide et du plein, l'art est l'hologramme de la sensibilité et par-là nous délivre une perspective sur l'unité perdue par la chute dans la matière et le temps : les éclats de l'Absolu !

Voyons l'exemple suivant.



Fig. 9. Michelangelo, *David*, 1504, marbre, Florence **Fig. 10.** S. Reis, *Le Déterré*, 1874, marbre, Porto

Le diptyque formé par ces deux statues est, il me semble, lumineux. En David, nous voyons l'inébranlable confiance de l'homme en soi-même, avant même le combat avec le géant Goliath. Cependant, dans *Le Déterré* nous voyons l'image parfaite de la souffrance, lorsqu'on se rend compte de la dure condition de l'existence, quand elle se voit (et se sait) séparée du Divin.

Le diptyque formé par ces statues nous donne l'image de l'anthropos-confiance de la Renaissance, devant l'anthropos-souffrance du 19e siècle. Et cela c'est l'image d'une réduction gnosique !

À mon avis, il s'agit d'une « réduction gnosique » parce que les deux artistes ont eu, à la genèse de leurs œuvres, une vision et un sentiment clairs du sentiment dominant de leur temps, et l'ont enregistré de façons absolument brillantes, quoique aussi absolument opposée, dans leurs œuvres.

Le diptyque suivant est non moins illustratif du vitalisme et du nouvel élan apportée par la modernité, après l'effondrement de la métaphysique et de la séparation de la nature, devant le triomphe du Positivisme et les conquêtes de la *Civilisation Mécanique*. Ici, l'emploi du bronze industriel, par Rodin, et le portrait brutifié de l'homme qu'il nous présente, montre que, quoique pliées sur eux-mêmes, les deux statues constituent deux images et deux modèles opposés de l'homme du XIX siècle. L'un – *Le Déterré* – est une figure crépusculaire effondrée en soi-même. L'autre – *Le Penseur* – est une figure qui vient de se former, et qui, inclinée en avant, est en train d'agir brutalement, tout en s'accordant et s'opposant au *David*, par Michelangelo.



Fig. 11. Soares dos Reis, *Déterré*, marbre, 1874, Porto

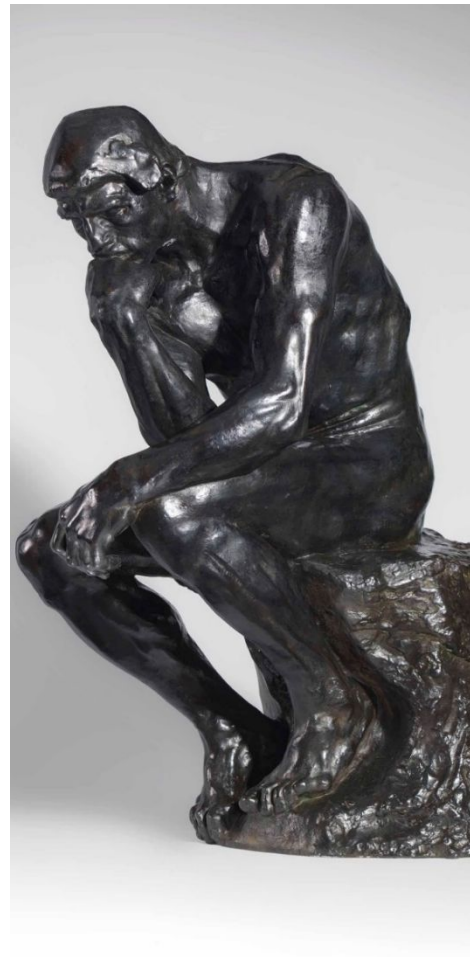


Fig. 12. A. Rodin, *Le Penseur*, 1880-1902, Musée Rodin, Paris

S'accordant, puisque comme David il est en train d'agir. S'opposant, parce que le *Penseur* incarne la force brute (animale), et garde pour lui la mauvaise conscience, puisque, il faut le rappeler, Rodin avait conçu cette figure pour le tympan des *Portes de l'Enfer* où il représentait

initialement la figure de « *Dante lui-même* » (Le Normand-Romain, 1997:121), ou alors « *Minos le juge infernal* », (Blanchetière, 2017:60) ce qui nous amène à une lecture morale.⁴

Évidemment, la nouvelle plastique apportée par Rodin ne plaira pas à l'académisme traditionnel, et des rejets parfois extrêmes auront lieu, lorsque les avant-gardes radicalisent et accélèrent le processus de déconstruction des Beaux-Arts, tels qu'ils avaient été définis à la Renaissance, après sa libération de l'ensemble des arts traditionnels, conçus comme des arts manuels.

Proclamé, en Allemagne nazie, comme *art dégénéré*, l'art moderne a souffert un recul, et surtout la sculpture a été soumise à un diktat esthétique dont le principal présupposé fut son utilisation comme moyen de *propagande* par l'État et/ou le Parti (unique), déployant une rhétorique nationaliste et héroïque, dont l'image centrale fut celle du guerrier.

Le prochain triptyque est l'illustration d'une suite rétrograde heureusement ratée. Si une telle suite avait été effective, elle aurait traduit l'adoption de l'art régénéré officiel des dictatures, comme norme créative de l'art moderne, et si mon hypothèse est correcte elle traduirait une réduction gnosique.

Selon mon point de vue, s'il est vrai qu'aujourd'hui souvent l'art se conçoit plutôt comme production que comme création, cette circonstance découle de la banalisation du spectacle dont l'avidité d'événements rend consommable tout ce qui peut apparaître, et le simulacre s'est constitué en vérité paradoxale dans l'art, comme l'a montré Jean Baudrillard (Baudrillard, 1981).

Ce serait horrible si, pour fuir le simulacre, on fuyait notre temps et on le changeait pour un autre !



Fig. 13- Michelangelo, *David*
1504, Italie



Fig. 14- S. Reis, *Détérré*,
1874, Porto

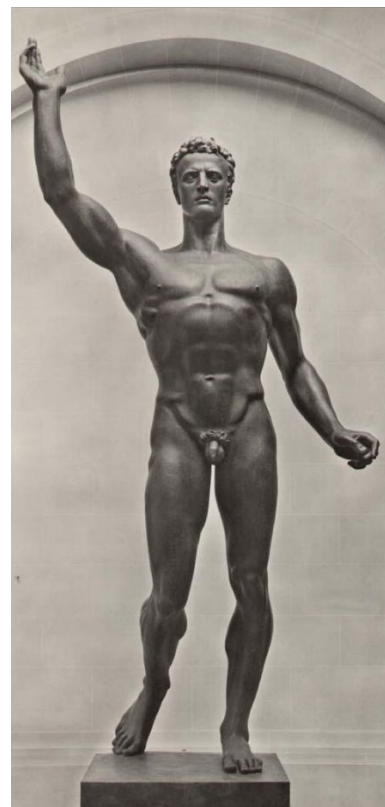


Fig. 15- A Brecker, *Le Triomphe*,
1939, Berlin

⁴ La dialectique entre ces trois statues est très riche et mérite un développement plus détaillé qu'on ne peut pas faire ici, car cela dépasserait le propos du présent exposé. Mais je reviendrai sur ce sujet, car il me semble qu'on peut y découvrir des rapports qui rappellent la structure d'inversion intensificatrice d'inversion.

Ce triptyque montre la suite ratée de l'anthropos-confiance de la Renaissance, de l'anthropos-souffrance du XIXème siècle, vers l'anthropos-(pseudo)triomphalisme de la modernité.

Heureusement, le triptyque réussi fut celui de l'itinéraire de l'anthropos-souffrance du XIXème, à l'anthropos-vitalisme de la modernité, jusqu'à l'anthropos-résurgence de la contemporanéité.



Fig. 16. S. Reis, *Déterré*, 1874, Porto.



Fig. 17. Rodin, *Le Penseur*, Paris 1880-1902.



Fig. 18. Giacometti, *L'homme qui marche* 1960, Vence.



Fig. 19- Alberto Giacometti, *L'homme qui marche II*, 1960, bronze, FAG, Vence.

Nous voici devant la vision de *L'homme qui marche*, par Alberto Giacometti, et en tant qu'exercice de « reconnaissance », il faut bien se demander : « *L'homme qui marche*, d'Alberto Giacometti, qui est-il? »

Réponse : C'est bien-sûr l'homme commun, faible et décharné, tout comme les juifs des camps de concentration nazis ou les survivants d'Hiroshima.

Mais il faut aussi se demander : *L'homme qui marche*, de Giacometti, où va-t-il ?

Réponse : Il ne va sûrement pas à la recherche d'un triomphe. Il va à la recherche du salut, après avoir vécu l'expérience de « l'enfer ».

Finalement : *L'homme qui marche*, de Giacometti, que représente-t-il ?

Réponse : Il représente la structure décharnée de l'homme. Ou mieux, il n'est que structure (par réduction extrême). D'abord, structure physique: tête, tronc, membres, sexe. Mais aussi, structure psychique : vitalité, détermination, propos.

Ce détour par la sculpture, à propos de mon hypothèse de considérer l'art comme un moyen de promotion de la spiritualisation de la création divine, et par là de pousser l'intensification de l'esprit diminué, sert à nous montrer que toute création artistique réussie fonctionne par « réduction gnosique », celle-ci étant codée dans l'œuvre d'art, de façon à être « reconnue », à la fin, par l'esprit des hommes.

En ce sens, la connaissance gnostique serait ce qui devient « reconnu » dans l'art, et le dévoilement de la tradition apporté par la fin de l'ésotérisme, dont parle Abellio, implique la « reconnaissance » de la valeur métaphysique, initiatique et culturelle de l'art.

Le travail de Dieu doit donc être assisté par l'Homme, et par cette constatation on arrive à la compréhension de la raison d'être du fait que selon la tradition chrétienne, après la naissance du Fils de Dieu viendra le temps de la naissance du Fils de l'Homme.

D'ailleurs, l'un des traits essentiels de la gnose de Bruno c'est justement sa conviction que la création Divine ne fut pas parfaite et que Dieu n'est pas tout-puissant, comme il le dit :

Lorsque que Dieu n'est pas considéré tout-puissant, toutes les difficultés disparaissent comme par enchantement; et les antinomies de Kant sont bientôt résolues. Ni Dieu n'est indifférent à notre douleur, ni son mal possible nous hallucine. Il ne jouit pas d'un bonheur égoïste complet; Lui aussi, Il souffre de la diminution de l'esprit pur et du mal de la créature : esprit altéré qui monte vers la convergence, de retour. Une douce lumière commence à nous illuminer. Une douce espérance nous reconforte (Bruno, 1908: 348).

Cette perspective est aussi partagée par Abellio. Écoutons ce passage tiré de son roman « *Les Yeux d'Ézéchiël sont Ouverts* » :

Il [le Père Carranza] essayait de me purger l'intelligence, de la tirer du piège des vieux mots et des petites morales sociales ou ecclésiastiques. Le monde est innocent, disait-il. Dieu seul est coupable. Et la souffrance du monde, c'est le remords de Dieu (Abellio, 1949, p. 114).

Dieu souffre donc, parce qu'il ne peut pas bannir la souffrance du monde. L'incarnation de l'esprit dans la matière provoque son affaiblissement, et pousser son intensification constitue le travail de l'homme, et seulement l'homme lui-même pourra l'accomplir.

Le développement de l'intelligence, la construction d'une connaissance rationnelle par les sciences et l'apprentissage d'une sagesse intuitive par l'art, parmi d'autres contributions aussi pertinentes, et finalement par l'ensemble de sa culture – l'esprit civilisé – la mission de l'homme est celle de spiritualiser la chair et le monde, comme Bruno le dit :

L'examen continu des questions métaphysiques à la lumière d'une science positive, successivement plus grande, correspond à un besoin imprescriptible de l'esprit civilisé. Ne pas résoudre les problèmes n'est pas une raison pour s'en égarer. De son étude continue, il en déduit qu'elles se clarifient, qu'elles se simplifient; et à partir de cette clarification, la connaissance de vérités connectées ou interférentes est étudiée (...). Le fait est ceci et indéniable: notre esprit d'hommes civilisés nous oblige à faire face aux problèmes les plus graves à tout moment. C'est une nécessité de notre esprit, bien sûr. Par conséquent, il doit être satisfait, selon les moyens de l'état actuel de la science (Bruno, 1898 : 155-157).

Quoique conceptuellement matérialiste et laïque, donc forcément non-spiritualiste, la vision de Sampaio Bruno à propos de la science reste quand-même favorable, comme d'ailleurs Abellio, qui malgré la crise contemporaine des sciences, croit (et espère) en la conversion spiritualiste des scientifiques :

Que cette crise [des sciences] soit un fait, c'est évident, de même qu'on puisse en attendre, pour cette science même, un considérable bond en avant. Mais deux questions se posent alors. La première, à nos yeux la moins importante, est de savoir comment les savants reçoivent cette crise et l'interprètent « scientifiquement ». La seconde, qui nous touche beaucoup plus, est de déterminer si l'on peut, à défaut d'un changement dont on ne saurait attendre en aucune façon qu'il bouleverse les fondements agnostiques de cette science même, espérer au moins assister à la conversion gnostique de quelques-uns de ces

chercheurs, que cette crise viendrait éclairer sans d'ailleurs les faire renoncer, personne ne leur demande, à la pratique de leur recherche (Abellio, 1989 : 47-48).

Par ces passages, il est possible de voir la compatibilité des gnosés d'Abellio et Bruno. Et cette compatibilité se nourrit du fait que la gnose de l'un et la gnose de l'autre dérivent d'une perspective moderne sur l'évolution historique et culturelle de l'homme et de la civilisation.

Cependant, au-delà de leur compatibilité, je crois que les gnosés d'Abellio et de Bruno sont complémentaires, et que leur destin commun est de converger.

Pour que cette convergence puisse se réaliser, il faut, à mon avis, d'abord, ouvrir un espace de cohabitation et, ensuite, il faut dégager une méthode d'interaction, comme on le verra ci-après.

Vers une convergence des gnosés d'Abellio et Bruno.

L'espace de cohabitation pour cette convergence c'est le « champ artistique ». La méthode qui pourra promouvoir cette interaction c'est la « réduction gnosique ».

Concernant le « champ artistique », nous l'entendons, d'après Abellio, comme le terrain de « l'activité non répétitive » (Abellio, 1965 :130). Cette définition étant conçue « par la négative », nous nous limitons simplement à la convertir en une définition « par la positive », de façon à présenter une plus claire et inéquivoque notion.

En ce sens, le champ de « l'activité artistique » la plus adéquate c'est le champ de « l'activité créative ». Nous partons donc d'une conception très ouverte de l'art. D'ailleurs, la seule qui convient à notre temps, puisque comme nous l'avons déjà vu souvent, tout comme la vie elle-même, la création artistique est aussi création génétique, participant à l'ontogenèse de l'avenir de l'homme.

Concernant la méthode, nous entendons, aussi d'après Abellio, que la méthode capable de promouvoir la conjugaison des deux gnosés c'est la « réduction gnosique », dont nous avons déjà vu quelques aspects du langage et de la portée.

Qu'est-ce donc que la « réduction gnosique » ?

L'idée qu'on peut à ce propos avancer c'est que la « réduction gnosique » pourrait peut-être se définir comme une sorte de « distillation » de sens.

Tout comme un processus de distillation, la « réduction gnosique » est le résultat d'un processus de concentration et de purification. Voyons à ce titre l'article sur la distillation dans Wikipédia :

La distillation est un procédé de séparation de mélange de substances liquides dont les températures d'ébullition sont différentes. Elle permet de séparer les constituants d'un mélange homogène. Sous l'effet de la chaleur ou d'une faible pression (loi des gaz parfaits), les substances se vaporisent successivement, et la vapeur obtenue est liquéfiée pour donner le distillat.⁵

Très utilisé dans l'industrie pétrochimique, ainsi que dans la production des boissons alcooliques, la distillation fut aussi utilisée par les alchimistes gnostiques, comme le grec Zosimos de Panopolis (siècle III-IV), dont l'équipement de distillation est dessiné dans un manuscrit

⁵ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Distillation>

Byzantine du 15^e siècle – *le Codex Parisinus* – ses images ayant été reproduites par Marcelin Berthelot, en 1887.

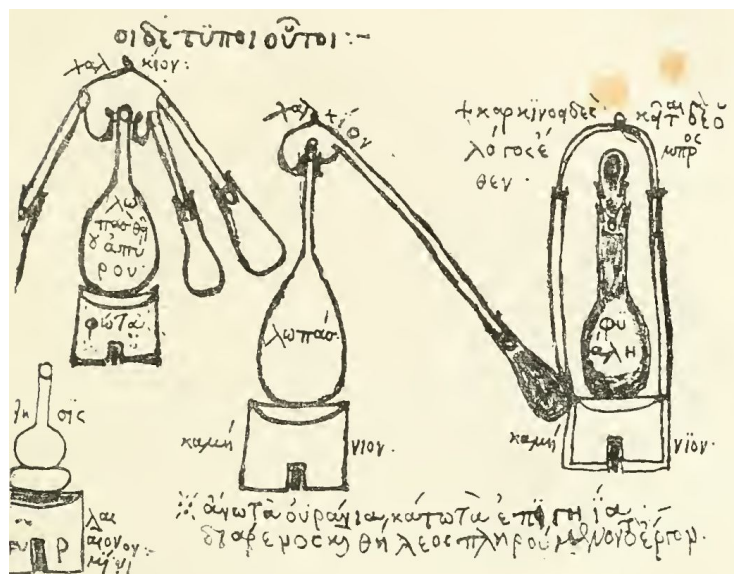


Fig. 20- Zosime de Panopolis, *Équipement de distillation*, 15^e siècle

Essentiellement pratique et opérative, et visant la transmutation de ce qui se présentait de plus solide et dur – les métaux –, l’alchimie valorisait cependant beaucoup la pureté intentionnelle de l’opérateur, ce qui la faisait s’approcher du domaine du sacrée, comme le montre ce passage :

Conseils et recommandations pour ceux qui pratiquent l’art :

1. Je vous le déclare, à vous les sages : sans l’appareil propre à traiter le cuivre, et sans le temps prescrit pour l’opération de l’*iosis*⁶ (lequel temps est court ou long) et pour le mélange des dix espèces susdites, sèches ou liquides, que l’on broie ensemble, n’espérez rien faire, ô hommes, vous qui appartenez à la troupe de l’or, à la race d’or, aux enfants de la tête d’or; vous qui êtes les amants de la sagesse et les investigateurs de la matière du jaune d’œuf. Mais vous, gens du creuset, vous vous raillez mutuellement et vous ne suivez pas mes avis, à moi qui vous engage à vous conformer aux préceptes des maîtres et à leurs écrits; à moi qui vous fais connaître leurs opinions, révélées par la puissance de la parole divine. (Zosime, cité par Berthelot, 1888 : 146-147)

Dans la transcription du *Traité de Zosime* faite par Berthelot, longue de 125 pages, j’ai choisi ce passage, à cause de la présence d’un ensemble d’aspects qui me semblent assez pertinents.

En effet, s’il y a un point qu’on peut sûrement affirmer à propos de l’alchimie, c’est l’extrême rigueur de la mise en pratique de sa méthodologie, l’irrépréhensible honnêteté du praticien et la pureté spirituelle apportée à l’exercice de cet art.

L’alchimie entendue comme un art, c’est donc le premier aspect que je voudrais souligner à propos de ce passage. Le suivant, c’est la dimension opérative de cet art. Le troisième c’est sa

⁶ *Iosis*, du grec ancien « ἰωσις », signifiant « de couleur rouge », c’est une allusion à la dernière phase de la transmutation alchimique, phase *rubedo* en latin.

dimension créative, dont l'exercice parfois s'éloigne des « préceptes des maîtres et de leurs écrits ».

Ces considérations nous mèneraient très loin, et je pense qu'une féconde théorie de l'art conçue à partir d'une étude sérieuse et lucide de l'alchimie, attend encore l'opportunité de se révéler, et son intérêt aujourd'hui ne peut que se renforcer, devant les conceptions contemporaines sur la matière, la vie et l'esprit.

Ce disant, notre suggestion est d'introduire ici une inversion. Au lieu de considérer l'alchimie comme un art, nous proposons de considérer l'art comme de l'alchimie.

Parmi les conséquences immédiates de cette inversion, je soulignerais le besoin de changer de point de vue sur ce qu'est finalement l'œuvre d'art. Assurément, elle n'est pas une production, conçue selon le modèle ou le processus de la production industrielle (ou artisanale). Elle est une distillation ! En d'autres mots, elle est essentiellement une transmutation. Non une modification de formes ou de concepts artistiques, mais une vraiment une transformation de sa nature : une sûr-chosification, selon Abellio. Sa conversion en moment de pure connaissance.

Cela serait le propos fondamental de l'art, en tant que champ d'expérience alchimique. Certes, un champ d'expérience créative. Mais expérience créative, non pas de nouvelles formes ou de nouveaux concepts ou de nouveaux processus artistiques, mais plutôt créative, tout comme le dit Abellio, de la vision qui apporte la connaissance ou qui se constitue comme connaissance elle-même. Creative donc d'une nouvelle conscience: celle qui est révélée par la vision faite connaissance.

Cette nouvelle conscience serait peut-être ce que Bruno appelle la conscience pure, et l'art serait non le creuset physique de l'alchimie traditionnelle, mais le creuset psychique d'une alchimie ultime, dont la cristallisation d'une vision éclairée, est latente dans les distillations-concentrations de sens que sont, et ont toujours été, les œuvres d'art.

De même que l'Illuminisme, au 18^e siècle, a provoqué le passage d'une conception opérative de la connaissance maçonnique à sa conception spéculative, par la consécration du pouvoir de la Raison, les « philosophes initiés » devenant les batteurs (les maçons) d'une nouvelle société fondée dans la liberté, égalité et fraternité, ainsi le Spiritualisme au 21^e siècle devra provoquer le passage d'une conception opérative de l'alchimie à une conception spéculative, par la maîtrise de la réduction gnosique, dont les initiés seront des artistes.

Ce passage serait encore une autre modalité de désoccultation de la Tradition, puisqu'en bonne vérité, comme l'on a déjà suffisamment remarqué, l'objet ultime de la transmutation alchimique ne fut jamais l'action sur les métaux visant l'esprit, mais plutôt l'action sur le psychisme, par la médiation des métaux.

Désormais, l'art serait, comme dit Abellio, le « champ pertinent » de l'action sur le psychisme, à partir de la vision gnosique de l'art génétique : un art dont l'*opus magnum* serait la synthèse, non de la « pierre philosophale », mais de « la conscience pure » dont parle Bruno.

Sa méthode synthétique-créative serait donc la « réduction gnosique », dont les résultats sont toujours présents dans les œuvres d'art de tous les temps, mais qui ne peuvent seulement être reconnus en tant que tels, qu'à l'Âge de l'Esprit, où nous nous trouvons maintenant, ou bien où nous sommes en train d'entrer.

Très schématiquement, la « réduction gnosique » opérée par « l'art génétique » serait une instance libératrice, et elle signifierait l'inversion de la chute, tout en annonçant les noces de « l'être pur diminué » avec « l'esprit pur et homogène ».

- La synthèse créative de la *conscience pure*
- La *fusion* de la *conscience pure* avec *l'être pur diminué*
- La constitution d'une *gnose éternelle* par la reconnaissance de *l'être pur et homogène*

Finalement, pourquoi arrive-t-on à reconnaître ?

- Parce que la *conscience pure* abrite les « éclats » de l'*homogénéité originelle*.
- La reconnaissance se produit lorsque la *conscience pure* et *l'être pur diminué* se « touchent ».
- La reconnaissance apporte un épuisement temporel et une intensification spirituelle (*enstase*).

En ce sens, la reconnaissance ne peut que se constituer comme apodictiquement vraie.

Alors, d'après Abellio, la connaissance serait la conscience du « dépassement perpétuel » et la reconnaissance serait la vision de la « présence de l'indépassable ».

Et je termine avec la transcription du célèbre aphorisme, d'où procède le point d'arrivée final du texte ci-dessous, tiré de la « Conférence Ultime » qu'Abellio présenta au *Colloque Gnosés-Sciences-Théologie*, organisé par Jean-Loup Herbert au Centre International de la Sainte Baume, à Plan d'Aups, Saint Zacharie, le 18 mai 1986 (l'année de sa mort), sur le titre « *Gnose et Transfiguration* » :

Ainsi le monde des particules est un monde qui se développe indéfiniment. On cherche à y mettre des structures pour l'unifier, pour simplifier, et on y arrive bien sûr plus ou moins bien. Je crois alors que dans ce domaine-là, on est devant une dialectique du *dépassement perpétuel*. Au contraire, dans la gnose nous sommes en *présence de l'indépassable*. Voilà le drame, mais c'est un drame illuminatif. Il faut donc mettre en œuvre une *dialectique du dépassement perpétuel et de la présence de l'indépassable*, et c'est là que réside le conflit intérieur, celui du savant (Abellio, 1987 : 46-47).

Pourtant, à mon avis, la mise-en-œuvre de cette *dialectique du dépassement perpétuel et de la présence de l'indépassable* ne se constituera ni comme une philosophie, ni comme une science, ni comme une religion, mais plutôt en tant qu'un art, qui les intègre tous !

Bibliographie.

ABELLIO, Raymond (1949) *Les Yeux d'Ézéchiël sont Ouverts*. Paris, Gallimard.

ABELLIO, Raymond (1965) *La Structure Absolue. Essai de Phénoménologie Génétique*. Paris, Gallimard.

ABELLIO, Raymond (1973) *La Fin de L'Ésotérisme*. Paris, Flammarion.

ABELLIO, Raymond (1987) *Gnose et Transfiguration*. In, De Smedt, Marc (dir.), *Question de, n° 72, La Structure Absolue, Textes et Témoignages Inédits*, Paris, Albin Michel, pp. 35-48.

ABELLIO, Raymond (1989) *Manifeste de la Nouvelle Gnose*. Paris, Gallimard.

- ABREU, José Guilherme (2015) *La Connaissance comme l'un des Beaux-Arts : la suite Vision-Action-Art chez Abellio*, In XII^{èmes} Rencontres Raymond Abellio, Porto, Universidade Católica Portuguesa. URL : <http://rencontres-abellio.net/documents/Abreu%202015.pdf>
- BAUDRILLARD, Jean (1981) *Simulacres et Simulations*, Paris, Galilée.
- BERTHELOT, Marcelin (1888) *Collection des Anciens Alchimistes Grecs. Seconde Livraison*. Paris: Georges Steinheil Éditeur.
- BLANCHETIÈRE, François (2017) *La Porte de L'Enfer*, In, Rodin. Le livre du Centenaire. Paris: La Réunion des Musées Nationales – Grand Palais, pp. 60-63.
- BRUNO, Sampaio (1893) *Notas do Exílio. 1883-1891*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron.
- BRUNO, Sampaio (1898) *O Brazil Mental. Esboço Crítico*. Porto, Livraria Chardron.
- BRUNO, Sampaio 1908, *A Ideia de Deus*. Porto, Livraria Chardron.
- FOLLEREAU, Raoul (1954), *Si le Christ demain frappe à votre porte, le reconnaîtrez-vous ?* Paris : Flammarion.
- GADAMER, Hans Georg (1996) *Vérité et Méthode*, trad. P. Fruchon, J Grondin, G Merlio. Paris, Seuil.
- HEIDEGGER, Martin (1969) *El Arte y el Espacio*. In, BARAÑO, Kosme (1992) Husserl, Heidegger, Chillida, Bilbao, Universidad del País Basco, pp. 47-53.
- HEIDEGGER, Martin (2019) *Pensées Inédites*. Paris, Seuil.
- LE NORMAND-ROMAIN, Antoinette (1997) *La Porte de l'Enfer*, In, Rodin et la Belgique. Rodin en Belgique, Charleroi, Palais des Beaux-Arts, p. 121-127.
- OCIDENTAL, José (1990) *Os Caminhos da Transfiguração. A Idade do Espírito*. Edições Caverna de Alcides, https://www.academia.edu/35665666/Os_Caminhos_da_Transfigura%C3%A7%C3%A3o_I_A_Idade_do_Esp%C3%ADrito.
- PAVLAT, Leo (1986) *Le Trésor Révé*, In, *Contes Juifs*. Paris, Grund, pp. 138-140.
- RATTE, Jean, (2015) *Biosémantique de l'Art*. In, XII Rencontres Raymond Abellio, Porto.
- ROCHA, Afonso (2009) *A Gnose de Sampaio Bruno*, Lisboa, Zéfiro.
- RICŒUR, Paul (2004) *Parcours de la Reconnaissance*. Paris : Folio.
- RUYER, Raymond (1954) *La Cybernétique et L'Origine de l'Information*. Paris, Flammarion.
- VERNEY, Daniel (2020) *Le champ psychique universel (d')après Abellio*. In, XVIIèmes Rencontres Raymond Abellio, Toulouse.
