



STUDIA UNIVERSITATIS  
BABEȘ-BOLYAI



# PHILOSOPHIA

---

1-2/2007

ANUL LII

2007

**S T U D I A**  
**UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI**

**PHILOSOPHIA**

**1-2**

---

EDITORIAL OFFICE: Hașdeu no. 51, 400371 Cluj-Napoca ♦ Phone 0264-40.53.52

---

**CUPRINS - CONTENTS - SOMMAIRE**

TOM NENON, Freedom, Responsibility and Self-Awareness in Husserl .....	3
EVELINE PINTO, Autobiography, Impersonal Confessions and Self-Analysis.....	23
MĂDĂLINA GRIGORE-MUREȘAN, Le roman autobiographique chez A. Camus: entre fiction et histoire .....	39
HERVE VAUTRELLE, L'esprit et la langue du Japon: Heidegger et Barthes en miroir.....	55
AGNESE HORVATH, The Trickster Motive in Renaissance Political Thought.....	79
CĂLIN CRISTIAN POP, L'infini et les digressions dans l'œuvre de Blaise Pascal .....	97
RALUCA MOCAN, La «phantasia» dans la periode imperiale. Arts de la parole et arts plastiques .....	113
SAUL A. KRIPKE, Considerații semantice asupra logicii modale .....	131

## **FREEDOM, RESPONSIBILITY, AND SELF-AWARENESS IN HUSSERL**

**TOM NENON<sup>1</sup>**

**ABSTRACT.** The following essay is organized around eighteen descriptive and interrelated theses concerning the relationship between freedom, responsibility, and self-awareness that I believe are both correct and consistent with specific doctrines and the overall positions advanced in Husserl's published writings. After introducing and explaining those claims, I will also list three further corollaries that are based on the positions described in the first eighteen theses, but go beyond them to advocate a mode of life that Husserl considers most consistent with our status as rational agents. These positions are well-known to most readers of Husserl, but they have often been understood more as expressions of a merely personal conviction, as historical residues of the classical Western philosophical project Husserl is trying to revive, or as examples of the typical rhetorical pathos of his age than as viable systematic positions based upon serious and careful philosophical analyses. The systematic philosophical justification for this project will become better understandable when these theses are placed in direct connection with the eighteen main theses listed below.

**Keywords:** Husserl, freedom, responsibility, self-awareness

The following essay is organized around eighteen theses concerning the relationship between freedom, responsibility, and self-awareness that I believe are both correct and consistent with specific doctrines and the overall positions advanced in Husserl's published writings. The eighteen theses are logically interrelated, but are not meant to represent a deductive argument. Most of them are not unique to Husserl or phenomenological philosophy, but at the same time, I am not aware of any other thinker who has brought all of them together in the way that Husserl does. These eighteen claims are descriptive claims. They tell us how certain aspects of persons as free agents are dependent upon a fundamental self-awareness that is at least usually taken to be unique to humans (though this is an empirical issue that following theses leave open). After introducing and explaining those eighteen theses, I will also list three further corollaries that are based on the positions described in the first eighteen theses, but go beyond them to advocate a mode of life that Husserl considers most consistent with our status as rational agents. These positions are well-known to most readers of Husserl, but they have often been understood more as expressions of a merely personal conviction, as historical residues of the classical Western philosophical project Husserl is trying to revive, or as examples

---

<sup>1</sup> Memphis University, [tnenon@memphis.edu](mailto:tnenon@memphis.edu).

of the typical rhetorical pathos of his age than as viable systematic positions based upon serious and careful philosophical analyses. It would go beyond the limits of this paper to discuss the ultimate legitimacy of the project the three corollaries set out. However, I hope that the systematic philosophical justification for this project will become better understandable when these theses are placed in direct connection with the eighteen main theses listed below.

**1. Freedom and responsibility apply to beings to which motivational (as opposed to causal) categories apply.**

Freedom and responsibility are not directly observable phenomena. Nor do they apply to all kinds of entities. They are part of a way of viewing some things in the world and apply only to those entities whose behavior we explain in motivational, rather than causal terms. In the first of the *Kaizo* articles from 1923, Husserl makes clear that there is an essential connection between humans as beings who act on motives and as beings who possess freedom:

Now there belong to the human mentality (*Geistigkeit*) a priori as possibly predelineated forms of consciousness or motivation also the normative formations of ‘reason,’ and there also exists a priori the possibility of thinking universally in freedom and of determining oneself practically and universally according to self-recognized a priori normative laws.<sup>2</sup>

The most extensive discussion in Husserl’s published writings until now of the difference between these two ways of explaining events is found in §§ 54 ff. of his *Ideas II*, especially in §56 f. The overall project of the *Ideas II* is to show how different kinds or “regions” of entities are constituted as correlates of specific epistemic attitudes (*Einstellungen*). Each region of beings and its corresponding attitude are constituted around and on the basis of certain fundamental concepts or principles that essentially apply to them. In this essay, I will refer to these fundamental concepts as categories since they fulfill for various regions of beings a function similar to that of the twelve Kantian categories for the region of natural objects. They set the parameters within which our experiences of certain kinds of things are organized and within which they can appear for us as the kinds of things they are.

This general project of analyzing the basic concepts that guide and pertain to a specific epistemic attitude and thereby constitute a region of beings as the kinds of things they are grew out of Husserl’s analyses of ideal objects as fundamentally different kinds of entities from real objects or “things” in the technical sense (*Dinge*) in the *Logical Investigations*. In the lectures later published

---

<sup>2</sup> *Aufsätze II*, 9; *Shorter Works*, 329. See also *Aufsätze II*, 8; *Shorter Works*, 328: “... every mental (*geistige*) reality has an internality, a self-contained ‘life of consciousness,’ that is related to an ‘ego,’ so to speak as a pole that centers all of the individual acts of consciousness, whereby these acts are located in contexts of ‘motivation.’” ...

To these acts and their motivations belong differences of rationality and irrationality, of ‘right’ and “wrong” thinking, valuing, and willing.”

as the *Idea of Phenomenology*, Husserl in fact describes the general project of phenomenology as establishing the essential correlation between various ways of conceiving of objects oriented on fundamental concepts and principles, on the one hand, and the way that these objects present themselves to us, on the other.<sup>3</sup> This overall approach, explicitly formulated as a variation of transcendental philosophy along Kantian lines, is given a general formulation in Husserl *Ideas I* as the project of displaying the necessary correlation between noesis and noema for any given sort of object whatsoever and exhibiting how various kinds of objects can only appear for subjects in light of various kinds of mental operations or “acts.” Moreover, in later sections of the same work, he makes clear that for each of these regions of beings, there corresponds a particular kind of “evidence,” that serves to confirm or disconfirm specific intentions about these kinds of objects, e.g. performing the calculations for a mathematical equation, experiencing the appropriate sense perception about the color or taste of a physical object etc.<sup>4</sup>

At the beginning of the section of *Ideas II* in which the concept of motivation is introduced as one of the fundamental principles guiding a different attitude towards some of the objects that surround us, Husserl states: “A change in attitude implies nothing other than a thematic transition from one way of grasping things into another, to which correlatively different objectivities correspond.”<sup>5</sup> The assertion that freedom and responsibility are terms that make sense only within a framework of motivational versus causal explanation is then analogous to the assertion that terms like “odd” and “even” apply to natural integers and not to tastes, or that spatial location applies to physical objects, but not to numbers.

However, one should also note that Husserl does not assert that all motivations are “free” in the fullest sense. The level that he terms the “most original and specifically subjective for the ego in the authentic sense” is the I we consider free, he says.<sup>6</sup> Yet on the other side, motivations can still be attributed to an ego whose mental states are characterized by a kind of “passivity” that is actually, as a state of an ego, still a kind of activity, but simply the “lowest level of activity.” Husserl describes this level as the ego of “tendencies to which it simply succumbs.”<sup>7</sup> We shall return to this issue further below in the discussion of Thesis Thirteen.

## **2. Motivational categories apply to persons.**

The distinction between explanations in terms of motivation and explanations in terms of external causes is introduced in Section Three of the *Ideas II* as part of the description of the personalistic attitude. The principle of causality is identified in the Section One as one of the fundamental concepts for the

---

<sup>3</sup> *Idee der Phänomenologie*, 23; *Eng. trans.*, 18.

<sup>4</sup> *Ideen I*, 296-97; *Eng. trans.*, 341.

<sup>5</sup> *Ideen II*, 210; *Eng. trans.*, 221.

<sup>6</sup> *Ideen II*, 213 *Eng. trans.*, 224-5.

<sup>7</sup> *Ideen II*, 213; *Eng. trans.* 225.

constitution of nature and natural objects. The principle of motivation, by contrast, is unique to the personalistic world and applies only to those entities whose behavior is most appropriately explained in terms of motives rather than simply causes.<sup>8</sup> The states that are factors in motivational explanation are “intentional states” characterized by directedness towards some object. The way they are directed at objects is an essential part of what constitutes them, whereby the actual physical existence of that object is irrelevant for the purposes of motivation (e.g., I run just as fearfully from a falsely perceived tiger as from a genuine tiger and I can be just as indifferent to an actual tiger that I fail to perceive as to one that is not at all present.) For the possessors of such intentional states, i.e. for entities whose behavior is most appropriately described in terms of such intentional states, Husserl adopts the traditional term of “person.”

### **3. Personhood is defined in terms of subjectivity.**

“As a person, I am what I am (and every other person is what he or she is) as subject of a surrounding world (*Umwelt*),” Husserl states in § 50 of *Ideas II*.<sup>9</sup> Associated with subjectivity are the concept of “mineness” for each of the appropriate activities (*Akte*) or states (*Zustände*) that make up the mental life of the subject.

In addition to the various traits associated with the subjectivity of persons described below, Husserl in other places also associates the notion of a continuous unified style with personhood, persons as entities that possess “personality,” not just as the formal trait of being a subject, but as a specific or individual habitual way of thinking or acting.<sup>10</sup> This is the notion of personal ego introduced for instance in the *Cartesian Meditations* in contradistinction to the ego-pole of subjectivity in the sense of a merely formal principle of unity that persists throughout all of the specific moments of mental life.<sup>11</sup> This latter point will be important for the three closing corollaries.

### **4. Subjects are**

**a) entities whose behavior is appropriately explained in terms of intentional states such as beliefs, values, and desires AND**

**b) are aware of (at least some of) their own mental states.**

Just as a physical object or “thing” (*Ding*) is constituted as a unity of various potentially perceivable physical traits, so too a subject is a unity – but a unity of mental

<sup>8</sup> A very extensive and thorough discussion of this distinction can be found in Bernard Rang, *Kausalität und Motivation. Untersuchungen zum Verhältnis von Perspektivität und Objektivität in der Phänomenologie Edmund Husserls*, (den Haag: Nijhoff, 1979).

<sup>9</sup> *Ideen II*, 185; *Eng. trans.*, 195.

<sup>10</sup> The distinction between the two notions of the ego and their interrelationship is carefully analyzed in Eduard Marbach, *Das Problem des Ich in der Phänomenologie Husserls*, (Den Haag: Nijhoff 1974), pp. 298 ff. Marbach’s study is a very careful discussion of the development of Husserl’s concept of the ego throughout all of the major works published until now.

<sup>11</sup> *Cartesianische Meditationen*, 101; *Eng. trans.*, 67.

states each of which is characterized as “mine” for someone because it belongs to a “me,” the subject that knows itself as the bearer of these states:

The ego is the identical subject of the function in all acts of the same stream of consciousness, it is the center from which everything radiates out or rather the center into which all conscious life streams, all affections and actions, all attending, all grasping, relating, conjoining, all theoretical, valuing, practical position-takings, all being pleased or displeased, all hoping and fearing, all doing and suffering etc. – in other words, all of the manifold particularizations of intentional relatedness towards objects that are called acts here have a necessary *terminus a quo* from which they emanate.<sup>12</sup>

To say that persons are subjects is to say that the intentional states that are theirs are always identifiable in terms of a “for-whom” structure, the answer to which is the “I” that is the possessor or bearer of that mental state.<sup>13</sup>

By introducing the very notion of a “for-whom” that is capable of identifying itself as the “I” who has this mental state or mental trait, the I, as an ego-pole, as a subject who is aware of the mental trait or state that it identifies as its own, must be aware of that trait or state. To be a subject then, implies not only that the person must have mental states, but that it must have an awareness of them as his or her own. *It involves self-awareness or self-consciousness.* By itself, however, this thesis does not yet address the issue whether this awareness must be direct or immediate self-awareness, although the latter feature has also been traditionally associated with subjectivity for good reason. I return to this question in Thesis Eight.

By the way, it should be noted that when Husserl describes persons in the *Ideas II* as the subjects of an *Umwelt*, he is also stressing the fact that persons do not distinguish themselves simply through the fact that they have mental states that passively represent the world around them. They are not just theoretical in the original etymological sense of “seeing” or perceiving the world around them. Rather, he contrast the “surrounding world” or “*Umwelt*” as a context towards which we are constantly “taking a stance,” “evaluating” in practical and valuational terms, to the sphere of “nature” as the realm of objects viewed strictly in a theoretical sense. The distinction is similar to the Heideggerian distinction, introduced a few years later in *Being and Time*, between the “*Umwelt*” as the realm of “*Zuhandenheit*” (being ready to hand or available) and “*Natur*” as the realm of “*Vorhandenheit*” (being merely present-at-hand). Husserl maintains that all valuing and desirings are complex, higher-order acts that essentially also always involve some representational element as a necessary component of that complex act, but his description of persons as the subjects of a “surrounding world” also emphasizes that our immediate mode of access to the things that surround us as

<sup>12</sup> *Ideen II*, 105; *Eng trans.*, 112.

<sup>13</sup> Cf. also *Ideen II*, 4; *Eng. trans.*, 6: “... the subject (understood here as the ego that is inseparably bound to each cogito, as pure subject...” The word “pure” here refers simply to the possibility of becoming directly aware in a reflective act of this cogito as “my own.”

persons is not neutral, and that our ordinary stance toward the world is not simply as observers, but is rather normally and from the outset a practically engaged stance. In the *Ideas II*, then, Husserl describes persons not just as subjects, but as practically engaged subjects.

In the *Kaizo* articles, Husserl even tries to trace back ethical responsibility and freedom to these everyday and ordinary practical strivings that arise within daily life itself.<sup>14</sup> We will return to that issue at the end of this essay.

**5. Subjects are thus beings who have at least some second-order mental states (i.e. states of being aware of at least some of their own mental states) directly.**

This does not necessarily mean that subjects are directly aware of all of their mental states. Whether a subject can have a mental state and not be aware of it is a different question. Some of the statements quoted above suggest that Husserl often leans the view that it is part of the nature of being a mental state for a subject that the subject is at least implicitly aware of it and can turn its attention to the act and transform this awareness to an explicit and thematic awareness through a shift in attitude. However, Thesis Five does not involve this claim. It simply asserts that subjects are aware of at least some of their mental states.

**6. Subjects (and hence persons) are not entities that exist behind or in addition to physical entities in the world (their bodies). Rather subjectivity and personhood are features of concrete unified entities, specific organisms, that possess some traits best described in simple physical terms (location and weight, for instance) and other traits described most appropriately in personalistic, i.e. motivational terms, such as desires, values, and self-understandings.**

Husserl is very clear that even the more naturalistically conceived “soul” (*Seele*) – more naturalistically as opposed to the concept of a “person” --is not something that subsists on its own, but is what Husserl calls a “stratum” (*Schicht*) of a physical organism: “The surplus on reality beyond the mere physical thing is nothing separable, not something next to, but part of the latter, hence it moves “with” it, it gains a spatial determinacy through its being as part of this spatial thing itself.”<sup>15</sup> Subjectivity and personhood are traits properly attributable to concrete entities that have bodies and mental states, and are furthermore capable of becoming aware of themselves, their bodily and mental states, and -- in the case of humans -- of forming beliefs and desires about their own physical, mental, and emotional states and even of expressing them in terms of statements that start with the personal pronoun “I” (or its equivalent in some language).

---

<sup>14</sup> *Aufsätze II*, 23 ff.

<sup>15</sup> *Ideen II*, 176; *Eng. trans.*, 186.



**7. Based on one's own experience of subjectivity in one's own case, one can also attribute subjectivity to others under certain circumstances.**

In the personalistic attitude that guides our daily lives, we are all well aware that there are other persons in the world. In fact, as we interact within the “surrounding world,” we not only recognize other subjects, whom we view as persons, but even find ourselves as members of an association of persons (*Personenverband*) who share the same surrounding world in common with one another.<sup>16</sup> In the personalistic attitude, subjects immediately encounter the other as “a person who is on the same level with us as persons who are members of an association of persons.”<sup>17</sup> This goes beyond the mere attribution of mental states to the other person. Even in a naturalistic attitude, one can attribute mental states to something as part of the causal explanation of its behavior without recognizing that thing as a subject or a person. Husserl terms the stratum of mental states used in causal (as opposed to truly motivational) explanation a “soul” and recognizes that we attribute mental states such as perceptions and impulses to animals without necessarily attributing personhood or subjectivity in the full sense to them. Whether there could be organisms other than humans who we would or should recognize others as persons is an empirical question. Empirical observations of the behavior of these organisms would have to justify the imputation of subjectivity to them, i.e. not only that they mental states as an essential part of a good explanation of their behavior, but also that they have second-order mental states exhibited through self-critical learning processes or the appropriate use of words like “I” in whatever language we discover they employ.

**8. The imputation of subjectivity to another does not imply that one has direct access to any of his or her mental states.**

The difference between the way one is directly aware of at least some of one's own mental states is a kind of direct perception and the way one is aware of the mental states of others is terminologically fixed in the distinction between “apperception” and “appresentation” in the Fifth Cartesian Meditation.<sup>18</sup> Part of the difference is the relative simplicity of the former act as opposed to the more complex, higher-order act involved in appresentation. Appresentation is always based upon the perception of some externally observable phenomenon such as something the other person does or says. At the lowest level, this externally observable event could be described simply in physicalistic terms; however, in the personalistic attitude we comprehend this event in another way, in terms of it as an “expression” (*Ausdruck*) of a person's intentional states. This does not mean that the latter way of viewing the event is necessarily less valid than the former. Under the proper circumstances and for many expressions of intentional states, it is possible to form

---

<sup>16</sup> *Ideen II*, 191; *Eng. trans.*, 201: “We exist in relation to a common surrounding world – we exist in an association of persons: that belongs together.”

<sup>17</sup> *Ideen II*, 190; *Eng. trans.*, 200.

<sup>18</sup> *Cartesianische Meditation*, 143 ff.; *Eng. trans.*, 113 ff.

consistently correct and reliable judgments about those states, just as it is in theory possible for a subject to fail to grasp one of his or her own mental states correctly for one reason or another (e.g. if one fails to focus clearly on it), and just as it is possible for one to be mistaken about the perception of a physical object. Both purported apperceptions about one's own mental states and purported appresentations about the mental states of others can be correct or incorrect, reliable or unreliable, depending upon the circumstances. Husserl does believe that the directness of reflective apperception of one's own mental states gives them a reliability in principle that does not obtain for the perception of any external events -- be they simply of physical objects or of the mental states of others as manifested through the externally observable expressions of those states.<sup>19</sup> Moreover, the terminological distinction makes clear that there remains an irreducible difference between the two modes of access to mental states and that direct first-person awareness of even some of one's own mental states possible only for the bearers of those mental states. It should be noted that the thesis this is still a separate issue from the issue of the validity or reliability of specific claims to know one's own mental states or those of another person. For instance, there is a very legitimate sense in which one can say that a mother can know with absolute certainty that her child is in pain and that she might even feel her child's pain more intensely than her own. To say that this awareness and this feeling are forms of appresentation rather than original apperceptions is just to say that she must see, hear, or otherwise observe something about the child or the circumstances in which the child finds herself to know this, whereas at least sometimes she can feel pain in herself and thus know about it without any external observations of herself or her circumstances whatsoever. This does not necessarily diminish the validity of the knowledge about the child or the intensity or genuineness of the feelings for her at all.

**9. Successful comprehension of the mental states of someone else through the application of motivational categories in a specific case is called "understanding." It involves inferring the motives, the mental states of others, based not on direct acquaintance with their mental states through direct self-awareness, but through motivational explanations of their observed behaviors.**

In the *Ideas II*, Husserl coins the term "*komprehensive Erfahrung*," "comprehending experience" to capture the way we recognize others in our daily lives. When we see them not merely as physical objects to be dealt with, but as

---

<sup>19</sup> One of the best-known formulations of the difference between the ideal reliability of direct reflective graspings of one's own mental states as opposed to the perception of external events can be found in Husserl's *Philosophy as a Rigorous Science (Aufsätze I*, pp. 15 ff.; *Shorter Works*, 171 ff.). Up through his latest writings, he makes much of this difference as a basis for phenomenology as a totally different kind of science from the empirical sciences. See e.g. *Cartesianische Meditationen* 66 ff.; *Eng. trans.*, 27 ff. However, it is important to note that Husserl comes to see that even the so-called direct perception of one's own mental events in reflection contains elements of unreliability that must be bracketed out for pure reflection that he uses as the basis for phenomenology.

persons in their own right with whom we genuinely interact as persons -- we “understand” them.

Whenever I am able to put myself in the place of the other by means of empathy, I say “I understand why the other has decided this way, I understand why he or she has come to this judgement (the “in view of what” (*woraufhin*)).” – All of these “causalities” can be intuitively completely laid out precisely because they are motivations.<sup>20</sup>

Moreover, in the personalistic attitude persons orient themselves in their *geistigen* actions towards each other (the I towards the other and vice-versa). They perform actions with the intention of being understood by their counterparts and of influencing them in their understanding grasp of these actions (as expressed with this intention) toward certain personal ways of behaving. This establishes relationships of mutual understanding and agreement (*des Einverständnisses*).<sup>21</sup> Ideally this common surrounding world constituted by mutual interaction in light of the persons’ interaction with each other achieves the level of a “communicative” world constituted by shared understandings between the persons who inhabit this common world.<sup>22</sup> In fact Husserl notes in the same passage that the notion of an “egoistic world” inhabited by a single person in isolation is actually an “abstraction” in which one moves back or abstracts from the social relationships in which one immediately and constantly finds oneself immersed in one’s every life.<sup>23</sup>

The key to the move into a common surrounding world and the possibility of a genuinely communicative interaction with others, however, is the move beyond the categories of mere physical causality:<sup>24</sup>

It is certainly true that the perception of an “I move” includes the perception of the physical movement in space and so the question concerning physical causality can be raised. On the other hand, however, it does not have to be raised and should not be raised in the personalistic attitude in which solely the active and affected person is posited as the subject of motivations and the subject of its surrounding world.<sup>25</sup>

**10. It is therefore possible and often reasonable to attribute mental states such as valuings, beliefs, or desires to oneself based on a self-understanding grounded not in direct self-awareness, but on a reasonable application of motivational categories to oneself based on an understanding of one’s own behavior.**

... and if I enter into the network of motivations within my cogito, into the open and the concealed intentionalities of its motivation, then I experience how I

---

<sup>20</sup> *Ideen II*, 230; *Eng. trans.*, 242.

<sup>21</sup> *Ideen II*, 192; *Eng. trans.*, 202.

<sup>22</sup> *Ideen II*, 193; *Eng. trans.*, 201.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Husserl puts it very succinctly in a note published as part of the text-critical apparatus to one of the volumes on intersubjectivity: “Humans as social beings (*Geist*, egoic subjects), as the bearers of social and of egoic relations in general are not viewed as something real (*Reales*), as the bearers of causal (real causal) relations, but rather as the egoic subjects of motivational relations.” (*Intersubjektivität I*, 504).

<sup>25</sup> *Ideen II*, 260; *Eng. trans.*, 273.

am motivated by them and usually tend to be motivated, which experienceable unique style I, as the motivating subject of these motivating circumstances, possess in general: or what kind of personal subject I am. This all takes place without any accompanying conceptual fixation and without thinking back on it (without “reflecting” on it in a completely different sense, namely in the sense of a thinking and stating) [i.e. in the propositional sense TN].<sup>26</sup>

To view oneself as a person means not only that one is a subject, and that one’s own behavior is comprehensible in motivational terms, but also that one has a style of acting that reveals one’s personal “character.” Hence part of the way we discover who we are is not through introspection upon our hidden mental states, but through what Husserl in this quote calls “experienceable” means, i.e. by observing how we tend to act and react and by finding out about ourselves, our values, and dispositions by observing and making sense in motivational terms of what we see ourselves doing.

**11. Since the attribution of first- or second-order mental states to oneself and to others is originally and ultimately derived from one’s direct acquaintance with mental states in one’s own case (a second order mental state), only subjects (entities with second-order mental states) can attribute mental states (consciousness or even subjectivity) to others.**

At its simplest level, this statement claims about subjects: “It takes one to know one.” However, it actually involves more than that. It allows that we might conceivably attribute mental states or consciousness of some kinds to others, perhaps members of other species, without necessarily having to attribute full-blown subjectivity to them, i.e. we might attribute some mental states or consciousness to them as part of the causal explanation of their behavior without necessarily attributing self-consciousness to them. However, it also asserts that for an entity to attribute anything like mental states to any entity whatsoever – be it to oneself or another, to a thing of one’s own kind or of another kind --, one would have to have some direct second-order awareness of one’s own mental states that would provide the basis for the constitution of a region of beings with anything like a mental life at all.

It is part of what it means to be a subject in the fullest sense that it must have some sort of at least prereflective awareness of its own mental states. Explicit reflective awareness of one’s mental states seems to be conceivable only for a being that has such a prereflective awareness of them.<sup>27</sup> As Husserl puts it: “Self-perception is a reflection (self-reflection of the pure ego) and essentially presupposes an unreflected consciousness.”<sup>28</sup> The ability to focus on this prereflective awareness and make it explicit is what makes a being what Husserl calls a “transcendental

---

<sup>26</sup> *Ideen II*, 248-49; *Eng. trans.*, 260-61.

<sup>27</sup> Dan Zahavi has made this point clearly and in great detail in his study *Self-Awareness and Alterity: A Phenomenological Investigation* (Evanston: Northwestern University Press, 1999), esp. pp. 52 ff.

<sup>28</sup> *Ideen II*, 248; *Eng. trans.*, 260.

ego” in the *Cartesian Meditations*<sup>29</sup> or more commonly simply an example of “self-consciousness.” Without at least this prereflective awareness, these mental states would not be experiences for us at all. Mental life as an *experience* involves a direct, albeit often implicit and unfocussed awareness of these mental states without having to infer them on the basis of an observation of one’s own behavior. The implicit awareness can become clearer and it can become the object of our immediate attention in an explicit reflection upon it, but often we are directly and even explicitly aware of a desire, of something as valuable or interesting for us, or even just of a relevant fact as something we know, without any effort at reflection and without drawing any inferences at all from anything we say or do. This is not to say that our mental life takes place as a series of explicit reflections upon what is going on inside us or that our self-awareness normally takes the clear and well-defined propositional form “I want this,” or “I know that,” or even that all of our mental states are “experiences” in the sense of things that we are even implicitly aware of. However, it does assert that without such experiences, the very category of mental life and subjectivity would never arise at all.

When we ascribe a “soul” to another human being or to a non-human organism, part of what we are doing is describing their typical functions. We are positing a causal element as part of the explanation of their behavior that we do not ascribe to non-living organisms. But why do we take this element to be something like consciousness, why is it evidence for some kind of *mental* life? Why call it a “soul” instead of just assuming that it is some kind of complicated chemical process that has been disturbed when those organisms cease to be animated or alive? I take it that the organization of the *Ideas II* is meant to convey not only that we have to start with our own subjective mental life to posit a subjective mental life to other human beings, but that we must have an awareness of our own mental life, i.e. second order mental states, if we are to posit any kind of states to another organism as *mental* -- perhaps even especially so in the case of those organisms whose behavior does not exhibit the features -- like the habit of saying “I believe” or “I want” -- that would justify attributing subjectivity in the strong sense of self-consciousness to them. For an entity to posit mental states to another, Husserl seems to hold not only that “It takes one to know one,” but also that “It takes one that knows itself to know another one.” Hence even before Husserl moves from the naturalistic to the personalistic attitude in Section Three of *Ideas II*, Husserl begins the analysis of animal nature in Section Two with an analysis of the “pure ego.” He does so in spite of the fact that we do not normally attribute anything like self-consciousness or personhood to animals.

Hence, I take the organization of Section Two as an indication of Husserl’s repudiation of what has come to be called functionalism, namely the view that although we need something like mental states as causal factors in our explanation of the

---

<sup>29</sup> *Cartesianische Meditationen*, 99 ff. ; *Eng. trans.*, 65 ff.

behavior of certain entities, these are at bottom all really natural states whose complete description can ultimately be given in natural terms. Husserl by contrast is suggesting that there is something about a first-person perspective, i.e. something about the ability to be directly aware of at least some of our own mental states, that makes it irreplaceable for us. Only in virtue of this difference do we have any reason at all for calling these states “mental states” in ourselves or others. He also seems to be suggesting that this something is something we must first be directly aware of in our own case in order to be able to attribute it to others.

**12. To attribute freedom to an entity involves not only the attribution of a mental state as an explanatory factor in an action (causal responsibility), but also some other mental state in the broadest sense (a value, a decision, a desire) as part of the explanation of that mental state itself (freedom as the source of responsibility for that factor).**

In one of the *Kaizo* articles Husserl declares that, Freedom is an expression for the ability and above all for the acquired habit of critical position-taking towards that which presents itself to consciousness— at first without reflection – as true, as valuable, as what practically ought to be, and moreover as the basis for a free decision that subsequently decides about it. Thus is it better to relate freedom back to free decisions, to whose essence it belongs to follow ‘on the basis of’ deliberations, the pure freedom of a position-taking, nothing to do with coercion.<sup>30</sup>

He continues by noting that such critical consideration of one’s own beliefs and desires can serve to inhibit the efficacy of one’s initial tendencies and lead to better beliefs, values, and willing. It makes no sense to attribute to an agent freedom as the ability to influence its own actions through the influence upon one’s beliefs, values, and willing unless one were aware of one’s actual (and potential alternative) beliefs, values, and willings. That is, freedom only makes sense for beings with second-order mental states, and under the additional assumption that the second-order mental states, e.g. one’s beliefs about the appropriateness of one’s initial beliefs or desires, one’s desires about the kinds of desires and beliefs one should or could have, might at least have some influence on the beliefs and desires that one actually continues to adopt throughout the course of a lifetime. In fact, at the very beginning of the essay on renewal both as an individual ethical project and as a project of social improvement, Husserl states unequivocally and clearly that the basis for such a project lies in humans’ inherent capacity for self-consciousness:

As our point of departure we take an ability that belong to the essence of human beings, the ability for self-consciousness in the pregnant sense of self-observation (*inspectio sui*) and the therein grounded ability to relate back to oneself and reflexively take a stance towards oneself and one’s life in personal acts such as

---

<sup>30</sup> *Aufsätze II*, 63.

self-knowledge, self-evaluation, and practical self-determination (self-willing and self-formation).<sup>31</sup>

**13. Responsibility (in an ethical sense) is a special form of motivational attribution, one in which the agent is seen as the source of the mental state, and this involves at the least the possibility of the agent's possessing second-order mental states about the mental state that explains the action.**

Husserl explicitly claims that the subject is capable of a shift in attitude for any mental state such that the state itself becomes the direct object of our attention. "This unique shift in attitude belongs to all acts as an ideal possibility. That is, all acts that are not from the outset theoretical acts, can be changed into theoretical acts through a shift in attitude."<sup>32</sup> Responsibility is not just a fact about humans and any other species that would happen to be persons, but also a normative claim. It describes not just what happens in fact, but rather it points to something less in one sense – namely, that this shift in attitude is not always a reality, but just a possibility --, but to something more in another sense – since this capacity is one that Husserl believes is especially important for persons to exercise. Husserl's description of this shift as an adoption of a theoretical attitude refers to the fact that any second-order mental state, including second-order mental states of self-evaluation for example, necessarily involves a form of self-awareness since he holds the view that all intentional acts (whether first- or second-order) involve a representational element that he calls theoretical. In fact, however, as the examples of the personal attitude in the *Ideas II* and in the *Kaizo* articles make clear, one's stance towards oneself and one's own mental states and dispositions is not normally or primarily theoretical but most often practical or evaluationally motivated. I find myself not just "confident that I know this" or "worried that I might not be justified in believing that," but also "happy to know this" "wondering why I feel this or that way" or "wishing I did or did not want that." The possibility of the theoretical shift in attitude described above simply points to the possibility of making the act itself the object of my attention. The "theoretical aspect" of this self-awareness is not normally (or perhaps ever) given first of all and purely by itself, but is rather usually (or perhaps always) embedded in a more complex act of practical and evaluational self-awareness, part of our own self-monitoring process.

Ethical responsibility for Husserl extends further than strictly moral responsibility, which is a sub-species of ethical responsibility. The realm of the ethical applies to any actions that are subject to norms of practical rationality for Husserl, including but not limited to moral norms. "It is obviously a restriction if we take ethics as morality. Ethics is related in every sense towards action just like

---

<sup>31</sup> *Aufsätze II*, 23. See also the following pages where he spells out the essentially free nature of persons as the ability to inhibit, call into question, or revise the otherwise passive operations of mental life through an analysis of them and the justification or lack of justification for them.

<sup>32</sup> *Ideen II*, 8; *Eng. trans.*, 10.

logic is related towards thinking. Just as the latter is directed towards correct or rational thinking, ethics is directed towards correct or rational action.”<sup>33</sup> Since it only makes sense to hold an agent responsible for an action under any norm if we can also impute freedom to that agent, then whatever is an essential condition for freedom will also be an essential condition for ethical responsibility. Moreover, since freedom also involves seeing the agent not only as the cause of the action in the sense of the locus of the state that caused the action, but also as having at least the capacity for influencing the mental state that is taken to be a crucial explanatory factor in the motivational account of what happened, ethical responsibility must also assume this capacity as a feature of personhood.

**14. Only subjects – possessors of second-order mental states – can understand someone (including oneself) as ethically responsible, and in order to do so must also recognize that person as also being a subject.**

The point is almost obvious, but not at all trivial. The ethical responsibility that we attribute to humans as persons derives from their subjectivity, i.e. their status as bearers of second-order mental states. It also requires the additional ability to have some of these second-order mental states influence first-order mental states, but without the second-order mental states, there could be no question of whether they can influence them or not. Husserl’s position provides a basis beyond mere species prejudice for extending the status of ethical (and more specifically moral) responsibility to humans and, based on the empirical evidence we have until now, to them alone.

This does not necessarily mean that we have moral obligations only towards other humans. That is a different question. It means only that it would be inappropriate to apply ethical or moral standards to the actions of anything else. If there are ethical or moral obligations towards members of other species or the environment in general, then they are apply only to subjects – and up until now, humans seem to be the only species whose behavior warrants the attribution to them of subjectivity in the strong sense.

**15. The attribution of subjectivity does not mean that the subject must have direct awareness of all of its own mental states.**

This is particularly true of dispositions and habits. It is not only true for others, but even for person who is the bearer of these dispositions and habits:

The ego can be more than the ego as an apperceptive unity. It can have hidden capacities (dispositions) that have not yet emerged, have not yet been apperceptively objectified, just as a thing (*Ding*) [here a technical term for a “physical object: TN] can have properties that have not yet been included in the apperception of that thing. We also make all of these distinctions in the common

---

<sup>33</sup> See, for instance, *Ethik*, 33



personal observation of humans and hence in the human sciences (such as history), as well as in our common experience. Someone does not “know” what he is like, he learns about himself. One’s self-experience, one’s self-apperception is continually expanding. “Coming to know oneself” is one with the development of self-apperception, the constitution of the “self” and this proceeds hand in hand with the development of the subject itself.<sup>34</sup>

Husserl does not believe that human behavior normally issues from conscious and explicit deliberation, or that all or even most human actions are best explained in terms of second-order mental states (except perhaps in a deficient mode).<sup>35</sup> Human lives are permeated by what he calls “passivities,” ways of being affected by things from sense perceptions to one’s own impulses: “Prior to the will with the active thesis of a *fiat*,” lies behavior as instinctive behavior, e.g. the involuntary ‘I am moving,’ the involuntary ‘I am reaching’ for my cigar, I want it and do that ‘without any further ado,’ which of course can hardly be distinguished from complete arbitrariness in a narrow sense.”<sup>36</sup> What makes us ethically responsible is not that we normally do subject all of our actions to explicit or even implicit scrutiny through second-order mental acts, but rather that we see ourselves as always in principle capable of doing so if we choose to reflect on them as our own and of evaluating them in terms of the general norms for practical rationality.

**16. Hence responsibility (even in one’s own case) does not necessarily involve explicit or even direct and implicit awareness of the mental states for which the agent is held responsible. Responsibility involves only the assumption of freedom along with the appropriate circumstances for viewing the action in motivational rather than causal terms.**

It follows from the previous theses that one must not consciously choose an act, much less consciously choose a tendency or a disposition to act in a certain way to be ethically responsible for it. To be ethically responsible for it, the agent must simply be able to become aware of it – either through direct reflection or through a motivational analysis of one’s own behavior – and thereby at least in principle be able to exercise some influence on the behavior. Not all behavior, of course, will be subject to such motivational analyses. One’s heartbeat or one’s nervous tics might be explainable solely in causal terms and thereby inaccessible to influence through second-order mental states. Husserl does not try to sharply define what the cases may be, but simply spells out the limits of this approach as the limits of the appropriateness of motivational categories as relevant explanatory factors. How far these extend is an empirical matter.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> *Ideen II*, 252; *Eng. trans.*, 264-5.

<sup>35</sup> This level of experience according to Husserl has been described in great detail by Nam-in Lee, *Edmund Husserl’s Phänomenologie der Instinke*, (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1993).

<sup>36</sup> *Ideen II*, 258; *Eng. trans.*, 270.

<sup>37</sup> For examples of the difference and how Husserl applies this distinction, see *Ideen II*, 259 ff.; *Eng. trans.*, 271 ff.

**17. In Husserl's terms, this means that responsibility is attributed to the "personal ego" as the ego that is constituted over a lifetime through the habitualities of its position-takings (beliefs, valuings, and desires) that may not all be directly accessible to reflection.**

In §60 b of the *Ideas II*, Husserl describes very graphically how our knowledge of ourselves as concrete and individual persons involves empirical elements based on one's own experience with oneself as a concrete person interacting with other persons and objects in the surrounding world. It also involves background empirical knowledge about human beings in general – how people tend to act, how such things as age and general circumstances tend to influence behavior. Yet he does not believe that this absolves the agent as a person, that is as one who is capable of identifying him- or herself as the agent by reflecting on his or her actions and taking responsibility for them. It provides rather the starting point for the task of taking responsibility for those actions to the extent that they are seen as following from motivations that are his or her own:

The autonomy of reason, the "freedom" of the personal subject therefore does not consist in my passively succumbing to alien influences, but rather my deciding on my own. And furthermore [it consists] in my not allowing myself to be "pulled along" by any other tendencies or drives, but rather in my being freely active, and doing so in accord with reason.

We must therefore distinguish between the human person, the apperceptive unity that we grasp in self-perception and the perception of others, and the person as the subject of rational acts, whose motivations and motivational forces come to be given to us in our own original experience and in the experiences in which we understand others. There our view is focussed on the specifically *Geistige*, the free life of acts.<sup>38</sup>

Our charge then is to become rational persons by taking responsibility for those acts that all along have always been our own.

**18. In sum, then, it is our nature as transcendental egos, pure consciousness that is directly given to itself in reflection, that makes it possible for us to constitute ourselves and anyone else as persons, i.e. as free and responsible agents, but the limits of personal responsibility are not limited to those actions explicitly chosen and consciously performed after careful deliberation of all of the factors involved, but rather for all of those things that we can attribute to ourselves as actions based on motives that are our own.**

"We are human beings, freely willing subjects who are actively engaged in our surrounding world, who continuously have a part in shaping it. Whether we want to or not, whether we do it well or poorly, we do it. Can we not also do so in a rational way; are not rationality and virtuousness in our power?"<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> *Ideen II*, 269; *Eng. trans.*, 282.

<sup>39</sup> *Aufsätze II*, 4; *Shorter Works*, 326.

One can easily see how this thesis then leads to the three corollaries listed below. In closing, I shall briefly elucidate each of these corollaries and attempt to show how it is a specific application and extension of the positions laid out in the previous eighteen theses.<sup>40</sup>

**Corollary 1. Subjectivity and personhood are not simply descriptive terms for essential features of humans, but are rather possibilities that can be realized more or less fully. Moreover, lives are more truly human that realize these possibilities more fully.**

If it is true that not all or even most of human conduct is governed by acts that are “free” in the fullest sense, but are more often governed by impulses and habits that may be hidden to the agent him- or herself and may or not be justified in light of the overall goals that the agent would be able to justify or even accept upon further consideration, then subjectivity and personhood as the possibility of freely and consciously positing beliefs, values, and desires that govern action are not always realized in the lives that humans lead. For Husserl, “reason” (“*Vernunft*”) is the general formal heading for the sustainability of any sort of epistemic, i.e. theoretical, evaluational, or practical position-taking in light of the demand for justification. Reason is then not an external norm imposed on persons from the outside, but the demand that they take advantage of their capacity as subjects and as persons to become aware of the position-takings that they are enacting throughout their lives, to reflect on them and their justification, and to adjust them when appropriate:

Moral philosophy is just a fully subordinate part of ethics, which must necessarily be viewed as the science that concerns the entire active life of a rational subjectivity from the perspective of reason that governs and unifies this entire life. And regardless of which particular spheres of possible action we view normatively from this perspective – including, for example, cognitive knowledge characterized as a kind of action --, there ethics has its thematic domain.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> These positions advanced in the first and third of these corollaries can be found in almost all of Husserl’s published works. Until recently, they have been associated most closely with Husserl’s final works on the crisis of European humanity, namely in the so-called Vienna Lecture on “Phenomenology and the Crisis of European Humanity” and in *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*, both published in Volume VI of the *Husserliana*.

Both of those works stress and explain Husserl’s views on the third of these three corollaries. More recently, the publication of the *Kaizo* articles in Volume XXVII (*Aufsätze II*) connects that corollary more clearly with the positions expressed in the first two corollaries and in the eighteen theses.

For a helpful and systematic discussion of the philosophical views Husserl lays out in these essays, see Donn Welton, “Husserl and the Japanese,” *Review of Metaphysics*, XLIV (1991), pp. 575-606. A detailed exposition of the positions listed in these corollaries and their overall status within Husserl’s philosophical work has been provided by Hans-Rainer Sepp, *Praxis und Theoria. Husserls transzendentalphilosophische Rekonstruktion des Lebens*, (Freiburg/München: Alber, 1997).

<sup>41</sup> *Aufsätze II*, 21. He describes the results of this process of ethical formation as follows: “This is how the life-form of “genuine humanity” arises, and for the human being who evaluates himself, his life,

**Corollary 2. The norms that guide the striving towards more complete personhood are the norms implicit in everyday knowing, valuing, and willing as such. Systematic and explicit reflection can help further and realize these norms in a human life.**

One of the more interesting insights provided by the Kaizo articles is the clear light they shine on Husserl's view that the norms for knowing, valuing, and desiring grow out of what he calls "pre-ethical forms of self-regulation."<sup>42</sup> Each of these specific kinds of acts involves a kind of essential and implicit teleology towards its own unique form of fulfillment. Cognition essentially aims at truth and finds its fulfillment or disappointment through the further course of experience. What is valued promises its own kind of value-fulfillment that the further course of a life can confirm or disconfirm, and thereby reveal as "genuine" (*echt*) or not.<sup>43</sup> The recent studies by Zahavi<sup>44</sup> and Welton<sup>45</sup> mentioned above emphasize how all of these structures can ultimately be traced back to the temporal structures of protention and retention that underlie all of human consciousness. They all strive for unity over a lifetime of experiences, ultimately at an ideal universality that would provide reliable and complete unity for all rational beings and for all possible experiences. That is why Husserl defines reason as a formal structure inherent within each of these fundamental forms of striving for unity, whether in the theoretical realm as genuine knowledge or in the practical realm as unconditional values or willing. That is also why each of them points to a possible form of evidentness as its fulfillment and why Husserl in the *Ideas I* addresses the issue of "*Evidenz*" under the general heading of a "Phenomenology of Reason."<sup>46</sup>

**Corollary 3. The project of philosophy in general and phenomenology in particular is nothing other than a systematic and sustained effort to articulate and foster these norms and contribute to their realization in individual lives and in societies as a whole.**

In Husserl's view, it is no accident that philosophy and science emerged together in ancient Greece as the systematic attempt to reflect upon and identify the ultimate norms for human knowing and acting.<sup>47</sup> The crisis of modern science is not in itself a crisis of reason itself, but rather a crisis that arises from a much too

---

and his possible actions how the idea of a "genuine and true human being," i.e. a rational human being, arises." (33)

<sup>42</sup> *Aufsätze II*, 26.

<sup>43</sup> In *The Person and the Common Life* (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1992), James Hart has gathered together passages from Husserl's published and unpublished manuscripts and presented a convincing reconstruction of Husserl's normative theory of a hierarchy of goods and a community of subjects dedicated to the achievement of the good.

<sup>44</sup> Zahavi, esp. 63 ff.

<sup>45</sup> Welton, esp. 585 ff.

<sup>46</sup> *Ideen I*, 282 ff.; *Eng. trans.*, 326 ff.

<sup>47</sup> See on this topic *Aufsätze II*, 79 ff. and even more clearly, "Die Idee einer philosophischen Kultur" (*Hua VII*, 8 ff.).

narrow definition of what can count as evidence or reason so that only what is observable and measurable in a narrow sense modeled on the natural sciences counts as genuine science and as genuinely accessible to systematic rational inquiry. This modern development represents rather a turn away from the inherent possibilities of rational scientific inquiry in the broadest sense that can be restored if one returns to the original project of philosophy in the proper way.<sup>48</sup> A philosophy grounded in systematic reflection upon the apriori norms inherent in cognition, valuing, and willing itself, a philosophy that recognizes all of these operations as the personal acts of free and responsible subjects would therefore fit into his overall view of philosophy as a form of rational self-realization not just for the individuals that practice it, but for any society that dedicates itself to the inherent value of human self-realization. We can then see that according to Husserl's own self-interpretation, his repeated and emotional calls to dedicate oneself again to the classic project of philosophy are not only part of a longer tradition that he consciously embraces. They are also consistent with and arise from many of the detailed and careful analyses of human persons and human mental life that he developed as part of that overall project.

Nothing described in the eighteen main theses normally or necessarily involves phenomenology as a systematic philosophical enterprise. None of the acts described in those theses or in the first two corollaries depends upon phenomenological reduction. However, Husserl not only believes that philosophy - - as a systematic and rigorous investigation of the proper norms for knowing, valuing, and acting -- grows out of and represents the culmination of the everyday search for the right beliefs, values, and actions, but that it is also an ethically demanded project precisely because it can help identify what these are and how to find them. Phenomenology is particularly suited to this task because it recognizes that knowing, valuing, and acting are subjective activities and it recognizes systematic self-reflection as the proper means for identifying the norms that are inherent in the very nature of these activities. As such, it is particularly consistent with the personalistic attitude and the overall project of a call to responsibility for the actions that every person constantly undertakes in various degrees of self-awareness throughout a lifetime. In Husserl's view, phenomenology is a particularly appropriate way, but certainly not the only way, for persons to exercise the capacities for self-awareness and freedom that make them persons at all.

---

<sup>48</sup> A good account of this crisis and Husserl's attempt to offer phenomenology as a response to it has been provided by R. Philip Buckley, *Husserl, Heidegger and the Crisis of Philosophical Responsibility* (Dordrecht: Kluwer, 1992).

## AUTOBIOGRAPHY, IMPERSONAL CONFESSIONS AND SELF-ANALYSIS

EVELINE PINTO<sup>1</sup>

**ABSTRACT.\*** Pierre Bourdieu did not write an autobiography. He practised his auto-analysis through the scientific capital accumulated during his trajectory as a sociologist. He showed the specific character of this sociologic writing about oneself by practising on himself the work of objectivation to which he had submitted creators, writers, philosophers and artists. And through a kind of an ultimate experimentation, he showed the validity of the “science of works”.

**Keywords:** Pierre Bourdieu, autobiography, impersonal confession, *auto-socio-analyse*

Talking about himself, Pierre Bourdieu uses the paradoxical terms of “impersonal confessions”; he writes at the beginning of *Esquisse pour une auto-analyse* (Sketch for a Self-analysis): «Ceci n’est pas une auto-biographie» (This is not an autobiography). This declaration is followed by another: «je n’ai pas l’intention de sacrifier au genre, dont j’ai assez dit combien il était convenu et illusoire, de l’auto-biographie» (I have no intention of giving in to the genre of autobiography, the convention and illusion of which I could never expose enough). Self-analysis is **not** autobiography, for its aim is not, as Thomas Pavel puts it, literature, which worships form and subjectivity. The term of self-analysis is borrowed from Freud, who makes a distinction between what he writes, a “presentation of himself” and, on the one hand, an autobiography and, on the other, a self-analysis. Freud himself never had any intention of writing an autobiography. As far as self-analysis is concerned, he did sketch at one time a project, but only on the basis of what he called objectively acquired knowledge<sup>2</sup>. Similarly, Bourdieu invests the scientific capital that he possesses in the explicit ambition to verify on his own account the validity of the methods employed in the study of the works of others, be they artists, philosophers, or writers. That is why he refused to consider sociology “a branch of literature, more precisely a sort of an autobiography written in the style of theory”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Professor Emeritus, University of Paris 1 Panthéon–Sorbonne.

\*Lecture given at the Babes-Bolyai University Cluj-Napoca, within the framework of the NEC-LINK Program 2006 *Art, institutions and arts policies* (Dan-Eugen Ratiu & Ruxandra Demetrescu).

<sup>2</sup> Letter to Fliess from 14-11-97. Freud links this project to the study of dreams and of child sexuality. He completed only a study on dreams and the writing of *Selbstdarstellung* (1925), in which he describes the itinerary of a scholar.

<sup>3</sup> Jacques Bouveresse, *Bourdieu, savant et politique*, Agone, 2003, p. 19.

We should not miss the fact that the book's title is identical to that of the last chapter in *Science de la science et réflexivité* (Science of Science and Reflexivity), which represents Bourdieu's last set of lectures at the *Collège de France*. These two texts, written in sequence, continue the project initiated in a conference called *L'objectivization participante* (The Participant Objectivization). Bourdieu gave this lecture on December 6, 2000, in London, on the occasion of receiving the Huxley Medal from the Royal Anthropological Institute of London, a distinction that both Marcel Mauss and Claude Lévi-Strauss had been formerly given. If we project these three texts onto the general canvas of a work entirely devoted to scientific research, we can recognize the specificity of a sociological "Know yourself" and of a project that entails not only self-analysis, but also socio-analysis<sup>4</sup>.

Bourdieu, therefore, chooses to speak of himself. Nevertheless, the self-reflexive turn hasn't "much to do," as he sees it, "with textual reflexivity" (OP, p.44). Although self-analysis is a reflexive piece of writing, it is not mere entertainment, an aesthetical game or "a page of writing that has a purpose in itself." The sociologist's profound conviction is that "we acquire a better knowledge of the world as we acquire a better knowledge of ourselves." He believes that scientific and inner knowledge develop simultaneously and "primitive experience changed by scientific practice changes the scientific practice and vice versa" (OP, p.53). He conceives of self-analysis as an exercise in scientific reflexivity also including the science and the person that makes it. The sociology of sociology, whose main purpose is, as the term explicitly shows, the knowledge of society, includes the sociologist, who, too, belongs to this society. Bourdieu returns incessantly to the specificity of the two different manners of speaking of oneself, distinguishing "the narcissistic confessions of the apostles of the post-modern reflexivity" from his own "extremely impersonal confessions."

However, with the publication of the *Esquisse*, the author took some risks. He was well aware of exposing himself to a series of misunderstandings (E, p.140). That might explain Gérard Onfray's praise of the precision and the beauty of this text as the virtues of "subjective words," of "personal confessions," or of "the camouflage of existential pains"<sup>5</sup>. He seems, thus, to overlook the reading contract so explicitly proposed by the author, undertaking what the latter calls in his *Méditations pascaliennes* (Pascalian Meditations) "the reading of the lector." This act of reading would search for its principles outside the text; it has "a purpose in itself" and "is interested in texts and in theories, in methods and in the concepts that these methods involve" not "to use them, as helpful and amendable tools, in a practical handling, but only to gloss upon them, ascribing them to other texts"<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse* (Sketch for a Self-analysis) (E), *Raisons d'agir*, February 2004; *Science de la science et réflexivité* (Science of Science and Reflexivity) (SSR), *Raisons d'agir*, October 2001; «L'objectivization participante» (The Participant Objectivization) (OP), *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 150, December 2003, p. 43-57.

<sup>5</sup> Gérard Onfray, *Célébration du génie colérique. Tombeau de Pierre Bourdieu*, Galilée, 2002, p. 100; cited by J. Bouveresse, p. 19.

<sup>6</sup> Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes* (MP), Seuil, 1997, p. 77.

A generous reading of an author is a reading that aims at judging its theoretical or empirical propositions according to the goals set by the author himself for his own book. That's the reason why I shall examine those texts in which Pierre Bourdieu confesses the suspicions raised in him by the biographical "illusion," before approaching those in which he explains the meaning and the function of this kind of self-writing, in which the recollection of personal data is very rare and minimal. My purpose, in the first part of this presentation, is to identify the authors concerned with the criticism of the "biographical illusion" and to explain the reasons for such criticism. In the second part of the lecture, I shall try to examine the claims made by self-analysis, in a work that is mainly assigned to the exploration of the world and the "mapping of social fields"<sup>7</sup>. This task was for Bourdieu a question of professional honour. He established its stakes (II, 1), explained the method (II, 2) and, lastly, revealed (II, 3) the huge amount of knowledge that his works secured. All this knowledge was essential for carrying out his self-socio-analysis. The experience that he acquired during his ethnological and sociological inquiries, the benefits derived from becoming familiar with different sciences, the theory of action and practice of agents, all enabled him to check against the ultimate case – his own, the validity of the science that he developed.

### **I. The criticism of the biographical illusion: the poetics of post-modern ethnologists and the postulation of the meaning of narrated existence**

According to the definition that Philippe Lejeune confesses to having borrowed from the dictionaries, adding, not lacking humour, that he owes it his glory, an autobiography is "a retrospective prose narrative written by a real person regarding his own existence, with a focus on his individual life, in particular on the story of his personality"<sup>8</sup>. It is, thus, a form of language whose subject presents the life story of a single individual that bears the same name as the author of the story. This definition makes way for some ambiguity: whether we are dealing with a *document* on nothing more but an average person or an individual, or with a *monument* establishing the public and official image of the author? Does this mode of writing, involving a "referential pact," define a literary genre? According to Lejeune, everything depends on the history of the modes of writing and of reading, on the mostly inconsistent history of the conventions commonly imposed on and accepted by the authors and their readers. Lejeune includes in his huge repertory of autobiographies a wide range of texts, for instance "the apologetic discourse or the historical narrative." For Lejeune, the literary corpus is able to "activate all the capital of myth and the poetry." As a *poetician*, he proposes a theory of the autobiographical pact; as a *critic*, he intends to make a commentary of great texts. He became "democratized" afterwards and had been interested ever since in life stories less literary and more popular. The grammar of enunciation and psychoanalysis

<sup>7</sup> According to an expression borrowed from Laurent Jeanpierre «Pierre Bourdieu par Pierre Bourdieu ou la question du double». *Critique*, October 2004.

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Seuil, 1996, p. 14.



would have helped him “to work out the ruses of a subject in search for his identity” and to establish the important place that this search for one’s identity would have acquired in modern societies<sup>9</sup>.

Pierre Bourdieu’s cautions concerning the “account of life” genre are not to be made part of the discussion inaugurated by the poetics and the criticism of the autobiographical repertory and of its great or lesser texts. In his case, the biographical illusion doesn’t regard self-presentation writing as a literary or an extra-literary practice, or as a search for one’s identity. It doesn’t involve the literary corpus of such texts either. Lejeune has already described this corpus as being a “complex, vague and unstable unit”<sup>10</sup>. Yet if we want to locate Bourdieu, he is to be found in his own field of anthropology and of science of works. He admits his reluctance to “textism,” which he regards as a vision of science that may easily yield to the derealization of the social reality by representing it as text or fiction. He doesn’t agree with Sartre’s metaphysics and ontology either. By placing the end at the beginning and self-effectuation in an original project, Sartre confines the ideology of donation and predestination within the boundaries of a practice of biography whose totalizing intentions, alien to science, doom to failure a project like *l’Idiot de la famille*. Therefore, Bourdieu’s criticism is directed against: 1. “the relativist and scientist circle” in which some anthropologists confine themselves, reducing “science to a discourse of fiction among other discourses” (*Science de la science et réflexivité*, p.59); 2. Sartre, when he ingenuously subscribes to the “myth of the uncreated creator” and, through the intermediary notion of ‘original project’, engenders “a conceptual monster” (*Règles de l’art*, p. 263-265).

1. “Life story” is a notion that has clandestinely slipped into the world of science and then entered silently the vocabulary of ethnologists and of some sociologists. Bourdieu begins “The Biographical Illusion”<sup>11</sup> just like this. He went even further and developed his idea in the “The Participant Objectivization” and in *Science de la science et réflexivité*. He denounces the categorical error made by some anthropologists when they indulge in talking, as in the title of a collection of studies published under the direction of J. Clifford and G. Marcus, of “the Poetics and Politics of Ethnography”<sup>12</sup>. The result is, unfortunately, that they mistake the things they observe for “literary inscriptions” and reduce their work to merely “creating more or less convincing narratives,” “making up and telling stories” or producing texts that will generate other texts. “Ethnography, as its name implies, must be written; but for Bourdieu this cannot possibly mean that, in this way, it should have more to do with literary creation than with objective knowledge.” Indeed, as John Searle believes too, Bourdieu thinks that “the scientific discourse is

<sup>9</sup> Idem, in the Postface from 1996, p. 361.

<sup>10</sup> Idem, p. 360.

<sup>11</sup> «L’illusion biographique», *Actes de la recherche en sciences sociales*, June 1986, no. 62/63, also in *Raisons pratiques* (RP), Seuil, 1994, p. 81-89.

<sup>12</sup> OP, p. 44; SSR, p. 59; Jacques Bouveresse, *op. cit.*, p. 167.

different from the fictional one (...) as it *wants to say* what it says” and “takes it seriously, consenting to be made responsible for it, which means being convinced of its fault if necessary”<sup>13</sup>. The ethnographers that mistake the reality they observe for the “literary inscriptions” where they fix it are subject to narcissistic projection. They expose the scientific enterprise to the dangers of relativism and subjectivism. Bourdieu, a rationalist by position, option and profession, defends scientific objectivity and therefore rejects the “poetics” of ethnologists.

2. When one talks about the “account of life,” one presumes that “a life is inseparably the sum of the events of an individual existence seen as a history and the narrative of that history”<sup>14</sup>. This means that life is organized as a coherent unity that moves forward according to a preliminary intention, to a project and to an original project. In “L’ordre du récit dans les *Mots* de Sartre”<sup>15</sup> (The Narrative Order in Sartre’s *Les Mots*) Lejeune is brilliant in showing how “the lack of chronological order” reflects a “theoretic and abstract genesis” and a “story in the biblical style”: In the beginning there was freedom... but freedom was hollow. For it to acquire a shape, it has to pass through different dialectical stages before reaching the providential end of the history or what the subject was predestined to accomplish by some sort of predestination. Bourdieu also notices: “Sartre sets at the foundation of any human existence a sort of free and conscious act of self-determination, an original project without origin which includes all of the subsequent acts in the inaugural choice of pure freedom”<sup>16</sup>. However, from Lejeune to Bourdieu, things changed. Where the literary critic values a “story in the biblical style,” the sociologist denounces a founding myth whose consequence is stripping “of scientific vision” all the acts of the biographical subject<sup>17</sup>. Moreover, where Lejeune reveals “a meticulous dialectical pattern,” “an elegant solution” to one of the classical issues related to childhood literature (the seeming observance of the chronological and thematic order), Bourdieu discovers and reveals a “will to totalization,” which is the illusion of the almightiness of mind. This illusion makes Sartre capable of making up and embodying “the figure of the total intellectual, a theorist, a writer, a metaphysical novelist and a philosophical artist”<sup>18</sup>. This authority and competence make Sartre presume, on undertaking Flaubert’s biography, that he might represent the writer even better than the latter represents himself. Sartre might have avoided falling in the trap of such mythology had he undertaken self-analysis.

---

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Éditions de Minuit, 1984, p. 43. Scientific discourse, as Jean-Marie Klinkenberg shows in «Poésie et science: un seul savoir?» in: Eveline Pinto dir., *L’écrivain, le savant et le philosophe*, Publications de la Sorbonne, 2003, is stable or permanent, unlike rhetoric or metaphoric discourse, which is instable. It is designed to be shared and bears universal implication, so it is not individual. We may thus presume that it can be faked or verified, by discourse as well as by experience.

<sup>14</sup> «L’illusion biographique», p. 81.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 197-224, especially p. 209-210.

<sup>16</sup> *Les Règles de l’art*, p. 265.

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> Ph. Lejeune, *op. cit.*, p. 233; P. Bourdieu, *Les Règles de l’art*, p. 293.

Self-analysis would have revealed to him the social origins of a project that had nothing original in it and which could have been explained, by contrast, on account of the historically and socially determined dispositions and a particular trajectory. That's how, according to Bourdieu, one can explain the limits of the understanding that an intellectual as Sartre could have of another intellectual while analyzing Flaubert's work. By no means could Sartre successfully describe another person's biography without having carried out his own socio-analysis.

Bourdieu, who evokes in the *Esquisse* the rather ambivalent fascination that Sartre's figure exercised upon the generation of *normaliens* to whom he belonged, rejects in *Les Règles de l'art* (The Rules of Art) "the postulation of the meaning of the narrated existence, and implicitly of any kind of existence." This metaphysical *a priori* reminds him a little too keenly of the dogma of the philosophy of history in Hegel's style, so popular in the fifties. He doesn't subscribe to the "founding myth" by which Sartre made himself "the ideologist of his own life" and utilized a "conceptual monster" as a principle for interpreting his own history<sup>19</sup>. Careful to "make sense, give reason to and discern a logical pattern"<sup>20</sup> he reinvents the life story as the linked stages of a necessary development. Telling one's life according to this technique means thus surrendering to the "rhetorical illusion." Faulkner's invention of a new mode of literary expression in his novel *The Sound and the Fury* had already revealed all of the conventional side of this rhetoric. Quoted by Bourdieu, Robbe-Grillet characterizes the modern novel by the revelation of the discontinuity of reality. Reality is seen as a collection of elements placed side by side without any meaning, emerging "unexpectedly, without any purpose, in a chaotic way." Bourdieu also appreciates the way in which Claude Simon's "dissolution of the linear narrative" is associated with "the search for an almost pictorial (or musical) composition based on periodical returns and on the internal echoes of a limited number of narrative elements, situations, characters, places or actions that re-emerge periodically with some modifications or modulations"<sup>21</sup>. Bourdieu doesn't go too far with his literary criticism even if he has a certain talent for it. He confines himself to blaming Sartre particularly (*Les Règles de l'art*, 297) for not having foreseen what the notion of the existential project would lead to and for having converted "into an ontological structure, constitutive to the human existence in its universality" a trajectory within the social space that, as his own, was an exceptional one.

## II. Impersonal confessions and the sociological self-writing

*Je ne parlerai donc que très peu de moi, de ce moi singulier en tout cas, que Pascal dit haïssable...*<sup>22</sup> But could he not talk of himself, should it be so very little? For Bourdieu it's a question of professional honour to explain the transition or the successful "conversion" from philosophy to the social sciences. In his case

<sup>19</sup> *Règles*, p. 263-265.

<sup>20</sup> «L'illusion biographique» in *Raisons pratiques*, p. 82.

<sup>21</sup> *Les règles de l'art*, p. 335.

<sup>22</sup> *Méditations pascaliennes*, p. 44: "I shall hence talk but very little about myself, about this self that is in any case singular, and which Pascal calls detestable."

it's not a matter of some "original project" but of the randomness of existence, of the events that made him slowly move away from philosophy. At the time when he entered the university system, philosophy was the leading science for college studies and was considered to be the top subject. One might see a regression in abandoning the pinnacles of philosophy in favour of sociology. At the time, sociology was judged to be a "plebeian and vulgarly materialist science of popular matters." But that wasn't Bourdieu's case. His self-analysis explores what enabled him to manage successfully the risky transition from a noble discipline to a discipline that was something of an "outcast" and what made this choice a positive one, namely the fact of "importing in this inferior discipline the high ambitions of the former"<sup>23</sup>. Bourdieu's socio-analysis has three functions: it is a matter of professional ethics, of epistemological precaution and of "liberating anamnesis." It helps one understand the social game instead of being trapped in it and converts the social experience from a "handicap into a capital"<sup>24</sup>.

### II.1. Self-analysis, stakes and methods

At the end of "The Biographical Illusion," the author contrasts the "life story" narrative with a sociological construction that sees biographical events in a different manner. This new insight into biography opens a breach between the two ways of knowing oneself and approaching the other: empirical knowledge and academic knowledge. The one concerns **the individual in its reality** and is revealed to common intuition by a series of anecdotic events and particular details. The other concerns "**the constructed individual**, which exists only within the net of the relations developed by scientific work"<sup>25</sup>. The notion of **trajectory** is to be defined according to this logic of division as a series of successive positions occupied by the same agent within a space that is also subject to change. We may see one's trajectory as a series of locations and relocations within the social space. Bourdieu was well aware of the researcher's difficulty to analyze the social world as an object since the researcher himself is a part of that same world<sup>26</sup>. How can it

<sup>23</sup> SSR, p. 218.

<sup>24</sup> *Science de la science et réflexivité*, p. 218.

<sup>25</sup> HA, p. 11-13. This sociological construction also requires, according to Bourdieu, "to be distinguished from the anonymous history to which it is confined by the university decorum" and which "is no more in accordance with the historic truth than the anecdotic tale of facts and actions of famous or unknown singular agents to which old or new history yields". *Ibid.*, p. 12. The author of a quite recent book, *Le pari biographique* (2005), who is also a specialist in history, is unable to understand the meaning of such a distinction. He wonders if it is legitimate to do as Pierre Bourdieu does, "stigmatizing 'the biographical illusion' and questioning hence any historicity of the subject" or fancying that the notion of trajectory should be understood as the movement of some "blind" agents in a subway, on an "almost motionless platform". The author obviously wants to revive somewhat, by the use of a metaphor he would have meant as daring and bright, the faded and unfair criticism of "structuralism" and "determinism" for which he blamed Bourdieu. Read, for proof, *Choses dites*, for example.

<sup>26</sup> Bourdieu didn't overlook the difficulty encountered by the scientist in the transmission of sociological knowledge. This transmission "is always in danger of being lowered at a basic perspective by a reading" that, "for not being stopped by any abstract formalism, reduces to their ordinary meaning the words that

be possible for the sociologist to objectivize the world of the university which he belongs to, without mapping out the objective place that he occupies within? In “The Participant Objectivization,” Bourdieu distinguishes the apparent object, “the French University” from the real object, “the subject of the objectivization – myself, in this particular case – defined according to its position within this relatively autonomous social space, with its own rules, which is the academic world...”<sup>27</sup>. It’s not a matter of exploring either “the experience of the knower” or his “biographic peculiarities” (OP, p. 44) but of analyzing the social conditions that make possible the researcher’s experience. It supposes “the objectivization of the subjective relation to the object.” This “objectivization” doesn’t mean a relativist or anti-scientific position but “one of the conditions of scientific objectivity” (OP, p. 44).

“The objectivization of the subjective relation to the object”... This elliptic phrase becomes clear when considered in the context in which the sociologist appears somehow doubled or redoubled: he is at once a particular individual with a practical or common understanding of his relation to the world and to social experience, and a theorist who has to avoid two dangers, “the excess of closeness and the excess of distance”<sup>28</sup>. He is able, nevertheless, by a reflexive exercise, to step out of his self without totally detaching from him and remain, thus, in his proximity. The self-reflexive turn enables him to reach a higher level of knowledge. At this level he will be able to objectify the relationship between his work and his social traits. However, by explaining his reasons in choosing social studies, how could Bourdieu avoid talking of this “singular self” that Pascal himself couldn’t distinguish from the “borrowed features” of the institutionalized self? Bourdieu would indeed talk of it, but he would, he says, very rarely. He did so not in order to solve a metaphysical question (“What is I”?) or to yield to a form of narcissistic curiosity, but only because he couldn’t do otherwise. He talks of the individual that he was, of his origins, of his dispositions and of his trajectory, always bearing in mind Durkheim’s words: “the unconscious is the history”<sup>29</sup>: “the collective history that created our modes of thinking and the individual history by which we appropriated these modes of thinking,” “the social history of the educational institutions and the (forgotten and unconscious) history of our personal relation to these institutions”<sup>30</sup>.

Bourdieu often evokes this critical principle that he borrowed from Flaubert. It consists in “adopting the author’s point of view.” Strangely enough, this relative point of view doesn’t lead to relativism. Indeed, we must consider it not as a subjective

---

are common to both the scholarly language and the everyday one.” Such reading ignores “what really characterizes true scientific knowledge, namely the structure of the explanatory system”. HA, p. 13.

<sup>27</sup> «L’objectivation participante», *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 150, p. 46 and 52. The real object is defined as being the subject of objectivization whose effects are the understanding of the objectifying attitude, more precisely the transformation of the social world (the world of familiar individuals) when this world is no longer simply lived in but seen as an object.

<sup>28</sup> HA, p. 11.

<sup>29</sup> SSR, p. 186.

<sup>30</sup> MP, p. 21.

doxa but as the place that we hold within the social space, as our vision of the world. Bourdieu made use of this critical principle in order to understand the other, be they an “ordinary person” as the Kabyle countryman, a peasant from Béarn, or an employee at a post office in the 15<sup>th</sup> arrondissement, or well-known creators such as Manet, Flaubert or Heidegger<sup>31</sup>. He tried to understand their way of seeing things, to do them justice and to appreciate the extent to which their opinions were “necessary.” He would have liked that we did the same for him.

What he did for them was to reveal the internal logic of their work. One can apprehend this logic by discovering the relationship between the singular creator (an artist, a writer, a philosopher or a scientist) characterized by the “*habitus*” or the system of his dispositions, on the one hand, and *the field* that is the intellectual space in which the creator is an agent, on the other. The field also represents the space of the creator’s possibilities (artistic, literary, philosophical or scientific possibilities). We can objectively map out a position within this space as the place that the socially determined dispositions of the creator predispose him to hold. The notion of *habitus* enables us to jointly explain the individuation and the socialisation, the regularities that become manifest in the individual practice of the agents and the link between an individual and the implicit standards of the group to which he belongs. Constructing this notion, Bourdieu keeps aloof to both the philosophies of the subject and structuralism, as well as to the theories of freedom and determinism. When he talks of himself, he needs to explain how his own habitus met the plurality of fields that he crossed. “To understand means *first of all* to understand the field with which and against which we are formed,” he writes at the beginning of the *Esquisse*. But it also means to understand “the distance from the field and from its determinisms *that a certain usage of reflexivity can induce*”<sup>32</sup>, with a possibly liberating result. Bourdieu considers *his* dispositions only after he has already explored the fields that he crossed in his life, the scholar system, the university and the intellectual background, only after he has analyzed the social conditions of the possibility of the habitus that individualizes him.

Consequently, self-analysis tries to find the three social determinants of the researcher’s individual experience: 1. the place within the global social space, the starting point and the trajectory of the subject of objectivization; 2. the place within the fields that he successively crosses, the scholar system, the university background and the field of specialists and 3. the place within the scholastic field: here Bourdieu places

---

<sup>31</sup> Pierre Bourdieu rejects Weber’s idea of holistic comprehension as an illusion. According to this idea, the scientist would be able to describe the social reality without making any value judgments regarding the moral and political connotations of an action. Bourdieu believes that the relativity of the researcher’s “viewpoint” is one of the conditions of the research and doesn’t lead to relativism. The “viewpoint” is not a subjective doxa; it is the standpoint that we have, the vision that we catch from a definite point within the social or scientific space. It ends in an effort of objectifying the field’s features and the place held by the agents. An example is, according to JB, the method of the analysis of cultural works that Bourdieu uses in *L’ontologie politique de Martin Heidegger*. Pierre Bourdieu is not concerned with reading beyond the metaphysical propositions any concealed political standpoints. What he tries to do is describe “the field of the possible philosophical standpoints” from which Martin Heidegger makes his choices, “the philosophical transfiguration of the ethical and political standpoints” or the art of double language.

<sup>32</sup> E, p. 15 and SSR, p. 188.

himself among dissidents and against academism. Bourdieu's "programme" also includes the study of the "social," "historic" and "academic" "unconscious." This means the exploration of "the sum of the cognitive structures (...) which the educational experiences can be made responsible of" and which are common to the products of the same pedagogical system who belong to the same generation, to the same nation and study the same discipline. This explains why the products of such a system understand each other so quickly, making use of things that go without saying or stand to reason. Bourdieu adds to the analysis of the social "unconscious" the study of the specific place that agents interacting together and seen as different incarnations of the relationship between a habitus and a field hold within a space open to affinities, to rivalries or to challenges having at stake symbolic interests. The invisible presence of this relationship between individuals belonging to the same microcosm apparently explains the sentiment of affinity or rejection, of attraction or aversion, which Bourdieu confesses to having felt towards some people. Nevertheless, this rationalist vision of the self can't be reduced to cold intellectualism, completely ignorant of the emotional impulses. While explaining his choices and his trajectory within the academic world, Pierre Bourdieu mentions the *impetus* and the *libido sciendi*, the reluctant spirit and the divided or split habitus. Without overlooking the emotional aspect, he talks of himself as of a sociological individual understood in the two senses of the term. Firstly, he considers himself to be a particular individual who, like any one of us, has an intimate knowledge of his practical experience and of his life events, which he can describe with more or less lucidity and literary grace. Secondly, he is an individual whose profession entails the practice of objectivization, of reflexive criticism and of a self-detachment that Bourdieu always distinguished from the distant gaze of objectivism.

## II. 2. The toolkit: the accumulated scientific capital

### 1. The trajectory to the first works

The same spirit animated Bourdieu as well as Foucault and Derrida: they were all anti-academism. Bourdieu didn't take part in the existentialist *mood* and assisted the decay of phenomenology reduced to the description of naïve experience<sup>33</sup>. This spirit explains why the young *agrégés* in philosophy who graduated the *École Normale Supérieure* in the fifties refused to comply with the limits imposed on theoretical issues by philosophy at the time. Bourdieu was, however, the only one to import in a 'minor' discipline the high ambitions of an aristocratic one. And this choice needs an explanation.

As a *normalian* having chosen the royal path of philosophy, young Bourdieu had every chance to receive after his graduation a brilliant position at the top of the scholar hierarchy. This, however, didn't happen and the reason is to be found once again in his reluctant spirit. This spirit accompanied him all along his trajectory. It was present from the very beginning in his rejection of fashions, of

---

<sup>33</sup> Louis Pinto, «Volontés de savoir. Bourdieu, Derrida, Foucault» in: Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne dir., *Pierre Bourdieu sociologue*, Fayard, 2004.

which “existentialism” was one. In his refusal of conformism, he finds an ally in epistemology and in the history of science, whose most important representatives were at the time Bachelard, Koyré and especially Canguilhem, who represented the trend of the French rationalism rooted in a political and civic tradition. He recognizes himself in the dissonance whose exemplary figure was Canguilhem at a time when social sciences, with Gurvitch’s theorizing sociology and Stoetzel’s American scientism, inspired no one in spite of the outstanding breach made by Raymond Aron. Bourdieu’s feelings towards Aron are quite ambivalent, alternating from real affection to a necessary reserve. Aron, in spite of the political dissensions which oppose it to Sartre, is perceived like very near to him, because it represents in its eyes the universal magistère of the intelligence, the total intellectual, capable of “judging the truth of the political regimes and of foreseeing the future of humanity.” Therefore, it won’t be under Aron’s, but under Canguilhem’s scientific supervision that Bourdieu will consider the idea of carrying out a PhD thesis on the “temporal structures of affective life.” However, his reluctant spirit makes itself felt once again in his refusal to enrol in the EOR (l’École des officiers de réserve - The Reserve Forces College). He has to complete his military service in Algeria, back then in the midst of the decolonization war.

## 2. *The participant objectivization and the first ethnological studies*

The Algerian experience, in a country at war, will be essential for Bourdieu. He carries on with his work on the temporal experience structure but, in the meantime, publishes a small book in the “Que sais-je?” collection, *Sociologie de l’Algérie*. Ethnology and sociology were for him only a part-time occupation, he told himself at the time; nevertheless, he would return no more to philosophy. Had the transition from one discipline to another been made easier by the excellence that ethnology, elevated due to Lévi-Strauss’s works, acquired before the philosophers’ very own eyes? Bourdieu, who didn’t miss an opportunity to speak out his disapproval of the philosophical arrogance, also moves away from the “distant gaze” of objectivism and the naturalism he blamed on Lévi-Strauss. In his opinion, such scientism merely created a de-historicized and an aestheticized vision of the social world.

The importance of the Algerian experience is by far more capital. The love for the country, for its inhabitants and for the landscape, but also a feeling of guilt for the injustice and the suffering caused by the war raise in him the *libido sciendi* and drive him towards the discovery of ethnology. This critical moment produces a real change in his vision of the world at both intellectual and affective levels. It’s also the moment of a journey back to the origins. Bourdieu undertakes a series of investigations on elder brothers’ celibacy in his home village of Béarn and discovers the suffering and the tragedies associated with the relationships between the sexes in the peasant communities. He travels from Béarn to Kabylie and back, from a familiar space to an exotic one, and these journeys enable him to conceive a reflexive device which he will call afterwards “the participant objectivization.” This reflexive device will be useful for him in some researches on a remote colony as well as on his native village. It describes “the conduct of an ethnologist who plunges into an alien social universe in order to observe in it a practice, a ritual or a ceremony and, ideally, to



take part in these as well.” But does this immersion, a “necessarily fictitious one,” enable the researcher to escape the objectivism of the distant gaze? Are we able indeed to take part in the particular practices of the tradition of an alien society?

Bourdieu avoids the alternatives of objectivism as well as of total immersion. The “participant objectivization” doesn’t objectify the anthropologist that makes the anthropological analysis of an exotic world, but the social world that produced the anthropologist and the place that he holds inside the field of anthropologists. “Participant objectivization” means coming back to the social conditions of a practice. It enables one to avoid what Wittgenstein reproached Frazer for: the fact of deceiving himself and of being unable to discover “in a so-called primitive conduct the equivalent of the conducts that we ourselves assume in similar conditions.” “Frazer is more ‘savage than most of his ‘savages.’” Lacking “an intimate knowledge” of his own spiritual experience, “he doesn’t understand that he understands nothing of the spiritual experiences he tries to explain.” To examine in oneself the pre-logic or primitive side of the self doesn’t mean to undertake a confidential and self-indulging turn on the private person that one is. It means creating a reflexive device that makes one keep in mind “the irreducible specificity of the logic of practice” without depriving oneself of “that irreplaceable scientific supply that is the social experience previously subjected to sociological criticism.” Pierre Bourdieu insists: “Whether I want to understand a Kabyle woman or a Béarnais peasant, an Algerian migrant worker or an office worker, a schoolteacher or a French employer, a writer like Flaubert, a painter like Manet or a philosopher like Heidegger, the most difficult thing, paradoxically, is never to forget that they are all people like me, at least in as much as, in relation to their action – performing an inaugural rite, following a funeral procession, negotiating a contract, painting a picture, taking part in an academic ritual, making a public speech, attending a birthday party – they are not in the position of the observer; and that it can be said that, strictly speaking, they do not know and do not want to know what they are doing (at least in the sense in which I, as an observer and analyst, am trying to know it).” “The most difficult thing (...) is not so much to understand them” as to avoid forgetting that “they do not at all have the project of understanding and explaining which I myself have as a researcher.” Taking into account his own experience means keeping in mind that neither those people nor the sociologist are truly aware of the superior truth of what they are doing. It is thus legitimate to believe in a kind of universalism and in the fact that all human beings have the means of understanding each other<sup>34</sup>.

### *3. The misery of the world: transcribing the sociologically relevant features*

For his students Pierre Bourdieu was a great listener. His gift of listening to others appears clearly in *La misère du monde* (The Misery of the World). The book is built upon the testimonies of several men and women who confess in a team of researchers the hardships and the suffering they have had to endure throughout their lives. It was thus compulsory that Bourdieu should consider the positions that

---

<sup>34</sup> *Op. cit.*

the communicational relationship created and the theoretical and practical issues related to “the interaction between the interviewer and the interviewed man or woman”<sup>35</sup>. In the introduction to his book, Bourdieu calls for “a view” on those testimonies “as *comprehensive*,” similar to the view imposed on researchers by “the exigencies of the scientific method.” The reader must do so even if the presentation of the different cases could tempt him to read them randomly, “as a sort of short stories,” completely ignoring the methodological preambles and the theoretical analyses underlying the interviews<sup>36</sup>. We cannot, thus, agree with Philippe Lejeune who, in a brief review, otherwise very favourable to the book, writes that sixty, give or take, interviews taken by the team are summarized as some “short stories”<sup>37</sup>. This idea suggests, based on the interviews, an auto-fictional and literary style which none of them seeks at all. It’s not a matter of aestheticizing this book by comparing it to Bach’s *Kyrie* from the *Mess in B* or of assigning to Bourdieu a poetics of science from which he was far removed. We should simply follow the sociologist and his transcripts which, through the titles, subtitles and the introductory text, are meant to lead the reader’s attention towards the sociologically relevant features that each author of a testimony expresses or allows us see in his own words, his body language, his voice, his gestures, his mimicry and his intonation. We are thus able to map out “the social conditions and conditionings” whose product the interviewee is. In addition, what forbids the reading of these interviews as biographical subgenres is the fact that “it’s not enough,” according to Bourdieu, “to give reason to every viewpoint separately” (MM, p.13) but, instead, we should gather all these viewpoints and construct “the space of the viewpoints.” We should abandon a single and dominant viewpoint in favour of a plurality of perspectives, yet without reaching perspectivism and, thus, relativism. The sociologist’s task is to make every viewpoint necessary, to give it reason and to explain consequently the suffering caused by the conflict of interests within the same area of cohabitation (city outskirts). But his task shouldn’t stop here. Bourdieu urges us to understand, beyond the “great misery caused by condition,” “the little miseries” or the “miserias caused by position,” as he puts it: the distress one experiences in everyday life within the social microcosms at the office, the workshop or the small enterprise. The purpose of the book is not to make a pathetic or kind-hearted summary of the suffering but to project it on the living canvas of the experiences that the interviewee lives day by day when he or she discovers the clashes between the life-styles of different classes, nations or generations.

This contrastive perspective is not the same as the detachment of academic objectivism. It doesn’t involve the mysticisms of affective fusion or of fusing empathy either. It’s a matter of coming as close as possible to the other’s viewpoint without projecting oneself into an *alter ego* that remains always, “whether one likes it or not,”

---

<sup>35</sup> Pierre Bourdieu dir., *La misère du monde*, Seuil, February 1993, p. 9 and 1389.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>37</sup> Philippe Lejeune, *Pour l’autobiographie*, Seuil, 1998, p. 192-193.

“an object.” Understanding the viewpoint of the interviewee doesn’t reduce him/her to the state of entomological curiosity. The sociologist interrogates him starting from the latter’s viewpoint, acting somehow on his behalf. Bourdieu even talks of the open disposition that makes the sociologist assume for himself the interviewee’s problems as a kind of intellectual love. Without going so far as to make a strategy of it he considers it a way of “reducing as much as possible the symbolic violence” that can be felt on account of the situation of an interview and of the linguistic disproportion between the interviewer and the interviewee.

#### 4. *Self-analysis*

Bourdieu is not absurd to claim that all the secret impulses and singular actions of a person have a sociological explanation. He merely questions “the biographical conditions of affinity between a particular individual and an objectively determinable position within a space of intellectual and scientific possibilities”<sup>38</sup>. This issue underlines the difference between the “Romanesque” life story and the sociological search for oneself. Novelist Annie Ernaux is right when she states “the specificity of literature, particular history or formal innovation.” She even finds some outstanding expressions in order to describe the autobiographical writing: “there are scenes, there are sensations that come to me and for which I am trying to find the words capable of describing or making one see. These words are often very material, conveying scenes that I lived, things that I saw or phrases that I heard”<sup>39</sup>. Bourdieu for his part is not interested in the literary form to describe a feeling or an experience. He uses the concepts that he conceived to reveal the relation that can be found between a series of predispositions, expectations or multiple and sometimes contradictory tendencies and the choice that one is compelled to make within a given social space. That’s why Annie Ernaux is somehow naïve to claim that she always “bathed” in sociology or that her writings are “of the same kind” as Bourdieu’s analyses, without being able to say why. It’s not enough to write that we “objectivize our experience,” “blend the private and the social,” make “long reflexive turns” and practice a “writing from a distance” in order to think that we are close to sociology.<sup>40</sup> It’s not by means of confessions about the “inner experience” or about the private and the personal (whatever might be the effect sought after by a “neutral” or “flat” style) that we succeed in keeping ourselves at an objectifying distance from ourselves or in doing something collective and general. Indeed, the economy of the

<sup>38</sup> Louis Pinto, *op. cit.*, p. 30.

<sup>39</sup> Annie Ernaux, «La littérature est une arme de combat», in: Gérard Mauger dir., *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Édition du croquant, 2005, p. 167.

<sup>40</sup> Annie Ernaux, «Raisons d’écrire», *Le Symbolique et le Social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, sous la direction de Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin, Éditions de l’Université de Liège, 2005. However, the phrase on herself that circulates on the Internet suggests a project characterized by textual narcissism. It reveals a desire of obtaining by means of some fusing empathy the public acknowledgment which every writer, as Claude Simon says, looks for: “So the true goal of my life is maybe this: that my body, my sensations and my thoughts should become writing, thus something intelligible and general, and that my existence should be dissolved in the mind of others.”

emotional signs renews the form and the style of the autobiographical narrative. Nevertheless, it changes nothing in the intentions of this mode of writing, which are to describe the subjectivity, the empirical individual and not the constructed one. Such a construction has to be associated with a space of academic or artistic possibilities. But then there is no need to demand that a literary piece of writing should do this, since it places its reader in a different horizon of expectation. Yet this expectation may be fulfilled by Annie Ernaux's wonderful testimony. For the author of *La place*, Bourdieu's work "de-fatalizes existence" and creates a liberating vision of the world by allowing "the most diverse people to think what until then seemed the unthinkable"<sup>41</sup> and by encouraging them to look earnestly at a painful past when they want to free themselves from it.

For Bourdieu the exploration of the social past by means of a "life story" which is not always easy or pleasant to evoke doesn't have only the function of *anamnesis*. The *anamnesis* is the indirect effect of a different type of need, the need for scientific objectivity. It's a sort of bonus or a benefit from a reflexive analysis whose explicit aim is "to use the already accumulated sociological knowledge in order to 'do sociology'"<sup>42</sup>. Sociology takes "an ironical look to the social world, which reveals and unmask[s]." That's why, according to Bourdieu, it "cannot avoid looking at itself" with an intention of "improving itself," of "using the sociology of sociology in order to make a better sociology"<sup>43</sup>.

Bourdieu's humble origins and his experience of the two contrasting faces of the *Alma mater* – that is of the school – help him discover the "principle of the constitution of a divided *habitus*" "generating all sorts of contradictions and tensions." Disappointed by the scholarly system, Bourdieu admits to having believed in "a vital and un hoped-for project of salvation through school." Bourdieu explains his reluctant mood by this ambivalence and clash between a high scholar rank and a low social extraction. He rejects extremes in all domains. In politics, he rejects the leftism (unlike Foucault and Deleuze), the Communist Party and Mao (unlike Althusser). In science, he rejects positivism, empiricism and relativism on the one hand, and theoreticism, the "distant gaze" and the academic objectivism on the other. In philosophy he rejects the heroic poses, the lofty as well as the populist styles. He follows the lines of thought that are opposed to the fashionable ones (around '68 he regards himself as Durkheim's or Weber's disciple when it was chic to be a Marxist). Finally, and above all, in his way of conceiving research, he invests high theoretical ambitions in objects that are often trivial<sup>44</sup>:

"I consider investing high theoretical ambitions in empirical objects that are often very trivial (the ritualised issues of the Kantian aesthetics on account of the practice of photography)... Being an exponent of the classes that one often calls 'humble' may have secured in this case virtues that no methodological handbook

---

<sup>41</sup> *Idem*.

<sup>42</sup> SSR, p. 220.

<sup>43</sup> SSR, p. 16.

<sup>44</sup> *Esquisse pour une auto-analyse*, p.130-131; *Science de la science et réflexivité*, p. 184-218.

can teach: the total lack of any disregard of the patience and the minutiae of the empirical world; the taste for humble objects (like present-day artists who rehabilitate *déclassés* objects); the indifference to the disciplinary boundaries and to the social hierarchy of domains, an indifference that turns my attention to scorned objects and encourages me to re-unite the upper and the lower (...); the sense and the taste for the implicit knowledge and skills that one must invest in the construction of a survey. There are undoubtedly the dispositions of a divided *habitus* that encouraged me to undertake and accomplish the dangerous transition from a sovereign discipline, namely philosophy to a stigmatised discipline like sociology, importing in this inferior discipline the ambitions associated to the superiority of the former as well as the scientific virtues capable of accomplishing it”<sup>45</sup>.

### Conclusion

The success of Bourdieu’s self-analysis consists in singularizing the sociologist’s viewpoint. Nevertheless, this viewpoint corresponds neither to the viewpoint of agents nor to that of theorists. Agents are agents and not theorists, whereas a theorist who would not be at the same time a theorist **and** an agent would be God. Bourdieu liked sometimes to make a pun on his name by saying that he was not God (*Dieu*) because he was at the same time a theorist **and** an agent. He realized, therefore, that the truth of the social world was the stake of the challenges within the social universe; truth was the generalized relativity of all the viewpoints including his, as he was an agent within the same intellectual field whose theorist he was. Within this field, he tried to get as close as possible to the viewpoint without viewpoint that represents the viewpoint of science. This geometrical *locus* of all the perspectives describes the academic microcosm as a place of challenges between antagonistic viewpoints. Bourdieu is also an agent within this space. At the end of an intellectual and sometimes painful self-discipline, Bourdieu finally discovered the specific social features that limited him. But he knew how to turn them to his advantage<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> SSR, p. 217-218.

<sup>46</sup> *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 150, p. 8.

## LE ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE CHEZ A. CAMUS: ENTRE FICTION ET HISTOIRE

MĂDĂLINA GRIGORE-MUREȘAN<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** This paper evokes fusion between individual history and collective history in autobiographical novel of Albert Camus. In the first time, the narrator speaks about himself, about his family, about his childhood and his adolescence. Then, he is interested by the historical events: the installation of the first French colonists in North Africa at the 19th century, the problems dependent on colonialism, the war of Algeria, etc. The interpretation of this autobiographical work is oriented by the following questions: how does the historical experience articulate in the discourse? What kind of perception of historical facts is at work? Thus, the autobiographical novel seems able to restore the one period historical past upset, perhaps better than a treaty of history.

**Keywords:** Camus, autobiography, self, history

Le texte auquel travaillait Camus au moment de sa mort, survenue en 1960, est un roman autobiographique<sup>2</sup>: en effet, malgré l'emploi de la troisième personne, l'auteur et le personnage ne se distinguent pas. Jacques Cormery est un nom fictif, «une création littéraire»<sup>3</sup>, un *alter ego* d'Albert Camus, tout comme Henry Brulard est le double de Henri Beyle, dit Stendhal. Préférant l'emploi de la première personne dans ses romans, *La Peste* et *La Chute*, par exemple, l'écrivain rédige *Le Premier homme* à la troisième personne et restitue son passé en prenant une certaine distance par rapport à soi grâce au personnage inventé. Ainsi, il réussit à approcher de nous le passé, tout en préservant la distance nécessaire à l'analyse. Cette distanciation semble indispensable à l'explication et à la compréhension de l'homme que fut Camus et de son œuvre.

Le manuscrit, inachevé, comporte deux parties, l'une concernant la «Recherche du père», l'autre intitulée «Le fils ou le premier homme». En dépit de cette séparation, la figure du père et les souvenirs personnels sont présents tout au long du livre, en s'éclairant réciproquement. La quête du père est inséparable d'une

---

<sup>1</sup> Université Stendhal – Grenoble 3, madalina.muresan2006@yahoo.fr.

<sup>2</sup> Nous avons utilisé la terminologie de Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 25.

<sup>3</sup> Jacqueline LEVI-VALENSI, «Entre la palisse et Don Quichotte», in Jacqueline LEVI-VALENSI et Alain SPIQUEL (sous la dir. de), *Camus et le lyrisme*, Actes du Colloque de Beauvais, Paris, S.E.D.E.S., 1997, pp. 35-42, ici p. 40.

recherche personnelle, identitaire: Jacques veut accéder à sa vérité intérieure, tente de mieux cerner sa propre personnalité. En évoquant les jeux de l'enfant, la joie de se baigner dans la mer, l'expérience de l'école communale et du lycée, la chasse avec l'oncle Ernest, Jacques essaie de mieux se connaître, d'avancer dans la compréhension de soi<sup>4</sup>.

Cependant, le texte de Camus ne se réduit pas à l'histoire personnelle ni à l'histoire incomplète, tragique, d'une famille: il s'ouvre vers la grande histoire. L'écrivain voulant parler de soi sans pour autant tomber dans l'égoïsme ne peut échapper à la tentation de faire référence à la mémoire des hommes d'autrefois, car «pour se souvenir, on a besoin des autres»<sup>5</sup>. L'importance de cette ouverture vers les autres a été déjà soulignée: «*Le Premier homme* est bien le livre des autres»<sup>6</sup>. Nous nous proposons dans la présente étude de voir dans quelle mesure l'imbrication entre l'histoire personnelle et la mémoire d'une communauté est bénéfique pour l'œuvre autobiographique. Mais d'autres questions surgissent: comment raconte-on l'Histoire dans un roman autobiographique? Quel est le savoir historique accessible au narrateur? Dans quelle mesure le roman autobiographique a-t-il été capable d'enregistrer l'ampleur des événements historiques? Quel est l'apport de ce genre littéraire dans la mise en récit de l'histoire? Comment se pose le problème de l'interprétation de l'histoire, en particulier du récit des guerres qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle? Quelle est la part de la fiction, au moment où la mémoire fait défaut ?

Ce dernier cas de figure peut être étudié dès le premier chapitre. En effet, le début du livre est plus proche de la fiction que du récit d'enfance parce que le narrateur évoque la naissance de Jacques de façon mythique.

### 1. Hors de l'histoire ou la naissance mythique

Le narrateur commence par évoquer la naissance du protagoniste, une naissance mythique: l'accouchement a lieu au bout d'un long et difficile voyage initiatique, semé d'épreuves multiples, entrepris par la famille Cormery pour venir s'installer à Solferino.

C'est un retour aux origines de l'humanité, un voyage *in illo tempore*, à l'époque heureuse d'avant l'histoire. Le père de famille, Henri, est idéalisé, ayant uniquement des qualités, tel un héros de la mythologie: la jeunesse («un Français d'une trentaine d'années»), la beauté («de bonne taille, trapu, le visage long, avec un front haut et carré [...] les yeux claires») et l'énergie («la mâchoire énergique»)

<sup>4</sup> «*Le Premier homme* relate aussi la quête de soi», affirme dans ce sens Raymond Gay-Crosier, dans «Lyrisme et ironie: le cas du *Premier homme*», in Jacqueline LEVI-VALENSI et Alain SPIQUEL (sous la dir. de), *op. cit.*, pp. 67-76, ici p. 70.

<sup>5</sup> Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 147.

<sup>6</sup> Pierre Grouix, «Sens du monde, sens des autres, lyrisme humain et altérité dans *Le Premier homme*», in Jacqueline LEVI-VALENSI et Alain SPIQUEL (sous la dir. de), *op. cit.*, pp. 183-194, ici p. 189.

(PH 14)<sup>7</sup>. Il est attentionné avec la mère sur le point d'accoucher, il sait prendre les bonnes décisions au bon moment. Quant à la mère, Lucie, elle est présentée ici comme un être semi-divin, puisque le narrateur met en évidence la beauté physique – le sourire qui traverse le visage doux et régulier – et morale: la jeune femme a un air d'absence caractéristique aux innocents et un regard plein de bonté. La figure de la mère, silencieuse, presque irréelle, permettra plus tard au fils de retrouver le temps heureux d'antan, lorsque toute la famille était réunie, comme la famille sainte. Le fils adulte et la mère ne parlent pas beaucoup<sup>8</sup>, néanmoins ils restent complices et leurs rencontres sont touchantes: ils ont de l'affection l'un pour l'autre et semblent s'entendre malgré les différences qui les séparent. C'est pourquoi, la critique littéraire a mis en évidence cette «communion», ce lien exceptionnel entre la mère et le fils qui ouvre sur le sacré:

Depuis l'essai *Entre oui et non* jusqu'à *Le Premier homme*, on peut voir la quête de la mère comme l'expression d'une quête spirituelle sous-jacente, d'un désir qui ne dit pas son nom et qui débouche sur ces profondes expériences du sacré qui jalonnent l'œuvre<sup>9</sup>.

L'enfant vient au monde dans un cadre à part, plutôt hostile, puisque les voyageurs, en réalité des colons, arrivent sur un territoire presque inconnu, étranger, en automne, au crépuscule, par temps de pluie. La ferme, qui va devenir la demeure de la famille, est sombre et froide comme une grotte. Le désordre qui règne partout rappelle le Chaos d'avant la création du monde, dominé par les ténèbres; en s'installant à cet endroit, en prenant possession de la ferme, en allumant le feu pour répandre la lumière, les deux colons transforment symboliquement l'endroit désertique, sans vie, en Cosmos, en monde habitable. Ce qui va devenir le cadre de vie doit être préalablement créé selon l'exemple des dieux qui ont créé le monde: «toute création à un modèle exemplaire: la Création de l'Univers par les dieux»<sup>10</sup>. Cette prise en possession rituelle s'associe à la naissance de Jacques, premier homme dans ce monde nouveau, comme l'indique le titre du livre. Ainsi, «Jacques Cormery, comme n'importe quel homme, recommence à son tour l'humanité»<sup>11</sup>. Le narrateur a choisi un seul épisode de la petite enfance de Jacques, le plus chargé de symbolisme. Il établit un parallèle entre cette naissance et la

<sup>7</sup> L'abréviation PH correspond à l'édition utilisée tout au long de cette étude: Albert Camus, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 1994. Le chiffre qui accompagne cette abréviation représente l'indication de la page citée.

<sup>8</sup> La critique signale que leurs rencontres sont entourées «d'un mur de silence infranchissable», Raymond GAY-CROSIER, «Lyrisme et ironie: le cas du *Premier homme*», pp. 67-76, in Jacqueline LEVI-VALENSI et Alain SPIQUEL (sous la dir. de), *op. cit.*, p. 72.

<sup>9</sup> Géraldine F. MONTGOMERY, «La Mère sacrée dans *Le Premier homme*», in *La Revue des Lettres Modernes: A. Camus* n° 20, 2004, pp. 63-86, ici p. 67.

<sup>10</sup> Mircea ELIADE, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 33.

<sup>11</sup> Jacques CHABOT, «La mémoire des pauvres», in *Roman 20-50*, n° 27, juin 1999, pp. 65-76, ici p. 67 (c'est Chabot qui souligne).



naissance de l'humanité entière, au temps des commencements, ce qui nous autorise à parler de l'imbrication entre l'histoire individuelle et l'histoire collective.

Cette naissance appartient au temps sacré, mythique, s'opposant au temps profane. Le chapitre suivant, «Saint-Brieuc», représente le retour au temps profane et à la recherche effective des traces de ce père à peine entrevu, mal connu, mal aimé, appartenant à un passé lointain.

### *2. Le temps profane: misère sociale, misère de l'histoire*

Le monde profane est inséparable de l'ennui, de la souffrance, de la douleur, du sentiment de frustration et la force épique du récit est donnée justement par l'évocation des grands moments du passé associés au désespoir de l'enfant qui découvre petit à petit les aspects déplaisants de la vie. A cause de la pauvreté de la famille, l'enfant se voit obliger à porter des vêtements beaucoup trop grands et larges pour lui, à supporter le regard ironique de ses camarades, à se retenir de jouer au football pour ne pas user ses chaussures, à se faire punir par la terrible grand-mère lors du non respect des règles imposées. Jacques Cormery n'a jamais pu accepter cette pauvreté et chaque fois qu'il revenait dans son pays natal, lors des voyages successifs de France vers l'Algérie, «son cœur se serrait aux premières maisons des banlieues, abordées sans qu'on ait vu comment, sans frontière d'arbres ni d'eaux, comme un cancer malheureux, étalant ses ganglions de misère et de laideur.» (PH, 53). C'est dans cet univers dépourvu de beauté et de richesse matérielle que vit la mère endeuillée de Jacques, qui, suite à une maladie, est restée presque sourde. Elle est «douce, polie, conciliante, passive même, et cependant jamais conquise par rien ni personne, isolée dans sa demi-surdité, ses difficultés de langage.» (PH, 71). On peut supposer que le fils souffre à cause des handicaps de la mère tout comme il ressent de la douleur à cause du père décédé beaucoup trop jeune, à la guerre.

A la misère sociale s'ajoute la misère de l'histoire. Si dans le premier chapitre le père appartient au temps mythique, par la suite son histoire est inséparable de la grande Histoire, tragique, liée à la mort. Une grande partie de souvenirs personnels de Jacques ou d'histoires racontées par un tiers et concernant le père se rattachent au thème de la mort injuste subie au cours de la guerre de 1914: «Le voyageur [Jacques Cormery] demanda le carré des morts de la guerre de 1914» et trouva la tombe de «Cormery Henri [...] blessé mortellement à la bataille de la Marne, mort à Saint-Brieuc le 11 octobre 1914.» (PH, 32). Cet événement qui concerne la famille de Jacques s'inscrit dans un cadre plus large dans la mesure où d'autres familles sont passées par les mêmes épreuves, comme le fait remarquer laconiquement le gardien du cimetière, représentant de la voix du peuple: «Il y a eu trop de morts.» (PH, 33). Se rendant auprès de la tombe de son père quarante ans après sa mort, Jacques avait espéré être capable de prendre une certaine distance par rapport aux événements tragiques de son passé.

Néanmoins, après un mouvement de refus de la souffrance, ce voyageur lucide et désireux de faire une recherche objective est bouleversé lorsqu'il

comprend, brusquement, la condition tragique de son père, de ce jeune homme mort à vingt-neuf ans:

L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui. Et le flot de tendresse et de pitié qui d'un coup vint lui emplir le cœur n'était pas le mouvement d'âme qui porte le fils vers le souvenir du père disparu, mais la compassion bouleversée qu'un homme fait ressentir devant l'enfant injustement assassiné. (PH, 34).

L'ordre des choses est ainsi renversé, le fils étant plus âgé que le père<sup>12</sup>. L'événement historique – la première guerre mondiale – a donc brisé la chronologie et les années ont cessé de s'ordonner comme d'habitude. Après l'expérience bouleversante de ce conflit, le monde n'est plus perçu comme un Cosmos, c'est-à-dire un espace connu et organisé selon des règles ancestrales, mais un Chaos, synonyme du désordre. Il s'agit d'un monde étranger, fou, où les enfants sont sacrifiés: «Il n'y avait pas d'ordre mais seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père. [...] Il regardait les autres plaques du carré et reconnaissait aux dates que ce sol était jonché d'enfants qui avaient été les pères d'hommes grisonnants [...]» (PH, 35).

L'homme qui découvre cette réalité se sent faible et angoissé, pris de vertige, puisqu'une rupture dans l'espace et le temps s'est opérée tout à coup, sans que rien ne la prépare, étant donné que, au moment de la visite au cimetière, la guerre était finie depuis longtemps. Ce retour en arrière a par conséquent permis une réactualisation de la douleur, non pas personnelle, l'enfant d'un an étant trop petit pour souffrir à la mort de son père, mais collective. L'adulte qui fait référence à cette expérience malheureuse de la première guerre mondiale est pris de pitié et se révolte contre l'absurdité de la condition humaine.

Cet événement tragique, qui a ébranlé la France et tant d'autres pays, n'apparaît pas à l'arrière-plan, comme les guerres chez Montaigne, par exemple; au contraire, le narrateur revient souvent au thème de la guerre pour l'associer à l'injustice, pour la condamner. Le roman autobiographique fait ainsi référence à l'homme en tant qu'agent et victime de l'histoire à la fois. Le récit traduit l'*agir*, mais aussi le *pâtir*<sup>13</sup>, la souffrance des hommes pris dans le tourbillon des événements. Le narrateur ne s'intéresse pas vraiment à un savoir historique, il ne donne pas le chiffre des victimes, mais plutôt à un ressenti, à une émotion. Contrairement à Camus, Yourcenar cite le nombre des victimes:

[...] la reprise de quelques kilomètres au nord d'Arras, en mai 1915, avait coûté aux Français sous Pétain environ quatre cent mille hommes, et la bataille de

<sup>12</sup> Même remarque chez Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 11: «[...] j'ai laissé derrière moi un jeune mort qui n'eut pas le temps d'être mon père et qui pourrait être, aujourd'hui, mon fils».

<sup>13</sup> Paul RICEUR, *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil, 1983, p. 14.

la Somme, qui dura quatre mois, plus ou moins, environ un million de part et d'autre au cours d'une avance en profondeur de dix kilomètres.<sup>14</sup>

Par ailleurs, *Le Premier homme*, lorsqu'il intègre la grande histoire, peut aussi avoir pour but d'unifier et de rendre raisonnable les faits qui composent une existence. Le récit de vie concernant Henri Cormery, malgré son aspect fragmentaire, restitue l'existence brève mais héroïque d'un jeune homme qui a accompli son devoir pour la patrie. Son fils a hérité de ce sens du devoir. Après avoir lu ces pages, on comprend mieux les raisons de l'engagement de Camus dans la Résistance au cours de la deuxième guerre mondiale.

Le roman autobiographique est ainsi étroitement lié à l'histoire de l'humanité. Dans *Le Premier homme*, l'histoire peut être lue de deux manières différentes: lorsque le narrateur s'arrête sur un épisode précis, dramatique, l'histoire apparaît comme source de souffrance, ce qui conduit à une vision tragique de l'homme s'inscrivant dans la marche événementielle; une fois que le narrateur a arrêté son récit, le lecteur a une vision d'ensemble et comprend que la Grande Histoire peut avoir un sens dans la mesure où les épreuves subies par les individus ne sont pas inutiles justement parce qu'elles font apparaître les qualités morales: le courage, la force de caractère, l'énergie, etc.

Ainsi, ce qui semble irrationnel et absurde à première vue peut acquérir un sens grâce au récit romanesque qui, voulant parler du passé de Jacques ou du passé de sa famille ne peut faire abstraction de l'histoire de l'humanité. L'écriture romanesque devient alors l'écriture de l'histoire tout en mélangeant destin individuel et expérience collective. L'homme et ses valeurs sont au centre de cette entreprise qui vise à expliquer, à éclairer, à se réapproprier le passé pour lui donner un sens.

En remontant le temps et en ressuscitant le passé, le narrateur tente de ressaisir le sens de l'histoire et le rôle que celle-ci a joué dans l'existence de Jacques, cet enfant que la guerre a rendu orphelin. Si les hommes font l'expérience de l'horreur du conflit armé dans leur qualité de combattants, sous quel angle est vue la guerre par les garçons ?

### 3. *L'école et la guerre*

Jacques souffre à cause de la perte de son père et il vivra toujours avec ce sentiment de manque. Par ailleurs, il n'a pas cessé de chercher un père de substitution durant toute sa vie. Son instituteur, monsieur Bernard, lui a servi de père spirituel, de guide, d'initiateur. Il lui a d'abord montré le chemin de la connaissance et l'a aidé à poursuivre les études: «Celui-là n'avait pas connu son père, mais il lui en parlait souvent sous une forme un peu mythologique, et, dans tous les cas, à un moment précis, il avait su remplacer ce père.» (PH, 153) Authentique figure paternelle, représentant l'autorité, monsieur Bernard mélange la bonne humeur et la sévérité, étant à la fois craint et adoré par ses élèves et par Jacques, avec qui

---

<sup>14</sup> Marguerite YOURCENAR, *Le labyrinthe du monde III. Quoi ? L'éternité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 286.

l'instituteur a une relation à part. Sans se rendre compte et tout en croyant s'amuser, les élèves ont accès à la connaissance.

Certes, la classe acquiert des notions théoriques, mais la réalité et l'histoire récente ne sont pas laissées de côté. La lecture à haute voix du livre *Les Croix de bois*, de Dorgelès, qui évoque la guerre mondiale, a son importance. Les qualités morales comme le courage, l'abnégation, la patience et la persévérance traversent le texte lu par Monsieur Bernard, parlant d'une guerre où des hommes «singuliers, vêtus de lourdes étoffes raidies par la boue» vivaient «dans des trous sous un plafond d'obus, de fusées et de balles.» (PH, 165).

La guerre est ainsi omniprésente: dans le passé de la famille (disparition du père), dans le passé récent («cette guerre dont tout le monde parlait encore» PH, 166) et à l'école, évoquée dans les textes choisis par le maître, lui-même revenu récemment du front. Intéressante mise en abyme du conflit mondial pour montrer son ampleur, pour mettre en évidence le poids énorme de l'histoire dans la vie privée et dans l'éducation de Jacques. L'histoire est transfigurée grâce à l'attitude des enfants fascinés par les aventures des personnages, laissant de côté l'horreur de la guerre. Dans d'autres récits d'enfance, on voit clairement que le caractère atroce de la guerre s'efface derrière l'apparence d'aventure: «Je ne sais rien des émotions de toutes ces personnes. Je confondais, à mon âge, le visage de la guerre et celui de l'aventure. Cette débandade a gardé pour moi l'aspect d'une promenade nocturne»<sup>15</sup>.

Néanmoins, l'aspect lié à l'aventure (tellement aimé par les élèves) s'estompe peu à peu vers la fin de la lecture du livre de Dorgelès pour faire place à une émotion vive, provoquée par la mort du personnage principal. Lorsque l'instituteur ferme le livre après avoir lu la dernière page, Jacques, le visage couvert de larmes, est secoué de sanglots. On découvre ainsi non seulement un élève attentif à la lecture, mais encore un garçon hypersensible. Pourquoi ces larmes ? Le petit garçon s'est-il attaché à tel point au protagoniste du livre ? Ou bien, a-t-il fait le lien entre le destin du héros et la mort de son propre père ? Histoire et fiction se mélangent sans cesse et l'on peut dire que, grâce à la fiction qui met en scène la Grande Histoire, l'enfant se fait une image de la guerre dévastatrice. Mais l'art a aussi le pouvoir de transformer, de rendre acceptable ce qui est inacceptable, de rendre compréhensible ce qui est incompréhensible dans l'histoire de l'humanité. La vérité cruelle est ainsi mieux acceptée.

L'enfant est trop jeune pour comprendre l'horreur de la guerre. Toutefois, il est bien capable d'enregistrer l'ampleur de l'événement à partir du nombre élevé de mutilés d'après guerre comme le montre un épisode reconstruit à partir des souvenirs de Jacques. Accompagné par son ami, Pierre, il se rend de temps en temps, le jeudi après-midi, à Kouba, à la Maison des invalides, où la mère de Pierre travaille en tant que lingère en chef. Placée dans le bâtiment d'un ancien couvent, cette maison, créée tout de suite après la guerre, accueille les mutilés pensionnés.

---

<sup>15</sup> Idem, p. 72.

Les enfants errent sous les galeries et dans les cours intérieures et rencontrent à chaque pas des mutilés, la plupart très jeunes. Les deux amis ont un regard innocent et ne réalisent pas immédiatement que ces invalides, par leur simple présence, témoignent de l'horreur de la guerre.

Pourtant, rencontrer des personnes sans un bras ou une jambe les intrigue et ils ne tardent pas à demander des explications à la lingère en chef:

Mme Marlon leur avait expliqué que ces hommes avaient perdu un bras ou une jambe à la guerre, et la guerre justement faisait partie de leur univers, ils n'entendaient parler que d'elle, elle avait influé sur tant de choses autour d'eux qu'ils comprenaient sans peine qu'on pût y perdre bras ou jambe, et que même on pût la définir justement comme une époque de la vie où les jambes et les bras se perdaient. (PH, 260).

Les enfants ne peuvent percevoir la gravité des événements et assimilent naturellement les mutilés à la guerre. Plus tard, Jacques comprend la condition tragique de ces braves gens; c'est au moment où il se fait une simple entorse. Ne plus pouvoir courir, ne plus pouvoir jouer, quelle catastrophe ! Et alors, ces mutilés qui restent ainsi toute leur vie ! L'enfant est brusquement saisi d'angoisse devant l'immensité de la souffrance humaine.

Le conflit armé est ainsi condamné d'une manière indirecte, à travers l'expérience des enfants. Une autre forme de condamnation de la guerre s'attache au refus de la mort violente.

#### 4. *La mort violente*

A la différence des enfants, les adultes comprennent la caractère violent de la guerre et ne cesse de la condamner. Pendant la guerre au Maroc, Henri, le père de Jacques, est confronté à la mort violente de l'un de ses semblables. «Témoin horrifié et révolté des atrocités commises par les rebelles»<sup>16</sup>, il découvre avec consternation le cadavre mutilé de l'un de ses camarades:

Et au pied d'une haie de figuiers de Barbarie, ils avaient trouvé leur camarade la tête renversée, bizarrement tournée vers la lune. Et d'abord ils n'avaient pas reconnu sa tête qui avait une forme étrange. Mais c'était tout simple. Il avait été égorgé et, dans sa bouche, cette boursouflure livide était son sexe entier. C'est alors qu'ils avaient vu le corps aux jambes écartées, le pantalon de zouave fendu et, au milieu de la fente, dans le reflet cette fois indirect de la lune, cette flaque marécageuse. (PH, 77).

Le père de Jacques, dégoûté, affirme que celui qui a fait cet acte de barbarie<sup>17</sup> n'est pas un homme. Un camarade intervient pour dire que lorsqu'on est

---

<sup>16</sup> Jeanyves GUERIN, «Le Premier homme et la guerre d'Algérie», in *Roman 20-50, op. cit.*, pp. 7-16, ici p. 12.

<sup>17</sup> Voir sur ce sujet, Michel HENRY, *La Barbarie*, Paris, Grasset, 1987, p. 177. L'auteur pense que «la barbarie est une énergie inemployée».

chez soi, on use de tous les moyens contre les ennemis, mais Henri n'est pas d'accord puisque pour lui, l'homme doit s'interdire de tels actes de violence.

Il ne s'agit pas dans cet épisode de la sensiblerie du jeune homme, mais d'une prise de position ferme contre la sauvagerie de l'homme, contre le terrible dans l'histoire. L'idée c'est que l'homme doit respecter l'interdiction de tuer son prochain dans toute circonstance. Pourquoi devons-nous devenir des meurtriers une fois la guerre déclarée, alors que nous sommes des gens soucieux de respecter les règles dans la vie de tous les jours en temps de paix ? Pourquoi désirer, un jour, de façon soudaine, la mort de l'autre ? Au contraire le visage de l'Autre, par le simple fait qu'il rappelle la figure de Dieu, est un appel à la responsabilité et impose une attitude correcte, morale<sup>18</sup>.

Henri a refusé fermement de perdre son intégrité morale dans une situation-limite, la guerre, comme le remarque M. Levesque, au moment où il restitue à Jacques le portrait de son père: «Un homme dur, amer, qui avait travaillé toute sa vie, avait tué sur commande, accepté tout ce qui ne pouvait s'éviter, mais qui, quelque part en lui-même, refusait d'être entamé. Un homme pauvre enfin.» (PH, 78). Voilà en quelques mots, la grandeur d'âme de l'homme simple qui ne peut prendre des décisions, car il n'est pas chef, qui n'a pas les moyens de militer pour la non-violence<sup>19</sup> ou bien d'exprimer des idées pacifistes, mais qui refuse catégoriquement d'être emporté par le courant général, qui ne veut pas trouver des justifications au meurtre. Camus tient donc de son père cette capacité de s'opposer aux lieux communs et d'avoir une pensée à contre courant.

La peine de mort aussi s'attache à la mort violente. L'horreur face à la peine de mort, est un autre héritage légué par son père. L'enfant est impressionné par un petit événement familial: le père se lève à trois heures pour aller assister à l'exécution d'un criminel célèbre, Pirette, devant la prison de Barberousse, à Alger. Il en revient livide, se couche sans adresser la parole aux siens, sans donner des explications, pour se réveiller malade. La nausée se transmet du père au fils:

Et, le soir où il entendit ce récit, Jacques lui-même, ravalait une nausée d'horreur, en ressassant les détails qu'on lui avait racontés et ceux qu'il imaginait. Et, sa vie durant, ces images l'avaient poursuivi jusque dans ses nuits où de loin en loin, mais régulièrement, revenait un cauchemar privilégié, varié dans ses formes, mais dont le thème était unique: on venait le chercher, lui, Jacques, pour l'exécuter. (PH, 95).

La mort violente, condamnée par Camus, revient sous une autre forme, plus tard. Elle est présente dans la réalité de tous les jours, quittant l'univers onirique: seconde guerre mondiale, camps de concentration, épuration, etc. Dans ce contexte, une exécution n'a rien d'extraordinaire et l'esprit s'indigne contre cette banalité de la violence. A cette époque historique trouble, la réalité fait concurrence

<sup>18</sup> Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1971, p. 215.

<sup>19</sup> Pour un commentaire sur la technique de la non-violence, voir Paul RICŒUR, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, «Points», 1955, p. 274.

au cauchemar et l'homme ne sait plus où trouver le calme dont il a besoin pour s'épanouir. L'angoisse se perpétue jour et nuit:

Jusqu'à ce que, arrivé à l'âge d'homme, l'histoire autour de lui fût devenue telle qu'une exécution rentrait au contraire parmi les événements qu'on peut alors envisager sans invraisemblance, et la réalité ne soulageait plus des rêves. (PH, 95).

On peut ainsi relire l'essai *Réflexion sur la guillotine*, paru en 1958, chez Gallimard, à la lumière de ce roman autobiographique. L'essai propose une réflexion philosophique qui refuse toute implication personnelle de l'auteur. L'écrivain exprime ses idées contre la peine de mort, cette vengeance légale, ce meurtre prémédité, et défend objectivement le point de vue de ceux dont on a confisqué la parole, s'inscrivant dans la lignée d'auteurs engagés comme Voltaire et Victor Hugo. Après la publication du livre *Le Premier homme*, on comprend que ce réquisitoire froid contre la peine de mort avait sa source dans un souvenir d'enfance. Quelle différence de registres: réflexion qui suit une progression raisonnée, dans l'essai, implication directe, dans l'autobiographie! Termes neutres, d'un côté, vocabulaire de l'affectivité, de l'autre! Le thème de la peine de mort est repris, dans un registre tout à fait différent, dans la confession de Tarrow dans *La Peste*. Camus fait donc appel à plusieurs genres littéraires pour défendre une cause et met ainsi la littérature au service de la libération de l'homme, en signalant que l'écrivain ne peut se désintéresser du sort de ses semblables. Comprendre l'attitude du père lors de l'épisode Pirette, veut dire également faire un retour sur soi, s'analyser, prendre conscience de ce legs paternel.

La mort violente fait partie de la Grande Histoire, elle peut intervenir dans la vie de tous les jours lors d'une condamnation à mort pour les délits graves et fait également partie de l'histoire familiale (mort du grand-père).

Un autre aspect de la violence est traité lorsque le narrateur aborde la question du colonialisme.

##### 5. *Colonialisme et violence*

Les références de Camus au colonialisme<sup>20</sup> s'attachent souvent à la violence. Autochtones et colons ne peuvent pas toujours s'entendre. L'un est ennemi pour l'autre, le colon est vu comme un intrus qui mérite une punition. L'autochtone se rebelle, il faut le corriger. A un premier niveau se trouve la violence de langage, les remarques de nature raciste: «Cette sale race», affirme un colon (PH, 87), «Il faut tous les tuer.» (PH, 88). Mais à l'arrière-plan, il y a souvent un événement sanglant: bataille meurtrière au début, ou attentats par la suite: «Au loin, on entendait des timbres d'ambulances, pressants, rapides.» (PH, 88). La mère de Jacques vit sous la terreur à cette époque, elle se sent trop vieille pour pouvoir courir, se mettre à l'abri au moment des attentats. Le danger lui serre le cœur,

---

<sup>20</sup> Sur le colonialisme voir, entre autres, Marc FERRO, *Le Livre noir du colonialisme. XVIe-XXIe siècle: de l'extermination à la repentance*, Paris, Robert Laffont, 2003 et Jean-Pierre CHRETIEN, «Certitudes et quiproquos du débat colonial», in *Esprit*, février 2006, pp. 174-186.

l'angoisse se peint sur son visage et pourtant, elle ne veut pas quitter sa maison pour aller s'installer en France, comme son fils le lui demande.

Le thème du colonialisme amplifie le côté terrible de l'histoire, qui montre encore une fois son visage sanglant. Ce thème est prétexte pour parler de la volonté de dominer, de la volonté d'expansion, des instincts de mort, de la capacité de destruction de l'homme. Jacques a vécu son enfance dans un pays ébranlé par le conflit entre les Français et les Arabes. La détresse était devenue un état normal, presque naturel: «le danger permanent dont personne ne parlait parce qu'il paraissait naturel.» (PH, 301). L'enfant se rappelle un séjour chez sa grand-mère et le souci qu'elle avait de passer dans les chambres, chaque soir, pour vérifier si on avait bien tiré les verrous sur les volets de bois. Tout colon a un sentiment d'insécurité, il lui semble être le premier homme arrivé sur une terre où domine la loi du plus fort.

Les autochtones peuvent être des amis, néanmoins, si une bagarre éclate, ils représentent une menace par leur nombre. L'historien Benjamin Stora, qui a consacré plusieurs ouvrages au colonialisme, parle justement de cette peur qui provient du grand nombre des autochtones par rapport aux colons et confirme les propos du narrateur du *Premier homme*: «Dans un sens physique, « numérique », la peur d'être « submergé » par le nombre»<sup>21</sup>. Après un conflit de ce genre et l'intervention de la police, l'enfant n'a plus envie de sortir dans la rue pour s'amuser: «[...] après leur départ, la menace, la violence, la peur rôdaient pour l'enfant dans la rue, lui séchant la gorge d'une angoisse inconnue.» (PH, 303). C'est une terre où l'existence est sentie comme catastrophe, où l'on a peur sans cesse<sup>22</sup>. C'est un endroit dangereux, certes, mais propice à la formation du jeune homme qui apprend ce que c'est le courage. On peut parler d'une certaine initiation, dans la mesure où son enfance est une suite d'épreuves. Le conflit entre deux nations et la crise historique permettent de tirer une leçon: «[...] si justement il n'avait pas été élevé dans ce pays et n'avait su que seul le courage permet d'y vivre [...]» (PH, 303). Camus avait fait allusion à ce courage dans la nouvelle «La femme adultère», où Janine admire cette qualité de son mari: «Mais elle aimait son courage à vivre, qu'il partageait avec les Français de ce pays»<sup>23</sup>.

Le roman autobiographique n'est pas seulement un livre qui parle de l'enfance de Jacques, *alter ego* de Camus. Grâce à un retour en arrière évoquant le passé de la communauté et à des investigations multiples et obstinées, Jacques adulte obtient des témoignages sur la vie des colons de la première génération. Ainsi, après de longues recherches, il trouve un fermier, Veillard, qui parle de son père, «C'est un vieux colon. A l'antique. Ceux qu'on insulte à Paris, vous savez.»

<sup>21</sup> Benjamin STORA, *Algérie. Formation d'une nation*, suivi de *Impressions de voyage, printemps 1988*, Biarritz, Atlantica, 1998, p. 15.

<sup>22</sup> Sur le thème de la peur et le système colonial voir Christiane CHAULET-ACHOUR, *Albert Camus, Alger, L'Etranger et autres récits*, Biarritz, Atlantica, 1998, p. 63, 69, 71 et 73.

<sup>23</sup> Albert CAMUS, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1962, p. 1560.



(PH, 197). Un autre problème est abordé ici: la condition dramatique du colon français, étranger en Afrique et en France à la fois.

Mais, revenons au début de l'histoire, à l'installation des premiers colons. Lors d'une discussion, le fermier Veillard et le Docteur se rappellent que Solferino «avait été fondé par des quarante-huitards» (PH, 202). Cette information est confirmée par les propos de l'historien, qui ajoute d'autres catégories: les premiers Français d'Algérie sont un mélange de «paysans déclassés par la révolution industrielle en France et de ces quarante-huitards exilés, ensuite de communards [...]»<sup>24</sup>.

Poussés par la pauvreté et le chômage, grisés par les paroles de la Constituante qui avait promis à chacun une habitation et un terrain de deux à dix hectares (PH, 203), des hommes et des femmes sont partis vers ce qu'ils prenaient pour la Terre promise. Le voyage commence sur les rives de la Seine: comme il n'y avait pas de train à l'époque, six péniches sont traînées d'abord par des chevaux, puis dérivent pendant un mois sur des fleuves et des rivières vers un pays inconnu. Ensuite, sur la mer, les embarcations subissent le vent glacé et la tempête pendant cinq jours et cinq nuits.

Arrivés sur place en 1849, après un voyage long et épuisant, les colons découvrent un pays immense et hostile, contrairement à leur attente et à leurs représentations basées sur les promesses faites en France. Pas de maisons pour eux, seulement des terres à perte de vue à défendre armes à la main. Les émigrants itinérants, soutenus moralement dans leurs épreuves interminables par l'idée que le paradis terrestre les attend à la fin du difficile voyage, restent muets devant la rude réalité; ils découvrent un pays plat, entouré de hauteurs lointaines, sans une habitation, sans un lopin de terre cultivé, couvert seulement d'une poignée de tentes militaires couleur de terre, rien qu'un espace nu et désert, ce qui était pour eux l'extrémité du monde, entre le ciel désert et la terre dangereuse, et les femmes pleuraient alors dans la nuit, de fatigue, de peur et de déception (PH, 206).

Mais les hommes ne perdent pas l'espoir, ils sont au bout du monde, certes, les soldats se moquent de leur déception, de leur naïveté, mais ils vont se sauver grâce au travail, devenu valeur suprême dans ce lieu retiré du monde. La première maison fut construite en 1854, donc cinq ans plus tard. Entre temps, les colons ont eu droit à l'hostilité des autochtones, à la misère, à la souffrance, à la peur, à la déception et au choléra: «Ah ! les braves gens», disait Veillard qui riait. «Ils ont terminé leurs petites cagnas au printemps, et puis ils ont eu droit au choléra» (PH, 207). L'historien donne la même image: «Aux batailles meurtrières, souvent cruelles et sanglantes, livrées contre les populations musulmanes, succèdent d'autres combats. Contre le sol, le climat, l'épidémie. [...] L'image de l'Eldorado

---

<sup>24</sup> Benjamin STORA, *Histoire de l'Algérie coloniale: 1830-1954*, Paris, La Découverte, 1991, p. 30-31.

promis se brouille devant leurs yeux. L'allure des émigrants est parfois plus proche de celle du vagabond-aventurier que du conquistador»<sup>25</sup>.

Le récit de la fondation du village Solférino au milieu d'une plaine désertique ressemble à une épopée. Le narrateur reprend le récit du Docteur et célèbre les exploits non pas d'un seul héros, mais d'une communauté entière qui part de rien et qui réussit à bâtir un cadre agréable de vie. Il tente par son récit de magnifier le passé des colons, et donc de nourrir la mémoire collective en transmettant un certain nombre de valeurs fondatrices dont la ténacité, la volonté, la ruse, la témérité.

Les exploits des hommes sont amplifiés, comme dans les poèmes homériques: ils se sentent très forts, capables de réussir toute action, ils font référence à la bénédiction divine. Les souffrances multiples n'ont pas été inutiles, car «dans l'histoire, ce sont les souffrances, plus que les réussites, qui modèlent le caractère»<sup>26</sup>. Sous les coups du destin, dans la panique, l'homme n'a pas perdu l'espoir et n'a pas voulu capituler, fier de construire sa vie en dépit des vicissitudes.

Et voilà comment une poignée d'hommes et de femmes se mettent à reconstruire le monde comme le premier homme sur la Terre. Refaire la civilisation loin de la civilisation, dans ces contrées sauvages, quelle marque de courage et d'ingéniosité! L'installation dans un territoire symbolise la consécration d'un endroit qui devient ainsi, pour les émigrants dépourvus de tout, le centre du monde. Ils ont pris une décision vitale qui engage l'existence de la communauté tout entière et se mettent au travail pour ordonner, organiser, habiter enfin cet espace. Leur vie acquiert ainsi un sens, le désespoir est vaincu, la peur est surmontée. C'est de cette manière-là qu'ils ont pu vivre, «édifiant et travaillant en pays ennemi, qui refusait l'occupation et se vengeait sur tout ce qu'il trouvait.» (PH, 209).

Avec le thème de la vengeance, s'ouvre le chapitre de l'horreur: quelques colons laissent seule une femme enceinte, sur la route de Bône, pour aller chercher de l'aide. Au retour, ils la trouvent le ventre ouvert et les seins coupés (PH, 209). Le Veillard essaie d'être juste et rappelle les atrocités subies par les autochtones, remontant ainsi au premier criminel, à Caïn, et à toute l'histoire de l'homme prêt à tuer son semblable, son frère. Il évoque l'état de guerre, comme pour justifier les actes de violence: «C'était la guerre, disait Veillard.» (PH, 209). Guerre et violence sont liées dans la mentalité et éliminer l'autre semble naturel. Mais dans l'épisode relaté il y a plus que la mort, car le corps de la jeune femme est mutilé. Son sort est comparable à celui des torturés. Ricœur analyse ce processus de la violence poussée à l'extrême:

La violence a même une carrière sans fin: car l'homme est capable de plusieurs morts dont quelques-unes, quintessenciées, exigent du moribond qu'il soit

<sup>25</sup> Christiane CHAULET-ACHOUR, *Albert Camus, Alger, L'Etranger et autres récits*, op. cit., p. 12.

<sup>26</sup> Oswald SPENGLER, *Ecrits historiques et philosophiques. Pensées*, trad. de l'allemand par H. Plard, Copernic, 1980, p. 121.

retenu au bord de la mort pour goûter jusqu'à la lie les morts pires que la mort; le torturé doit être encore là pour porter la plaie consciente de l'avilissement et vivre sa destruction au-delà de son corps, au cœur de sa dignité, de sa valeur, de sa joie; si l'homme est plus que sa vie, la violence voudrait le tuer jusque dans le réduit de ce plus; car c'est finalement ce plus qui est de trop<sup>27</sup>.

Nous ne savons pas si cette femme, victime innocente d'un conflit entre deux peuples, a pris conscience de la dégradation infligée à son corps ou si elle a expié bien avant. Néanmoins, le caractère terrible de cet événement reste égal à lui-même et atteste l'irrationalité de la violence.

Pour se protéger contre la vengeance, les colons parisiens labourent les champs «le fusil à l'épaule» (PH, 208). Même pour laver le linge dans la rivière, il faut une escorte. Le village est souvent attaqué de nuit et les émigrants doivent trouver des solutions pour faire face aux épreuves multiples. Le narrateur expose des faits sans prendre de parti pris, car dans cette guerre fratricide, chacun à ses raisons. On peut affirmer que «les saisir, les uns et les autres, dans leur différence originaire et leur unité de destin, ce sera une fonction majeure du roman»<sup>28</sup>.

Si le narrateur évoque les péripéties des colons et ressuscite leur passé grâce aux témoignages et aux propos recueillis sur place, c'est pour lutter contre l'oubli. Il se fait l'historien de ces gens humbles, anonymes, disparus «sans laisser de traces, refermés sur eux-mêmes.» (PH, 211). Le thème de l'oubli revient dans le livre à plusieurs reprises. Le narrateur déplore le fait qu'un «immense oubli» (PH, 211) s'est étendu sur tous ces hommes venus de tant de pays différents pour s'installer en Afrique de Nord. Il se propose de remonter dans le temps «à travers une mémoire enténébrée» (PH, 93) pour essayer de les sortir de l'anonymat. L'oubli est assimilé à la mort, or, le narrateur ressuscite le passé pour assurer une sorte d'immortalité à ces colons. Comme Hérodote, mais sans être historien de métier, il se met à écrire pour que les réalisations des hommes ne se perdent pas au cours des temps et pour conserver la mémoire de leurs actes.

Mais il y a une autre raison qui justifie l'enquête de Jacques. Suite à ses investigations, il reconstitue le passé des premiers hommes et sort de l'oubli les événements qui ont eu lieu au commencement. Ces événements l'ont en quelque sorte constitué: il est ce qu'il est parce que ces événements ont eu lieu<sup>29</sup>. Grâce à ce retour en arrière, il peut découvrir le sens de sa destinée. L'écrivain ne peut se taire, il a une mission et se fait le porte-parole de ceux qui n'ont pas reçu le don d'écrire: il incorpore ainsi au roman autobiographique des éléments liés à l'histoire collective. Une existence individuelle devient pleinement humaine et responsable si elle n'ignore pas l'expérience collective, qui propose parfois des modèles

<sup>27</sup> Paul RICEUR, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 270.

<sup>28</sup> Jean SAROCCHI, *Le Dernier Camus ou le Premier Homme*, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1995, p. 141.

<sup>29</sup> Voir sur ce thème Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, «Folio Essais»1963, p. 156.

exemplaires. L'histoire des émigrants révèle ce que c'est le courage, l'endurance, l'énergie inépuisable.

Petit à petit, en prenant conscience du fil des événements, l'enquêteur d'abord, puis le lecteur, découvrent qu'ils sont solidaires avec cette communauté lointaine, restée forte dans l'adversité, disparue aujourd'hui. Par ailleurs, grâce à son enquête et aux renseignements recueillis qui permettent un retour en arrière, Jacques sort de son temps historique. Cette recherche du père qui se transforme en une investigation historiographique devient une sorte d'évasion. Que veut fuir Jacques, en quittant Paris ? Probablement, il veut s'éloigner du monde «des hommes de son temps et [de] son affreuse et exaltante histoire.» (PH, 215). Parfois, la vie lui semble belle, mais dans d'autres cas, elle lui paraît «affreuse, inaccessible.» (PH, 46). L'univers dans lequel il mène sa vie est un monde rongé par la maladie, d'où la métaphore dévalorisante «le cancer du monde.» (PH, 300).

Nous avons vu en étudiant les épisodes liés à la guerre et au colonialisme que l'écrivain essaie de comprendre le monde, en particulier le phénomène historique, tout en se révoltant contre la violence inhérente à l'histoire. La critique littéraire a déjà remarqué que «Les relations entre la Première Guerre mondiale et « les événements » d'Algérie s'inscrivent dans une réflexion sur la violence et l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle»<sup>30</sup>. Camus a refusé jusqu'au dernier moment d'évoquer dans sa prose le conflit qui a ébranlé l'Algérie. Certes, il en a parlé dans ses articles de presse, mais des textes comme *Noces*, *L'Été*, *La Mort heureuse*, *L'Hôte* dont l'action se déroule en Algérie laissent à l'écart cette confrontation entre deux populations. Ainsi, le drame qui éclate dans toute sa violence lors de la Toussaint 1954 en Algérie n'est pas pris en compte dans la nouvelle *L'Hôte*, parue à la fin de la même année. A cette époque, l'écrivain fait le choix d'oublier la terrible histoire pour se consacrer à la littérature sans prendre de position politique, car il ne voulait pas accuser, étant l'ami des Français et des Algériens. D'ailleurs, ne fallait-il pas s'abstenir de dire quoique ce soit pour ne pas provoquer l'un ou l'autre des camps en présence ?

Ainsi, un grand écart s'instaure entre le roman autobiographique de Camus et les autobiographies de son époque dont les auteurs s'intéressent uniquement à leur personne, à leurs propres difficultés, en ignorant le devenir collectif. Michel Leiris, dans, «De la littérature considéré comme une tauromachie», qui précède *L'âge d'homme* affirme:

C'est en 1922 que l'auteur de *L'âge d'homme* a atteint ce tournant de la vie qui lui a inspiré le titre de son livre. En 1922: quatre ans après la guerre, qu'il avait traversée, comme tant d'autres garçons de sa génération, en n'y voyant guère que de longues vacances, suivant l'expression de l'un d'eux<sup>31</sup>.

Des vacances effectivement longues et sans aucun intérêt, car l'autobiographie n'y fait pas du tout référence. Pour Michel Leiris, comme pour Simone de Beauvoir,

<sup>30</sup> Colette CAMELIN, «La guerre dans le Premier homme», in *Roman 20-50*, op. cit., pp. 77-87, ici p. 78.

<sup>31</sup> Michel LEIRIS, *L'Age d'homme*, Paris, Gallimard, «Folio», 1939, p. 9.

l'écriture est un moyen de se connaître: ils veulent se peindre sans fard, sous tous leurs aspects, ils évoquent leur tempérament, leurs sentiments en toute sincérité.

En revanche, l'écriture de Camus apporte une touche originale: lui aussi, il vise à se découvrir soi-même; cependant son projet est plus large, puisqu'il compte faire découvrir en même temps les autres, son père, sa mère, sa grand-mère, ses deux oncles, ses amis, ses maîtres, ainsi que les hommes qui ont fait la guerre ou encore les premiers colons français, installés en Afrique du Nord, longtemps avant sa naissance, et la population indigène. Ils ont une histoire commune parfois, ils ont été tous emportés par les vagues de l'histoire à un moment donné de leur existence. Il parle ainsi au nom de ceux à qui la parole a été refusée, au nom de ceux qui ont été humiliés. Il y a ici un certain intérêt porté à l'être anonyme qui fait l'histoire et qui la subit en même temps.

Bref, on peut dire que l'un des buts de l'écriture autobiographique de Camus est de combattre l'oubli, plus précisément de sortir de l'anonymat les gens simples, sans pour autant négliger de parler de soi-même. Sa démarche s'oppose donc à celle d'autres autobiographes contemporains soucieux uniquement de leur personne, ainsi qu'à celle de l'historien, qui retient les événements sensationnels et s'intéresse aux personnalités historiques de marque. Comme le remarque Ricœur à juste titre, «les batailles sont des événements, les émeutes aussi; mais la pauvreté et la mort du pauvre ne sont pas des événements»<sup>32</sup> aux yeux de l'historien. Ainsi, l'une des vocations de l'écrivain Camus fait surface dans son dernier livre: être le porte-parole des autres tout en parlant de soi. D'ailleurs, n'a-t-il pas défendu les droits des Algériens dans ses articles de presse pour *Alger Républicain*, paru à Alger entre 1937 et 1940 ? N'a-t-il pas condamné la peine de mort, l'injustice sociale, la pauvreté, la violence pour elle-même, la catastrophe d'Hiroshima, les régimes totalitaires?

---

<sup>32</sup> Paul RICŒUR, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 268-269.

## L'ESPRIT ET LA LANGUE DU JAPON: HEIDEGGER ET BARTHES EN MIROIR

HERVE VAUTRELLE\*

**ABSTRACT.** The paper confronts the positions of Heidegger and Barthes with regard to the Japanese language and civilization, through the concept of the experience of the Other, language acquisition and civilization contact.

**Keywords:** Japan, Heidegger, Barthes

La curiosité des philosophes occidentaux pour la culture japonaise et pour tout ce qui est non-occidental en général est suffisamment rare pour mériter à chaque fois une attention particulière. Or, deux penseurs européens, qu’au demeurant tout sépare, se sont intéressés de près à l’énigmatique civilisation nipponne et à sa langue si singulière: Heidegger, dans «*D’un entretien de la parole. Entre un japonais et un qui demande*», troisième texte de *Acheminement vers la parole*<sup>1</sup>, et Roland Barthes, avec son essai intitulé *L’empire des signes*<sup>2</sup>. Par des approches diamétralement opposées, il s’agit là de deux expériences, d’un ailleurs et d’une altérité, de deux variations sur un thème peu frayé dans la philosophie, celui d’une confrontation de la rationalité occidentale avec la sagesse et la sensibilité japonaises. Il est tentant de faire résonner ces deux textes à l’aide d’une mise en parallèle aiguillée par quelques questions. Nous ne prétendons nullement totaliser ni synthétiser l’esprit japonais, encore moins extrême-oriental, mais seulement étudier le traitement qui en a été effectué dans deux textes peu commentés à notre connaissance. Nous n’ambitionnons pas davantage de comparer Heidegger avec Barthes - ce qui n’aurait pas grand sens -, mais de jeter quelques passerelles entre eux et de mettre l’accent sur des points de divergence significatifs.

Selon Heidegger, dans *Acheminement vers la parole*, l’essence de l’être humain, du Dasein, est d’être un être parlant. Plus profondément, l’être-là se signale par la présence d’une parole fondatrice, antérieure à tout énoncé, pur pouvoir de dire, origine radicale des mots; elle désigne un parler encore muet, la racine de tout discours potentiel. Cependant, Heidegger ne pouvait pas ne pas prendre acte du

---

\* Lycée Charles Baudelaire

<sup>1</sup> Martin Heidegger: *Acheminement vers la parole*, 1959, trad. fr. J. Beaufret, W. Brokmeier et F. Fédier, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988.

<sup>2</sup> Roland Barthes: *L’empire des signes*, Paris, Champs Flammarion, Coll. Skira – Les sentiers de la création, 1970.

constat inverse et problématique de la pluralité des langues. On peut donc parler de *la parole* et *des langues* humaines. Or, tout un monde sépare la pensée occidentale de la conception extrême-orientale du monde car, entre autres facteurs entrant en ligne de compte, il existe un abîme difficilement franchissable entre les idéogrammes et les concepts. Le chemin, «*l'acheminement vers la parole*», ne doit-il pas, par conséquent, être totalement dissemblable dans ces deux cultures? En effet, «l'esprit» de chaque langue ayant peu de rapports avec les autres, on devine que les schèmes de l'esprit doivent observer un décalage analogue: «*(...) pour les peuples d'Extrême-Orient et d'Europe tout ce qui concerne le déploiement de la parole (et non seulement les langues) est de fond en comble autre*»<sup>3</sup>.

Du coup, plusieurs problèmes solidaires surgissent: tout d'abord, quel rapport la parole entretient-elle avec l'être? Ensuite, les langues, si leurs mots sont effectivement différents, présentent-elles réellement un esprit différent? Peut-on dire que la diversité des langues détruit cette origine commune de la parole, ou alors, au contraire, qu'elle favorise le dialogue entre les civilisations? A ce titre, à quelles conditions un dialogue authentique entre les civilisations est-il possible?

Pour sa part, Roland Barthes, dans *L'empire des signes*, décrit le pouvoir expressif de l'idéogramme, du mot extrême-oriental. Plus largement, cet ouvrage original, dont Barthes exclut délibérément le Japon moderne, technologique et occidentalisé, se présente comme une collection de faits significatifs de la culture japonaise et comme un florilège de petites analyses sémiologiques: dans cette relation de voyage, le spécialiste des mythes décode des signes disparates mais tous révélateurs d'une essence générale de l'esprit japonais (et peut-être extrême-oriental en général). Ces signes obéissent tous, quoique diversement, aux mêmes principes et forment un «empire» aux deux sens du terme, royaume comme emprise.

En somme, en vue de notre confrontation, les questions qui affleurent prioritairement à propos du fondateur de la sémiologie sont les suivantes: quels pouvoir de signification colportent les signes de la langue japonaise? Est-elle organisée si différemment des langues européennes? Par extension, la poésie et le théâtre japonais ont-ils pour finalité d'exprimer des symboles simples ou, au contraire, de ramasser dans des formes cursives des réflexions abstraites et complexes sur la condition humaine? Et, par suite, jusqu'à quel point l'intellectuel occidental peut-il comprendre le contenu sémantique des traditions et des faits culturels du monde nippon?

*1) L'acheminement de Heidegger vers la parole japonaise*

*a) La parole comme réponse à l'appel de l'être*

Avant d'ébaucher une réflexion sur l'entretien relatif au Japon, il importe de revenir brièvement sur la conception heideggerienne de la parole, telle qu'elle parcourt les textes de *Acheminement vers la parole*.

---

<sup>3</sup> *Achemin.*, p. 108.

Pour le penseur allemand, l'être n'attend pas le bon vouloir de la parole humaine pour être présent et se montrer: par-delà ou en-deçà de l'oubli dont il est la victime, il est toujours par avance *monstration de soi* et *imposition de sa présence*. A la limite, on peut dire que les choses dans leur être nous parlent à voix basse avant que nous parlions de l'être des choses. Il y a chez l'existant une «*précompréhension ontologique*» de ce qu'est l'être des étants: «Nous nous mouvons toujours déjà dans une entente de l'être»<sup>4</sup>.

Dans ces conditions, l'existant est *responsable* de l'être et est amené à *répondre* de lui; mais pour avoir été amené à répondre, encore faut-il qu'il y ait eu auparavant *position implicite d'une question*: il faut donc que l'être ait pris la parole *avant* l'être humain, c'est-à-dire que sa seule présence fasse problème, qu'elle n'aille pas de soi, que l'être soit déjà pour l'homme une source spontanée de questionnement (par exemple, la "*question fondamentale de la métaphysique*": "*Pourquoi donc y a-t-il l'étant et non pas plutôt rien?*", elle-même reprise de la question leibnizienne: "*Pourquoi y a-t-il quelque chose et non pas rien?*"<sup>5</sup>). Ainsi, l'homme est fondamentalement questionné par l'être et toute son essence consiste à répondre. Or, cette réponse, c'est tout bonnement la parole: «*Le mode selon lequel les mortels (...) parlent de leur côté, 'est parler en répondant'*»<sup>6</sup>; et «*l'homme, par la parole de sa langue, habite dans la requête que l'être lui adresse*»<sup>7</sup>.

Dés lors, il s'agit pour l'homme de restituer par la parole ce profond discours mondain. C'est pourquoi «*le langage est la maison de l'être*»<sup>8</sup>: en effet, c'est par le langage que nous *habitons* dans le monde, autrement dit que l'existant ouvre durablement un rapport étroit à l'être dans lequel il séjourne. L'habitation langagière, par sa situation et son orientation, par ses murs et son toit, vectorise l'espace; et concomitamment, elle offre à l'être les conditions de sa révélation et de son accomplissement. C'est dans et par le langage que l'être est domestiqué, qu'il trouve sa *demeure* (au double sens de demeurer, rester, et d'une mise en demeure, une injonction). Bien sûr, l'être n'est pas un élément logé dans un habitacle comme un objet dans une boîte: l'homme est «*l'adresse de l'être*» au double sens (ici aussi) où c'est à lui que s'adresse l'être, en même temps qu'il loge et héberge l'être dans la mesure où il parle. Ce n'est qu'à la condition que l'être soit chez lui dans le langage, en y trouvant son *milieu*, son *élément*, qu'il peut échapper à l'oubli et être révélé: «*L'étant qui se montre dans la parole pour s'y présentifier et qui est entendu comme l'étant véritable, reçoit en conséquence son explicitation*»<sup>9</sup>. La parole déploie la domiciliation déterminante de l'être: elle est son séjour et son relief.

---

<sup>4</sup> *Etre et Temps*, p. 29.

<sup>5</sup> *Introduction à la métaphysique*, p. 13.

<sup>6</sup> *Achemin.*, p. 35.

<sup>7</sup> *Opus cit.*, p. 90.

<sup>8</sup> *Lettre sur l'humanisme*, p. 67.

<sup>9</sup> *Etre et Temps*, p. 52.



Par voie de conséquence les choses n'apparaissent effectivement que lorsque le langage les nomme, autrement dit les reconnaît. Avant cette phase de désignation, l'univers des étants voit sa plénitude d'être barrée: il est seulement vaguement présent à l'être humain qui l'envisage. Et Heidegger de citer Trakl: «Aucune chose ne soit, là où le mot faillit»<sup>10</sup>. Autrement dit, sans les vocables de la langue, nul étant ne s'extirperait de son indifférenciation première, de son indistinction primitive. C'est la langue qui fait advenir les choses: «Où le mot manque, il n'est pas de chose. Seul le mot disponible accorde à la chose l'être»<sup>11</sup>. Cette idée constitue un autre sens de la fameuse thèse du langage comme «*maison de l'être*», puisque le mot abrite la chose en la manifestant.

Or, sous la forme codifiée de la langue, la parole en tant que réponse à cette demande ontologique déploie une expérience chaque fois différente de l'être. Chaque langue confère une dimension spécifique et assigne une consistance dissemblable à l'être et aux étants, c'est-à-dire ce en quoi ils *consistent*. Chaque peuple par son code linguistique se façonne un univers original: «*Nous autres Européens, nous habitons, il faut le présumer, une tout autre maison que l'homme d'Extrême-Orient*»<sup>12</sup>. Ainsi, les linguistes expliquent que toute langue représente le découpage linguistique du monde phénoménal effectué par le peuple en question, elle détermine et symbolise à la fois sa conception du monde; en tout cas, elle la fixe. Edifier une langue, c'est mener une analyse active de la réalité. Ce n'est pas seulement, selon une vision naïve, associer des mots à des choses, faire œuvre d'étiquetage; c'est aussi et surtout, en dehors de cette codification taxinomique et catégorielle, une véritable entreprise exégétique du texte, de la texture du réel: toute langue est une lecture partielle du monde.

Il en résulte que, d'une langue à l'autre, les significations, les concepts, ne sont pas toujours, loin de là, exportables. L'appel de l'être qui nous somme de parler, a beau être possiblement toujours le même, par contre les réponses divergent, tout comme préalablement les écoutes de cet appel: «*Chaque mot du parler mortel parle à partir d'une telle écoute*»<sup>13</sup>. S'il est vrai que les structures de la langue se distinguent par leur originalité, c'est avant tout parce que les écoutes diffèrent parfois sensiblement, ce qui rend nécessaire ce que Nietzsche a appelé une «*affinité d'oreilles*». L'être ne s'adresse finalement qu'à celui qui a des oreilles pour l'entendre. Cette audition de l'être ne se réduit pourtant pas à une simple réceptivité passive d'un donné figé: au contraire, l'entente de cet appel est ouverture, auscultation, mise en œuvre active du réel: «*Cet entendre n'est pas une simple prise de connaissance de soi-même se limitant à accompagner toutes les attitudes du Dasein. Entendre signifie se projeter sur chaque possibilité de l'être-*

---

<sup>10</sup> C'est le leitmotif de l'essai «Le mot», dans *Achemin.*, p. 205-223.

<sup>11</sup> *Achemin.*, p. 207.

<sup>12</sup> *Opus cit.*, p. 90.

<sup>13</sup> *Achemin.*, p. 35-36.

*au-monde*»<sup>14</sup>. Ecouter, en somme, c'est déjà être en avant de soi-même, c'est déjà commencer d'avoir pris la parole, puisque, selon Heidegger, parole et écoute ne sont pas des contraires mais des complémentaires, quand ils ne sont pas des actes confondus.

Il est par conséquent loisible de soutenir que toute langue constitue une *interprétation du monde*, une mise en relief et en valeur - sans doute une mise en friche, aussi - de l'apparente platitude uniforme des données du réel. L'homme, par le déploiement de la langue, entretient un rapport de déchiffrement de décryptage avec l'être: «*L'homme est le messager de l'annonce que lui adresse la parole en lui disant le désabrement de la duplication*»<sup>15</sup>. Et chaque langue, dans cette perspective, sonne comme une réponse à ce questionnement.

Dans une lettre à Heidegger, le japonais Takehiko développe cette idée de la singularité des réponses culturelles et langagières: le *haïku*, forme poétique japonaise comparable, toutes proportions gardées, au lai du Moyen-Âge, en ce qu'il est aussi un petit poème à vers courts, constitue une réponse à un l'«appel» l' être des modes d'acceptation de l'«invitation» qu'adresse la nature à la conscience de l'homme; il représente un dialogue, une incitation à se départir de soi, à se décentrer, à se déprendre de sa subjectivité obsessionnelle, en un mot à pratiquer le «*délaissement du soi*»<sup>16</sup>.

D'où la simplicité du *haïku*: ce poème énigmatique a aussi pour fonction de restaurer et réinstaurer un contact premier de l'esprit avec les choses et la nature, toujours déjà sabré et obturé par le haut degré de technicisation du langage contemporain. En assistant à une historiette simplissime, l'esprit n'est pas arrêté par la complexité de l'interprétation ni par la fécondation indéfinie d'une métaphore: cette clarté mince et translucide transporte sans délai la conscience vers une relation spontanée avec la nature qui la ressource et la ramène à l'essentiel, débarrassée qu'elle est des scories de la rationalisation logiciste. Mais que l'on ne s'y trompe pas: cette apparente superficialité laisse entrevoir une réelle lucidité dans la mesure où les contraires se réconcilient, où les qui tissent le rapport de l'existant à l'être sont évoquées (bien entendu sans dépassement dialectique). C'est en fait toute l'équivocité de l'existence et du fait d'être au monde qui est restituée succinctement et suggestivement: «*Dans cette invitation il s'était révélé aux Japonais que la douleur et l'amour, la résignation et l'espérance peuvent cohabiter*»<sup>16</sup>.

De là la brièveté du *haïku*: cette mise en contact posée comme finalité n'a nul besoin d'un épanchement besogneux, encore moins d'un approfondissement exhaustif: c'est comme un court instant d'infini jubilatoire. Sur ce point, Barthes prendra soin de préciser que la poésie occidentale, lorsqu'elle est cursive, se doit d'être d'une densité extrême, comme si elle avait condensé une ode démesurée: elle ne sait pas - ou ne veut pas? - être à la fois brève et creuse, au contraire de la poésie orientale.

<sup>14</sup> *Etre et Temps*, p. 452.

<sup>15</sup> *Achemin.*, p.126. Cette duplication désigne la différence ontico-ontologique entre l'être et l'étant.

<sup>16</sup> Martin Heidegger - Kojima Takehiko: *Une correspondance (1963-1965)*, extrait de la revue «*Philosophie*», Minit, p. 10.

b) *L'esprit des langues*

Il n'existe donc pas de congruence des langues au sens où un gant de la main droite peut être congruent avec un gant de la main gauche. Jamais entre deux civilisations on ne trouve la même sectorisation verbale de la réalité, le même rapport de l'homme au monde par la médiation du mot. Cette vérité presque triviale trouve ici une vitalité originale grâce à la nouveauté de l'argumentation: il n'est guère étonnant que l'on soit dans l'incapacité formelle de restituer des notions extrême-orientales dans toute leur ampleur et leur signification dans une langue européenne, en l'occurrence l'allemand, puisqu'une langue est une stratification historique de différences et la destination d'une suite indéfinie de nuances:

«D- Le péril de nos entretiens se dissimulait dans la langue même; non pas dans *ce* dont nous nous entretenions, pas plus que dans la *manière* dont nous tentions de le faire»<sup>17</sup>.

Heidegger veut dire ici qu'ils ne se heurtaient nullement à *l'ineffable* ni à *l'indicible*<sup>18</sup> et avance l'idée intermédiaire que c'est la langue qui, par sa propre catégorisation du monde, a sapé par avance, ontologiquement parlant, certaines possibilités discursives. Les langues - malheureusement? - ne sont pas isomorphes, coextensives les unes aux autres: leurs fonctions de désignation et d'expression connaissent des trajectoires dissemblables.

A ce titre, les problèmes de traduction ressortissent en partie à la *différence d'esprit des langues*. L'énonciation fondamentalement distincte rend les énoncés partiellement restituables. Ainsi, la notion japonaise *Iki* se révèle intraduisible en allemand, sauf à échafauder des périphrases complexes:

«D- Nous tentions de situer ce que vous nommez *Iki*; mais là, c'est à moi que l'esprit de la langue japonaise demeurait fermé; aujourd'hui encore il le reste.

J- Les langues de l'entretien déplaçaient tout en climat européen.

D- Alors que ce que cherchait à dire l'entretien, c'était l'essentiel de l'art et de la poésie d'Extrême-Orient»<sup>17</sup>.

On le voit nettement ici, énoncer le secret d'une poétique étrangère par le biais d'une langue d'esprit totalement différent résonne pour Heidegger comme un faux projet, vicié d'avance par la texture même des langues. Lorsque l'on s'exprime dans une langue, on convoque par là-même, qu'on le veuille ou non, son esprit, c'est-à-dire sa logique interne. Il y a un esprit des langues comme il y a un esprit des lois. Nulle part on ne trouvera, une langue neutre et pure de toute classification implicite du réel. Dans cette mesure, l'importation de mots déracine ces éléments en les coupant de leur origine culturelle: «*La pensée romaine reprend les mots*

---

<sup>17</sup>. *Achemin*. p.90.

<sup>18</sup>. Précisons la nuance: l'indicible est dû à une faiblesse du locuteur, dans sa performance comme dans sa compétence, il est ce qu'on ne peut *exprimer*. Inversement, l'ineffable signifie que l'objet à dire est *en soi* inexprimable parce qu'il dépasse d'emblée les possibilités du langage, il est ce qui ne peut être exprimé.

grecs, sans l'expérience originale correspondant à ce qu'ils disent, sans la parole grecque»<sup>19</sup>. Ainsi, dans notre entretien, traduire de la poésie extrême-orientale en allemand, c'est germaniser cette poésie; pire encore, c'est composer de la poésie allemande à la manière extrême-orientale. De la même façon, le japonais avec lequel s'entretient Heidegger confesse éprouver des difficultés majeures et symétriques par rapport à la langue allemande.

Ainsi, la parole extrême-orientale ne s'organise pas à partir de concepts: elle est *figurée*, à tout le moins *imagée*. L'épistémè de la parole d'Extrême-Orient, autrement dit son soubassement archéologique, son «*a priori* historique», son "sous-sol"<sup>20</sup> sont en majeure partie l'image, la figure:

«D- Quel mot, en japonais, parle pour cela que, nous autres européens, nommons «parole».

J- Ce mot, j'avais pudeur, jusqu'à cet instant, à le dire, parce que je dois donner une traduction dans laquelle notre mot, pour «parole», va avoir l'air d'une simple transcription d'images, va sembler être un idéogramme, si la référence est le champ de la représentation et ses concepts; car c'est bien à l'aide des seuls concepts que la science européenne et sa philosophie cherchent à saisir le déploiement de la parole»<sup>21</sup>.

Mais précisons: le mot "image" n'a pas le sens, ici, de rapport analogique, de comparaison, ni de métaphore, ce qui nous remettrait déjà en route vers la démarche conceptuelle: il s'agit de *tableaux*, de *scènes*, voire d'*illustrations*. Un idéogramme nippon détient pour nous la valeur d'un pictogramme. Pourtant, la chose que cette image dépeinte n'est pas *décrite*, mais seulement *évoquée*, *suggérée*, allusivement ou précisément. Il s'agit parfois de deviner, d'intuitionner la représentation du contenu. De telles images sont chargées d'évoquer le *climat*, le microclimat plutôt, de la chose désignée, son ambiance, son atmosphère, quelque chose comme son *cadre*. Cette mise en place d'un monde par le poète n'est pas sans rappeler l'une des thèses de Heidegger dans «L'origine de l'œuvre d'art»<sup>22</sup>: l'artiste campe un monde à partir de son «*site poétique*», l'œuvre installe un univers grâce à son «*érection votive et glorifiante*»<sup>23</sup> et c'est ainsi que l'art est à penser comme l'ouverture à la vérité de l'être ou, à défaut, à une conception du monde - au sens littéral -, à son aménagement en tant qu'occupation sauvegardante d'un lieu (presque une restauration). Au fond, la langue japonaise est estimée par le penseur allemand comme plus intrinsèquement poétique que les langues européennes, puisque son fond est la suggestivité dense et imagée; et elle est davantage susceptible de découvrir en cheminant ce qu'est la parole et d'exprimer le sens de l'être puisqu'elle ne s'organise pas autour de concepts. C'est pourquoi le penseur allemand déplore à plusieurs reprises que les japonais essaient d'imiter la

<sup>19</sup> *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 21. C'est Heidegger qui souligne.

<sup>20</sup> Ces expressions de Foucault sont des définitions et synonymes de la notion d'*épistémè*.

<sup>21</sup> *Achemin.*, p. 130.

<sup>22</sup> Texte tiré de *Chemins qui ne mènent nulle part*.

<sup>23</sup> *Chemins.*, p. 47.

conceptualité des langues européennes au lieu de développer la poéticité propre de leur langue.

Dans ces conditions, qu'en est-il du *dialogue des civilisations*? Qu'en est-il de la possibilité de leur compréhension réciproque?

c) *La rencontre des civilisations: un dialogue de sourds?*

Ils s'en retrouvent fâcheusement compromis et réduits à leur plus simple expression. Le lecteur se trouve ici aux antipodes du mythe pré-babélien d'une langue universelle ! Bien sûr, la diversité de l'esprit des langues constitue une richesse, mais elle est à double tranchant: ces clivages si imposants - aux trois sens du terme: impôt, autorité et grandeur - conduisent fréquemment à une relative incommunicabilité.

Heidegger constate l'occidentalisation progressive du monde, et donc des échanges linguistiques, lesquels deviennent des discours à sens unique, de l'Occident vers le reste du monde, ici représenté par l'Extrême-Orient. Or, une langue perd de son originalité spécifique à proportion de son degré d'eupéanisation, dans l'exacte mesure où le *Logos* occidental impose sa suprématie culturelle. Cela étant, comment cette unilatéralité écrasante est-elle vécue par ceux qui la subissent? Est-ce là l'ère du grand nivellement culturel qui débute (pour ne pas dire se poursuit)? Ces questions sont indispensables quand on sait que «*la rencontre du monde extrême-oriental et du monde européen est devenue inévitable*»<sup>24</sup>. Le danger, c'est que l'on assiste, par-delà les télescopes langagiers sans conséquence structurelle, à l'érosion de tout relief extra-européen fragile ou gênant. Dans un premier temps, le japonais indique que cette rencontre révèle réflexivement aux langues «envahies» par l'esprit de l'Occident leurs propres carences et limites:

«D- Avez-vous besoin de concepts?

J- Selon toute vraisemblance. Car depuis la rencontre avec la pensée européenne, une incapacité de notre langue est venue au jour.

D- Comment cela?

J- Il lui manque la force de définition grâce à laquelle des objets peuvent être représentés les uns par rapport aux autres dans un ordre clair, c'est-à-dire dans des relations mutuelles de hiérarchie et de subordination»<sup>24</sup>.

Le japonais semble affirmer que sa langue recèle des déficiences, et c'est là l'enseignement négatif essentiel qu'il a tiré du contact prolongé avec l'esprit européen de la langue allemande. Le fait que la langue japonaise effleure en quelque sorte les choses sans les questionner lui fait prendre conscience de l'absence paralysante, en son sein, de la propriété analytique relative au langage conceptuel. Mais cette découverte des lacunes conceptuelles de sa langue ne suffit pas à dissimuler un grave danger concomitant: la tendance à déprécier la valeur et la justesse des langues extrême-orientales. On n'expérimente pas les mots de l'autre

---

<sup>24</sup> *Achemin.*, p. 88.

sans expérimenter un tant soit peu ses valeurs, et par voie de conséquence ses jugements de valeur: ces éléments forment un tout indissociable. Aussi, son interlocuteur japonais ayant rencontré la rigueur du concept occidental, il incline selon Heidegger à mésestimer dorénavant la sublime fluidité alogique de l'image. Du coup, il y a bien péril en la «*demeure*»: le japonais craint à juste titre que la parole extrême-orientale ne vende son âme ou n'égare l'esprit qui l'habite.

«D- Pensez-vous sérieusement que cette incapacité soit un défaut qui appauvrisse votre langue? (...) les extrême-orientaux ont-ils besoin, ont-ils même avantage à faire la chasse au système conceptuel européen?

J- Face à l'industrialisation technique de toutes les parties du monde, il semble bien qu'il n'y ait plus ici aucun moyen d'esquive»<sup>24</sup>.

Ce qui apparaît nettement à cet endroit, c'est que l'exportation de la culture occidentale a étroitement partie liée avec la planétarisation du discours techniciste, comprise comme l'uniformisation fonctionnelle, formaliste et didactique des langues sous l'emprise de la technique. Il se produit selon Heidegger une simultanéité des deux invasions: ce sont le *recto* et le *verso* d'un même phénomène global, en l'occurrence l'exportation internationale du verbe occidental. Or, cette homogénéisation à marche forcée apparaît comme un authentique chantage (volontaire ou non): sous prétexte que le moindre délai d'adaptation au progrès technique serait appréhendé comme un retard tirant vers l'arriération et l'archaïsme, les diverses civilisations seraient tenues de se mettre un minimum au diapason de la culture occidentale et de sa manière de penser, de son mode d'approche du réel, parfaitement visible dans l'essence de sa parole et dans la structure de ses langues. Cette adaptabilité n'est pas un devoir moral mais une nécessité historique.

Parvenu à ce stade, une nouvelle question surgit aussitôt: comment le japonais pense-t-il pallier cette soi-disant défektivité de sa langue maternelle? Dans un contexte aussi implacable, la solution de facilité pour les extrêmes-orientaux reste encore de se laisser faire, nous voulons dire de laisser leur langue se conceptualiser doucement, se techniciser, se formaliser, et par la même occasion de perdre son pouvoir imagé, symbolique, sa gracile volatilité. C'est là une perpétuelle tentation mais aussi un risque constant: que le concept remplace purement et simplement l'image; ou alors qu'image et concept, au lieu de se répartir les tâches, forment un *synchrétisme* et non une *synthèse*. A l'opposé, l'idéal serait que la langue idéographique connaisse à son tour cet «ajointement» de la poésie et de la pensée que le philosophe allemand a tant célébré: mais n'est-il pas le destin propre de l'Occident? Cette conjonction est-elle universalisable? Certes, la poésie peut se mettre à penser et la pensée est capable de devenir poétique: mais le lecteur d'Heidegger prétendra que ce double passage est l'apanage du verbe européen. Ou alors, à l'inverse, on peut aussi soutenir avec Heidegger que la langue japonaise respecte plus l'être des choses en cultivant et protégeant son recueillement et en se tenant dans son voisinage et sa familiarité; elle est sans doute plus proche de l'habitation poétique, qui consiste à soigner et protéger les choses sans volonté de

les métamorphoser ni de les mettre au service de la science et de la technique<sup>25</sup>, et qui réclame l'ouverture d'un espace<sup>26</sup>. A côté d'elle, la langue (ou la pensée) allemande est articulée autour d'un oubli de l'être dans sa simplicité essentielle: le texte que nous commentons incline souvent vers ce second point. Quoi qu'il en soit, la critique heideggerienne de l'intellectualisme et du rationalisme obsessionnels des langues et de la pensée de l'Europe y apparaît avec une grande netteté:

«J- (...) la tentation est grande d'appeler à l'aide les modes de représentation européens et leurs concepts.

D- Elle est renforcée par un processus que j'aimerais pouvoir nommer la complète européanisation de la Terre et de l'homme.

J- Beaucoup voient dans ce processus le triomphe de la Raison. N'a-t-elle pas été saluée comme une divinité à la fin du XVIIIe siècle, lors de la Révolution française?

D- Certes. On va même si loin dans l'idolâtrie de cette divinité que l'on peut dénigrer comme déraison toute pensée qui récuse comme non originale la prétention de la raison»<sup>27</sup>.

On retrouve ici l'idée d'une pression culturelle et technique de l'Occident, sous la forme de l'accusation de déraison, l'Occident estimant détenir le monopole de la rationalité. Or, Heidegger et le japonais établissent plutôt le contraire, c'est-à-dire l'idée que la déraison suprême consiste bien plutôt à instrumentaliser le langage en le dépoétisant: il perd alors sa vocation prépondérante au profit d'une technologie qui déracine l'homme. La suprématie technologique n'induit pas une quelconque supériorité des langues européennes ni de la rationalité occidentale, au contraire, et pas seulement parce que cette hégémonie a été maintes fois critiquée. Le discours techniciste est accusé par Heidegger de ne pas écouter la confidence des choses, car «*Toute vraie écoute retient son propre dire*»<sup>28</sup>. La technique sort nettement des limites de cette retenue par son bavardage et sa pesanteur, sa mécanique calculatoire, l'«arrondissement» manipulateur et appauvrissant qu'elle impose; elle instaure une véritable tyrannie sur les choses en tirant à tous prix des informations du monde des étants et en tarissant dans le même mouvement la source de toute vérité. Ce qui est le contraire exact de l'attitude poétique - dans laquelle il y a une appartenance à l'écho du monde dans sa résonance et une complicité avec son intimité - et de la parole extrême-orientale, qui est écoute et légèreté.

Heidegger doute donc fortement que son étude du déploiement de la parole extrême-orientale puisse permettre à deux civilisations différentes de se comprendre - aux deux sens du terme - à distance ou dans une pensée commune: «*Ainsi un entretien de maison à maison demeure presque impossible*»<sup>29</sup>. Le déploiement de la parole étudié dans l'ouvrage a peu de chances de réconcilier le dire européen et le dire

---

<sup>25</sup> *Essais et conférences*, «L'homme habite en poète», p. 229.

<sup>26</sup> *Questions IV*, "L'art et l'espace", p. 272.

<sup>27</sup> *Achemin.*, p. 100-101.

<sup>28</sup> *Opus cit.*, p.36.

<sup>29</sup> *Opus cit.*, p. 90.

extrême-oriental en lui fournissant les conditions de possibilité d'un dialogue clair et authentique. Qu'ils prennent l'exemple du film *Rashomon* de Kurozawa, ou ceux du Rien ou des gestes de la main, Heidegger et le japonais butent immanquablement sur une distance culturelle et linguistique presque insurmontable. Pour être juste, cette conclusion pessimiste doit être relativisée par les demi-réussites obtenues par les deux interlocuteurs au fil de leur entretien sur des notions difficiles à expliciter d'une langue à une autre. Il n'en demeure pas moins que le schisme qui sépare l'univers linguistique des civilisations repose, on l'a vu, sur une relation différente à l'être: la plénitude d'une langue se développe donc à proportion de l'intensité de son rapport à l'essentiel, au fait de l'existence qui doit saisir d'étonnement. L'homme assoiffé de domination technique est incapable de s'étonner, tandis que la poésie est un acte d'émerveillement devant le fait du monde.

## II) Barthes et le Japon: de l'exclusion du sens à l'esthétique du vide

### 1) La sublime insignifiance du Haïku

Dès les premières lignes de son ouvrage, Barthes se défend de faire œuvre de sociologue de la société nipponne pour la bonne et simple raison que cela équivaldrait à rationaliser, si l'on peut dire «à l'occidentale», une civilisation qui ne peut être comprise que de l'intérieur. Il ne veut pas non plus broser un portrait exhaustif de cette culture. C'est pourquoi l'auteur se contente d'isoler des linéaments significatifs de la société japonaise, des motifs qui en constituent le filigrane, ces éléments contrastés finissant tout de même par composer un «système» de «traits»<sup>30</sup> susceptibles de faire sens ensemble. Le sémiologue se refuse de surcroît à verser dans deux travers fréquents et dommageables à ce type d'analyses relatif à l'Extrême-Orient: premièrement, la tentation de comparer l'Orient à l'Occident lui paraît relever d'un vain ethnocentrisme, qui ramène à toute force la différence à l'identité et nie superbement la singularité de ces deux civilisations. Selon lui, il importe de comprendre l'Orient à partir de l'Orient et non de l'Occident (cette récusation d'une erreur méthodologique est devenue un truisme de l'ethnologie). S'il applique la méthode structurale de la sémiologie, c'est sans chercher à exporter des concepts préétablis. Deuxièmement, Barthes rejette la tentation contraire consistant à idéaliser la culture orientale au nom du dépaysement radical que cet envers de l'Occident ne manque pas de provoquer en vertu de ses traditions et croyances volontiers séduisantes. Il préfère voir en ce dernier un «système inouï, entièrement dépris du nôtre»<sup>30</sup>, autrement dit un ailleurs non pas porteur d'une vérité plus haute qui nous échapperait, mais plus vraisemblablement un dehors original du discours occidental, une autre organisation des systèmes de signes - eux-mêmes autres - dont la différence est à respecter dans son altérité irréductible.

Dans cette perspective, il porte lui aussi son attention sur le *haïku*: cette forme poétique restitue-t-elle l'être profond des choses ou seulement quelques apparences de surface? Pénètre-t-on avec elle dans la tessiture du monde, dans la

<sup>30</sup> *L'empire des signes*, p. 7.



structure même du réel, ou n'assiste-t-on qu'à une situation banale, un fait épisodique ou quotidien? Ces poèmes sont-ils essentiels ou accidentels, substantiels ou superficiels? Citons-en deux exemples:

«Je vis la première neige  
Ce matin-là j'oubliai  
De laver mon visage»  
«Avec un taureau à bord,  
Un petit bateau traverse la rivière,  
A travers la pluie du soir»<sup>31</sup>

Ces sortes «*d'impressions*», dont la brièveté garantirait la perfection, dont la simplicité attesterait la profondeur»<sup>32</sup>, font penser aux estampes japonaises qui, elles aussi, représentent des scènes non sophistiquées, sans fioritures ni détails. L'étrangeté de ce genre littéraire réside en partie dans le fait qu'il paraît accessible à tous: «*on s'imagine toujours pouvoir en faire soi-même facilement*»<sup>32</sup>, à tel point qu'on pourrait en envisager la production à l'aide du seul procédé de l'écriture automatique chère aux surréalistes. C'est là, un préjugé, car cette fausse facilité d'exécution est le corrélat de son apparent simplisme. Précisément, cette clarté du *haïku* s'avère d'autant plus difficile à élaborer que sa signification ne dépasse pas celle d'une petite scène banale, à peine esthétique, sans symbolisme sous-jacent ni allégorique: le *haïku présente*, voilà tout, il exhibe, il n'interroge pas. Cette retenue du sens semble une gageure pour un poète ou un lecteur européen. Sa platitude solennelle déconcerte: tout se passe comme si nous attendions une dimension symbolique qui s'offre mais se refuse sans cesse, qui se donne en se dérochant dans le même mouvement. Ce qui étonne, c'est que le *haïku* ne cache rien, il montre tout - mais avec pudeur -, et ce tout paraît parfaitement compréhensible, sans mystère ni ambiguïté; il d'« engendrerait » même d'« une frustration » de ne rien recéler de plus, de n'avoir pas de coulisses ni de souterrains secrets, aucun trésor de sens caché. Nous sommes donc surpris en comprenant que «*Tout en étant intelligible, le haïku ne veut rien dire*»<sup>32</sup>.

«Dans la maison du pêcheur,  
L'odeur du poisson séché  
Et la chaleur»  
«Déjà quatre heures...  
Je me suis levé neuf fois  
Pour admirer la lune»

On chercherait vainement le moindre symbolisme numérique reposant sur les chiffres 4 et 9: *rien*, il n'y a rien derrière; à tel point qu'on peut parler d'un pari de la signifiance minimale, et d'un fétichisme de l'imagerie vide. Cette tentative

---

<sup>31</sup> *Opus cit.*, *haïkus* cités p. 100.

<sup>32</sup> *Opus cit.*, p. 89.

langagière si spécifique est difficilement concevable, selon Barthes, pour l'esprit occidental, par la raison que le bannissement des significations est pour ce dernier le monopole de l'hermétisme et de l'ésotérisme, aux arcanes impénétrables:

«Le travail du *haïku*, c'est que l'exemption du sens s'accomplit à travers un discours parfaitement lisible (contradiction refusée à l'art occidental, qui ne sait contester le sens qu'en rendant son discours incompréhensible), en sorte que le *haïku* n'est à nos yeux ni excentrique ni familier: il ressemble à rien et à tout»<sup>33</sup>.

En tant qu'écriture fragmentaire, le *haïku* est fondé sur la raréfaction des mots et sur la brièveté des phrases, et le style elliptique demeure donc sa finalité essentielle: pourtant, ce qui étonne dans ce type de strophes est l'absence de suggestivité, le refus de l'allusion, pourtant le propre du fragment, par exemple chez Héraclite ou Nietzsche. Il est pour Barthes une espèce de gracieuse «pulvérisation de phrases»<sup>34</sup>, une sorte de «trouble-fête» relativement au «nappé du discours construit». Il faut en rendre compte comme d'une économie de langage assortie d'une économie de pensée. Barthes confesse y chercher souvent une sorte de musicalité, sans autre prétention qu'une danse sonore, dépourvue d'intellectualité. A ce titre, il met le lecteur en garde contre toute tentation de lire ce tercet, sous prétexte de son rythme ternaire, comme un mode poétique du syllogisme, figure par excellence de la rationalité occidentale<sup>35</sup>. Cependant, il prend soin de préciser que sa fin n'est nullement le non-sens mais le *minimum* de sens. Pour le sémiologue, l'art occidental s'efforce de transcrire les «*impressions*» en «*descriptions*»<sup>36</sup>, étant analytique et intellectuel, tandis que la poésie japonaise effectue le passage inverse, étant synthétique et sensible. Le maximum de sensibilité est obtenu par le minimum d'effets.

Par voie de conséquence, ces poèmes sont proprement "incommentables", du moins dans la forme traditionnelle du commentaire. Ces phrases sont un peu comme des fragments de langage transparents: les signifiants cessent de peser fermement sur les signifiés et les référents. Si bien qu'il n'y a plus que des choses posées et mises en œuvre avec une légèreté absolue. Les mots se sont comme retirés dès leur formulation. Lire des *haïkus*, tout compte fait, cela revient à feuilleter un album de photos. Mystiques sans être mythiques, ces stances déictiques sollicitent juste assez l'imagination pour donner lieu à une épreuve de contemplation, mais pas plus; elles excitent trop peu la raison, mais pas moins, pour dépasser le stade de la rêverie, laquelle n'est pas pour autant un pur délire ni une vulgaire fantaisie.

<sup>33</sup> *Opus cit.*, p. 108.

<sup>34</sup> *Le grain de la voix*, p. 226.

<sup>35</sup> Sur le plan de la prosodie, la structure du *Haïku* consiste en un tercet de 17 syllabes au total dont la métrique est souvent 5-7-5, mais cette régularité n'est pas "récupérable" par les rythmes poétiques français classiques: notre alexandrin national, qui correspond à «l'esprit français», est chargé de diffuser une impression de nécessité, tandis que cette rythmique asiatique s'annonce comme un écho contingent.

<sup>36</sup> *L'empire des signes*, p. 100.

«Concombre coupé  
Son jus coule  
Dessinant des pattes d'araignée»<sup>37</sup>

Quelquefois, comme ici, le *haïku* esquisse la description d'une opération technique - à moins de lui prêter psychanalytiquement un sens sexuel -, il désigne sans insistance une vérité pratique (ici, le fait que la nourriture orientale découpe les aliments en fragments extrêmement menus et disséminés, en particules); il se met au service du bon sens ou de l'évidence, mieux, de la visibilité d'une observation possible ou d'un constat de fait, d'un témoignage des sens. Cet aspect *présentatif* lui confère en partie une teneur *phénoménologique*, quelque chose comme la portée d'un retour aux choses mêmes, puisqu'il est question de retrouver un contact premier avec le monde et autrui, un lien immédiat entre les mots et les choses, expurgé des artifices idéologiques chers à l'Occident, ou un en-deçà du savoir et du jugement. Il est à peine loisible de soutenir que cette petite unité poétique puise son contenu dans «l'universelle analogie» chère à Baudelaire et dans de mystérieuses «correspondances» décelées entre les règne végétal et minéral: la métaphore n'est ni riche ni belle à proprement parler, elle dégage bien peu de puissance évocatrice et, surtout, elle ne se relie pas à d'autres images ou comparaisons avec lesquelles elle résonnerait harmonieusement et composerait une totalisation polyphonique. En réalité, cette expérience de sensibilité nous force à prendre acte - et non pas connaissance - d'un rapprochement inédit, parfois sybillin, souvent superflu sans être superficiel, entre plusieurs éléments, et dont l'intérêt réside avant tout dans la ténuité, la sobriété, et la concrétude du rapport établi.

Pour Barthes, le *haïku* est si peu détenteur d'un contenu mystérieux qu'il conviendrait de débusquer, qu'il requiert, au contraire, la quasi-mort du langage en même temps que l'arrêt du sens. Une nuance s'impose: il ne s'agit pas de vider la conscience de toute idée et de toute parole pour stimuler sa vie spirituelle<sup>38</sup> mais de

<sup>37</sup>. *Opus cit.*, cité p. 24.

<sup>38</sup> Dans cette optique, une comparaison entre les thèses de Barthes et celles de François Jullien dans *Eloge de la fadeur* est justifiée (Jullien se réfère à lui dès les premières pages). Elles s'opposent sur de nombreux points, autant, du reste, que la culture japonaise à la culture chinoise. Le vide ou la moindre signification des créations japonaises n'équivalent pas à la fadeur convoitée par les œuvres chinoises, qui seule permet le "*détachement intérieur*" (p. 19), tandis que "*la saveur nous attache*" (p. 37). Les goûts et les perceptions par leur indiscretion font tomber l'âme dans la dispersion. Pour Jullien, la neutralité de la fadeur, par son indifférenciation et son insipidité, laisse l'esprit libre en ne l'accaparant pas par le moyen de sensations exclusives et éphémères, contrairement aux éléments savoureux: il s'agit que la conscience coïncide avec le cours du monde et avec l'essor de la réalité: "*dans la mesure où nulle saveur (...) n'est privilégiée par rapport à une autre, nous maintenons la balance "égale" entre toutes les virtualités à l'œuvre (...) et laissons la logique inhérente à l'existence se développer d'elle-même*" (p. 38-39). Il en va de même pour l'art chinois dans son intégralité: ainsi, la musique n'est pas définie comme une effusion instrumentale ni une riche alliance de sonorités - ni même comme une litanie répétitive, comme en Inde ou dans le monde arabo-musulman - mais comme une sorte de vibration minimaliste dont la platitude et la pauvreté, produites par des sons fades, atténués, sourds, conduisent le sage à l'harmonie du silence: "*les cinq notes de la gamme n'ont d'autre résultat, en définitive, que de conduire l'homme à la surdité*" (p. 67).

faire presque cesser le fonctionnement du langage, de faire taire la logorrhée humaine intarissable, bref de «casser cette sorte de radiophonie intérieure qui émet continûment en nous, jusque dans notre sommeil»<sup>39</sup>, de tarir «le bavardage incoercible de l'âme»<sup>38</sup>, enfin soulagée un instant de sa boulimie verbale. Le *haïku* vise à obtenir une pause des mots puisque le lecteur, attendant peut-être la suite du poème et l'épanouissement du récit, rencontre soudain un silence désarmant. Le *haïku* est un défi adressé à la parole envahissante; en ceci, il ne ramasse pas une somme de propositions mais donne toute son extension à un fait minuscule: «le *haïku* n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d'un coup sa forme juste»<sup>40</sup>.

## 2) L'aventure sémiologique du signe japonais

En faisant à peine violence au texte de Barthes, il semble possible d'établir à sa suite une analogie entre le mode d'alimentation et le langage des civilisations occidentale et extrême-orientale: selon nous, il règne le même rapport entre la baguette et la fourchette qu'entre les idéogrammes japonais et les mots occidentaux; en somme, la baguette est à la fourchette ce que l'idéogramme est au mot. En effet, Barthes montre fort brillamment que la baguette ne moleste pas la nourriture comme nos couverts, elle ne la *transperce* pas mais la *transporte* (il faut dire que tout est prédécoupé en fines lamelles ou en petits morceaux). Le geste suspendu et tendre de la «becquée» pratiquée par la baguette s'oppose en tous points à la virulence et à la violence de la «prédation» de nos fourchettées. La baguette soulève sans jamais «agripper» comme la fourchette, elle se contente de disjoindre au lieu de disloquer, de *détacher* plutôt que *d'arracher*, en «retrouvant ainsi les fissures naturelles de la matière»<sup>41</sup>: «Jamais l'instrument ne perce, ne coupe, ne fend, ne blesse, mais seulement prélève, retourne»<sup>40</sup>. L'animal à manger n'est pas une proie que l'on massacre mais un objet que l'on manipule.

De plus, l'acte nutritif laisse s'épanouir une dimension d'improvisation, un caprice contingent de l'inspiration. Un repas ne suit pas un menu préétabli mais consiste à piocher au hasard dans un panel de plats disposés devant soi (et donc, jamais aucun repas n'est strictement semblable à un autre). Manger est l'action d'une liberté arbitraire, aux antipodes de la rationalité ordonnée du dîner occidental qui soumet la restauration à un ordre prédéterminé et inflexible, évocateur d'un destin (entrée - plat de résistance - fromages - dessert - café). Prendre un repas, pour un japonais, consiste donc en un subtil exercice de pesée et d'autonomie, où la tension du désir est permanente.

---

La pause et le soupir composent l'essence de la musicalité, grâce à la raréfaction progressive des sons. Ce rapprochement mériterait un développement autrement plus long, et ferait sans doute apparaître aussi plusieurs points communs.

<sup>39</sup> *Opus cit.*, p. 97.

<sup>40</sup> *Opus cit.*, p. 98.

<sup>41</sup> *Opus cit.*, p. 26.

Barthes rapporte également que les recettes japonaises sont souvent (dans les restaurants traditionnels) réalisées devant le consommateur: c'est que la cuisine extrême-orientale est *visuelle* avant d'être *gustative*. Qui plus est, la place centrale occupée par les aliments crus atteste d'une mise en avant de l'image pure de la nature, à peine retouchée par la culture, par opposition à la complexité de nombreuses recettes européennes, ou en tout cas caractérisées par la prépondérance incontestée des aliments cuits. Cadre de visibilité intégralement offert au regard qui la contemple, «*la nourriture dit par là qu'elle n'est pas profonde: la substance comestible est sans cœur précieux, sans force enfouie, sans secret vital: aucun plat japonais n'est pourvu d'un centre*»<sup>42</sup>. Tout y est présent sans ambiguïté et ostensiblement, sans pli ni creux, sans référence à une vérité distanciée. De même, la beauté du *haïku* est généreusement prodiguée, dévoilée sans réticence ni résistance, sans arrière-pensée ni arrière-plan, sans double jeu ni double fond. Son esthétique implique le refus de tomber dans le vertige de l'interprétation illimitée. Barthes signale lui-même mais sans le développer ce rapprochement entre la cuisine et l'écriture japonaises, à propos d'un maître en art culinaire qui fait de la dentelle avec des poissons: «*son activité est à la lettre graphique: il inscrit l'aliment dans la matière; son étal est distribué comme la table d'un calligraphe*»<sup>43</sup>. Il manipule les outils et mélange les ingrédients comme le scribe qui trace patiemment des signes. Le travail magistral de cet artisan symbolise en raccourci une orientation générale de la gastronomie japonaise, à savoir la *transparence sémantique*.

Similairement au maniement de la baguette, l'idéogramme japonais écarte et sépare les choses et les êtres sans les démembrer ni les griffer: il lui suffit de pointer vers elles, de les poser, de les proposer au lecteur ou à l'auditeur. Il fait glisser les sujets et les objets le long des phrases en s'abstenant soigneusement de les redécouper. Le réel n'est pas, par exemple dans le *haïku*, assailli et réorganisé par le flux des métaphores ni par la combinaison des figures de style: il est littéralement livré, fourni tel quel au lecteur. On dirait que la réalité est figurée comme au gré d'une inspiration aléatoire, sans volonté d'exhaustivité, par petites touches incomplètes. C'est tout sauf une poésie platonicienne: point n'est besoin de circonscrire l'essence d'un espace ou d'une action puisqu'il n'est question que de l'existence d'un lieu ou d'un mouvement. Pas *d'actes*, tout au plus des *gestes*: juste un léger relevé d'une situation, pour en livrer une esquisse fugitive. Etendons cette analyse de la poésie à une théorie de la langue: le signifiant idéographique donne tout, sans retenue, jusque dans l'écriture elle-même, qui exclut de gommer ou de corriger: les signes sont tracés à main levée, sans esquisses et sans essais. De cette façon, rien de plus que ce que l'on y dépose d'une traite ne s'en dégage, nulle énigme à décrypter. Le signe extrême-oriental est exposé, au sens muséologique tout comme au

---

<sup>42</sup> *Opus cit.*, p. 32.

<sup>43</sup> *Opus cit.*, p. 38.

sens méthodologique. Certains, comme Michaux<sup>44</sup>, y voient même une minceur sémantique, comme si ces signes recelaient une certaine superficialité et composaient "une langue qui à l'entendre paraît maigre et insignifiante, à fleur de peau".

Cette visibilité manifeste se révèle également dans la manière que les habitants de Tokyo ont d'indiquer son chemin au visiteur: selon Barthes, au lieu d'indications orales objectives et efficaces («2e à gauche», «tout droit», «tourner au 3e feu», etc.) ou de la référence à un plan, ceux-ci dessinent souvent un petit «schéma d'orientation»<sup>45</sup>, un cadastre du quartier en réduction qui matérialise et personnalise le chemin à parcourir à partir de points de repère. Cet itinéraire plastique et stylisé fait alors *«de l'échange des adresses une communication délicate, où reprend place une vie du corps, un art du geste graphique»*<sup>46</sup>. Le coup de crayon, le tracé du dessin se chargent de subjectiver ce cheminement. Nous savions déjà que le langage n'est pas l'unique véhicule d'informations mobilisable: d'autres supports et codes paralangagiers relaient ou accompagnent l'instrument langagier dans sa transmission de signes. Mais, dans cet exemple, il s'agit tout autant de renseigner le visiteur égaré que de montrer le chemin à parcourir, voire de tracer une trajectoire, une ligne de fuite qui met en perspective l'espace de la ville. C'est pourquoi Barthes s'autorise à déduire que *«Tout cela fait de l'expérience visuelle un élément décisif de l'orientation»*<sup>47</sup>. Mais, ajoutons-nous en généralisant ce critère, l'esprit de la langue japonaise idéographique exalte systématiquement la visibilité des signes au lieu de se limiter à leur lisibilité: cette langue donne à *voir* en même temps qu'elle donne à *lire*. L'impératif de lecture ouvre sur l'indispensable monstration des objets. Ce n'est pas le cas des langues fondées sur des phonogrammes, dont les mots, s'ils sont jugés beaux par leur sens ou leurs sons, ne le sont pas par leur *forme*<sup>48</sup>.

Le *bunraku*, sorte de théâtre de marionnettes dans lequel les montreurs sont visibles, est également interprété par Barthes comme un espace de signes où le public ne peut rien découvrir de plus que ce qui est montré: il n'y a pas de signifiés cachés derrière l'action, ils sont tous convoqués sur la scène, si bien qu'à propos du maître, Barthes justifie son impassibilité en alléguant que *«son visage est offert à la lecture des spectateurs; mais ce qui est soigneusement, précieusement donné à lire, c'est qu'il n'y a rien à lire»*<sup>49</sup>. Et d'ailleurs, généreuse, jugée parfois naïve, concerne jusqu'aux auteurs mêmes du spectacle, c'est-à-dire aux mécanismes de l'ingénierie

<sup>44</sup> Henri Michaux: *Un barbare en Asie*, p.199.

<sup>45</sup> *L'empire des signes*, p.48.

<sup>46</sup> *Opus cit.*, p.49.

<sup>47</sup> *Opus cit.*, p.50.

<sup>48</sup> Cette beauté formelle est le statut particulier de nombreuses langues orientales, et leurs applications ne se comptent plus: mosquées décorées de sourates du Coran aussi bien que d'arabesques géométriques, signes orientaux dessinés plutôt qu'écrits et en faible nombre sur le grain d'un papier subtilement choisi, etc. Cette esthétique du signe oriental, bien connue, est par exemple magnifiée dans le film *The pillow book* (1996) de Peter Greenaway, dans lequel le corps d'une femme sert de parchemin sacré à l'écriture-peinture de signes calligraphiés par son père, puis par ses amants.

<sup>49</sup> *L'empire des signes*, p. 81.

théâtrale: pas de coulisses où les montreurs et acteurs se cacheraient, ni trappes ni rideaux. Cet appareillage patent ôte au public toute illusion sur l'indépendance de la marionnette: l'important est que tous les éléments apparaissent, en plein jour, que rien ne soit exclu de cette fête prodigieuse. Cette toute-présence du signifiant et du signifié constitue un principe déconcertant et inenvisageable pour un européen. Dans *Le théâtre et son double*<sup>50</sup>, Artaud expose une idée voisine à propos du théâtre balinais: si tout est sur scène, c'est parce que les acteurs mettent en branle des conventions gestuelles et rituelles, des symboles officiels, des mimiques éprouvées, des gestes reconnus qui parlent d'eux-mêmes. Pour l'initié, il n'y a pas à traquer le sens, celui-ci étant donné. Le plaisir du public découle alors de l'usage original qui est fait de ces traditions, combinées avec une "*mathématique minutie*"<sup>51</sup>. A l'inverse, notre théâtre occidental, intellectualiste et psychologisant, met en scène des personnages ambigus et des intrigues pluridimensionnelles, qui donnent à penser bien au-delà de l'intrigue, où d'ailleurs tout l'intérêt n'est pas épuisé au bout du compte: c'est parce qu'il est "*purement verbal*"<sup>52</sup> et constitue un genre littéraire à part entière, tandis que le théâtre asiatique ressortit au folklore et à la danse. Le grand-prêtre de la dramaturgie y est le metteur en scène, non l'auteur. Comme Barthes, Artaud écrit que la pensée y est inscrite dans l'aménagement spatial des choses et des corps: la scène est une syntaxe, mieux, un code ou une langue.

Même l'espace du visage est dépourvu de profondeur: décrivant la manière dont on farde le visage dans le théâtre, Barthes montre que la face est chargée d'annuler la moindre expression, l'émotion la plus ténue, et qu'elle se contente de figer au lieu de la faire vivre l'idée pure concernée (par exemple, la féminité) par le moyen d'une pose sacrale et essentielle. Et puisque «*peindre n'est jamais qu'inscrire*»<sup>53</sup>, dans l'art japonais, l'étendue de la figure devient un lieu pictural mais, étonnamment, pour en effacer les traits et les mimiques. D'où ce théâtre Nô solennisé et symbolique que sa valeur protocolaire rend sacré, si bien qu'«*aucun adjectif n'est possible, le prédicat est congédié*»<sup>54</sup>. Le visage théâtral est immobile, voilà pourquoi toute vérité extrinsèque lui est interdite: sa consistance farineuse et les mouvements réglés de son corps désindividualisent l'acteur. La figure n'y est désormais plus que le support impersonnel d'une idée sans zone d'ombre, d'une émotion élémentaire que tout le monde identifie sans suspense (tristesse, joie, peur, amour, haine, etc.). Les écrivains français se sont beaucoup divisés sur la valeur du théâtre asiatique: à l'opposé de Barthes et d'Artaud, Michaux stigmatise ironiquement l'acteur japonais du théâtre Nô, à cause de la disharmonie affichée de son jeu et de ses chants, ne voyant en lui qu'«*une grande carcasse de gémissements sur laquelle*

---

<sup>50</sup> p. 81-113.

<sup>51</sup> *Opus cit.*, p. 88.

<sup>52</sup> *Opus cit.*, p. 85.

<sup>53</sup> *L'empire des signes*, p. 119.

<sup>54</sup> *Opus cit.*, p. 126.

*il n'y a rien à prendre*<sup>55</sup>. Même s'il se réconcilie finalement avec le «vide»<sup>56</sup> de ce théâtre, ce «*barbare en Asie*» se déclare d'abord agacé par le maniérisme alambiqué et l'aspect composite et hyperbolique de ces représentations.

Soyons précis: le texte japonais n'est ni insignifiant ni futile, en tout cas jamais totalement; toutefois, sa teneur est celle d'une dénotation sans connotation. Quelque chose est effectivement exprimé, mais qui se suffit à lui-même et n'ouvre pas sur une abondance de représentations: «*la littéralité de l'énoncé (...) suffit en quelque sorte à épuiser son sens*»<sup>57</sup>. Bien sûr, un mot à lui seul convoque la langue dans son intégralité, chaque phrase est une médiation qui renvoie à la multiplicité des énoncés possibles et réels; mais, ici, ils ne jettent pas le moindre pont sur des contrées sémantiques externes qui en constitueraient l'explication parallèle et déterminante. Ce régime de sens coïncide avec «*une éthique du signe vide*»<sup>58</sup>, mais vide en une acception remarquable: le signifiant nippon est vide à force d'être plein, sa plénitude est celle d'un œuf, sans interstice ni intervalle, et c'est là le propre d'une «*civilisation où l'articulation des signes est extrêmement fine, développée, où rien n'est laissé au non-signé*»<sup>57</sup>. Son haut degré de sophistication et de subtilité lui confère la richesse d'une élégante efflorescence, qui se donne et s'ouvre délicatement et sans effusion. Mais tout ce qu'il veut dire est *en lui*, confortablement implanté, sans invitation à rejoindre des éléments extérieurs qui lui conféreraient une plénitude et une complétude.

D'éminents spécialistes du Japon, avant comme après Barthes, ont présenté des thèses assez éloignées. Pour Henry Martin, les artistes japonais se sont distingués par leur capacité à synthétiser une situation ou une scène et, en saisissant l'esprit, la quintessence, à en évoquer puissamment le contenu spirituel grâce à une «*simplification audacieuse dans la notation*»<sup>59</sup>, ce qu'il nomme aussi leur «*puissance de suggestion*». Ainsi, la fonction de l'artiste japonais ne consiste pas à imiter la nature comme dans une partie de l'art occidental mais à *l'exprimer*, à en livrer une *évocation* poétique, presque un équivalent lyrique: il n'en extrait que les éléments principaux et indispensables, si bien qu'il apparaît à nos regards occidentaux comme un brouillon ou un travail inachevé, à la rigueur une épure. Les paysages sont *indiqués* en quelques touches habiles, sans approfondissement descriptif. Les tableaux, dédaignant le clair-obscur et le relief, ne sont pas non plus porteurs d'une pensée profonde: ils plaisent en vertu de leur esthétisme ou de leur capacité à présenter une modeste anecdote (par exemple, Outamaro et ses petites scènes d'intérieur, ou Hiroshigué et ses paysages raffinés). A ce titre, Martin y décèle un «*réalisme sans outrance et sans brutalité*»<sup>60</sup>. Contrairement à lui, Barthes

<sup>55</sup> *Un barbare en Asie*, p. 200.

<sup>56</sup> *Opus cit.*, p. 205.

<sup>57</sup> *Le grain de la voix*, p. 82-83.

<sup>58</sup> *Opus cit.*, p. 92.

<sup>59</sup> *L'art japonais*, p. 10.

<sup>60</sup> *Opus cit.*, p. 63.



juge que l'œuvre ne renvoie pas à un ailleurs; mais tous deux reconnaissent qu'un vide hante l'art japonais jusqu'au vertige.

Pas de «*signifié dernier*»<sup>61</sup> sur lequel tout le discours reposerait, pas de vérité ultime du dispositif de signes: cette particularité fascine Barthes, lequel y voit rien de moins qu'une supériorité de l'empire nippon des signes sur celui de l'Occident, limité par un «*monologisme*»<sup>62</sup> issu du monothéisme chrétien - Dieu serait garant, par la parole biblique, de la véracité du langage - ou de la sacralisation d'hypostases telles que la Science ou la Raison. A ses yeux, l'absence d'une telle référence extrême épanouit les régimes discursifs du Japon: aucun absolu ne vient confisquer le pouvoir autonome des signes en mettant fin à leur bouillonnement tumultueux. Et Barthes d'appeler de ses vœux une «*sémioclastie*»<sup>63</sup>, c'est-à-dire une entreprise de déverrouillage et de dislocation des signes occidentaux. Cette esthétique du vide s'applique aussi, selon le fondateur de la sémiologie, à la ville japonaise, dont le centre est vide, aux cadeaux, qui valent avant tout par la magnificence de leur emballage, à l'habitat traditionnel dépouillé, etc. L'empire des signes n'a pas de centre attiré ni d'ordre de lecture. Le Japon est un vaste dictionnaire qui se consulte aléatoirement, sans point de départ ni aboutissement: ici, point de référence à une signification absolue, introuvable pierre de touche du système de signes, qui serait comme l'interprétation totalisatrice ou organisatrice de tous les signifiants précédents. Dans sa circularité infinie et sa sarabande effrénée, ce carrousel linguistique n'a aucune raison suffisante de s'arrêter à un endroit plutôt qu'à un autre, étant une structure de «*décentrement*»<sup>64</sup>: tout semble donc séparer «*l'image possible du pluriel*»<sup>65</sup> qu'offre cette étrange discursivité et le «*monocentrisme occidental*»<sup>64</sup> aux valeurs souveraines et obsessionnelles.

### III) Heidegger ou Barthes: l'opacité pleine ou la transparence vide

Le moment est venu de risquer plusieurs rapprochements - et séparations - entre les thèses de ces deux auteurs et entre nos lectures de leurs thèses.

Pour ce qui est des différences entre les langues européennes et orientales, Heidegger a saisi sur le plan de l'ontologie ce que Barthes a conçu au niveau de la sémiologie. Pour Heidegger, cette question doit être abordée au niveau de la racine du dire et de l'expressivité: une analyse sociologique (comme tout apport épistémologique des sciences humaines) serait inutile car elle se situerait en aval, alors qu'il importe de revenir en amont, à la source de la parole. On le voit, le projet barthien diffère de l'entreprise heideggerienne puisque, pour cette dernière, la comparaison ontologique entre l'essence de la culture orientale et l'essence de la

---

<sup>61</sup> *Le grain de la voix*, p. 107.

<sup>62</sup> *Opus cit.*, p. 93.

<sup>63</sup> *Opus cit.*, p. 94.

<sup>64</sup> *Opus cit.*, p. 126.

<sup>65</sup> *Opus cit.*, p. 108.

culture occidentale est une véritable problématique, à tel point que la question de leur point de rencontre ou de jonction surgit nécessairement. Toutefois, selon le philosophe allemand, cette séparation fondamentale dévoile un point commun, non moins essentiel, à savoir que cette fructueuse mise en parallèle doit pouvoir permettre de comprendre, par la négative, ce que nos langues *ne peuvent pas complètement dire*. Leur incapacité partielle à énoncer certaines notions fournit l'occasion d'éprouver l'absolue singularité des langues orientales. Pour autant, Heidegger ne va pas jusqu'à douter de la valeur de la langue allemande, sous prétexte qu'elle n'est pas susceptible, globalement, de formuler et d'explicitier pleinement le sens du mot «*iki*»: à la langue japonaise de travailler sur elle-même pour s'efforcer d'énoncer la notion rebelle...

Chez Barthes, bien que cela ne soit annoncé que comme un songe, l'éventualité d'un désaisissement de soi par l'étrangeté linguistique est annoncée: la spécificité indétrônable de la langue japonaise pourrait aller jusqu'à nous faire sentir, à nous autres européens, la contingence de la situation du narrateur dans l'énonciation, et nous faire «*descendre dans l'intraduisible (...), jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle*»<sup>66</sup>. Dans ces conditions, il n'est guère surprenant que cette expérience linguistique et sémantique extrême aboutisse à «*apercevoir un paysage que notre parole (...) ne pouvait à aucun prix ni deviner ni découvrir*»<sup>67</sup>. Barthes donne, entre autres, l'expérience du sujet de la phrase qui, dans la langue japonaise, est flottant, fluctuant, flexible, et procure par cet éparpillement savant un effet d'omniprésence et d'omni-absence à la fois. En un mot, ce rapport à l'Autre par la dimension du langage nous enseigne inmanquablement les limites intrinsèques de notre langue prétendument rationnelle, en réalité pétrie d'idéologie<sup>68</sup>. Dans cet essai de sémiologie appliquée, Barthes continue de rêver d'un langage enfin dépolitisé et vierge de toute projection idéologique. Il considère que la vie est un texte<sup>69</sup>, c'est-à-dire un tissu de signes, et a appliqué ce principe à l'Empire du Soleil Levant. Le Japon est même pour lui un authentique «*bonheur des signes*»<sup>70</sup>, car ce pays ne cultive point cette hypocrisie, judicieusement dénigrée par Barthes, qui consiste à ne pas reconnaître ses mythes comme des constructions imaginaires et, du même coup, à désigner ses signes comme naturels et non idéologiques: en ce sens, l'empire nippon des signes est une «*contre-mythologie*»<sup>69</sup> puisqu'il admet l'origine culturelle de ses signes et leur intégration contingente dans un système articulé.

---

<sup>66</sup> *L'empire des signes*, p. 11.

<sup>67</sup> *Opus cit.*, p. 12.

<sup>68</sup> Il est à noter que Barthes reconnaît dans des entretiens (*Le grain de la voix*, p.143, par exemple) une dette envers Derrida, par le fait que son analyse sémiologique des signes japonais culmine idéalement en une déstructuration, voire en une déconstruction, de l'écriture occidentale, et de sa dictature du signifié: c'est là l'envers de son étude, son verso nécessaire.

<sup>69</sup> *L'aventure sémiologique*, p. 227-229.

<sup>70</sup> *Le grain de la voix*, p. 170.

Il existe un point commun flagrant entre ces deux projets si éloignés, et c'est le principe suivant: les propriétés et les fonctions de la parole extrême-orientale en général reviennent à tourner résolument le dos à l'analyse et au développement, à poser sans décomposer, à montrer sans démontrer, à présenter sans représenter. Entre les vocables du *Logos* occidental et les idéogrammes extrême-orientaux, force est de reconnaître qu'il y a tout un monde, tout un rapport au monde différent: «*les langues, ici et là-bas, ne sont pas simplement diverses, mais, depuis leur fond, se déploient autrement*»<sup>71</sup>. Heidegger a choisi d'adopter un angle d'approche strictement *comparatif* avec l'Occident: les langues européennes ne sont pas capables de faire preuve de la même réserve discrète, du même retrait dans la présence qui caractérise la langue orientale. Ce serait là révéler aussi les faiblesses de notre syntaxe occidentale pour désigner la présence-absence et le sacré non livré à la profanation. Notre langue est devenue (heureusement?) irrespectueuse de l'autorité des repères axiologiques, tandis que la langue - ou en tout cas la poésie - japonaise classique recueille l'intensité absolue d'un geste ou d'une parole, demeurant ainsi étrangère à la dimension profane: il n'y a de profane que par désacralisation. De plus, Heidegger oppose – affirmation fort contestable - une certaine lourdeur conceptuelle des langues du Vieux Monde à la délicatesse aérienne des morphèmes du Levant.

D'autre part, nos deux auteurs insistent chacun à sa façon sur *l'hermétisme* relatif de la civilisation nipponne et de sa langue, Heidegger à partir du déploiement complexe de la parole extrême-orientale et de l'inévitable fossé entre les langues, et Barthes, paradoxalement, à partir de l'inventive innocence de ses productions culturelles, tellement «déconceptante», si l'on peut dire, pour un esprit occidental. Pourtant, tout l'ouvrage de Barthes milite en faveur de l'idée que la sémiologie peut percer et mettre à jour le secret de ses créations, que cet hermétisme peut être réduit et déduit, puisque son texte n'est nullement aporétique: l'analyse sémiologique s'autorise même d'un discours «impérialiste», applicable et transposable à toutes les cultures et civilisations, puisque toutes véhiculent des signes mobiles. Par contre, le texte heideggerien aboutit partiellement à des impasses, le dire étranger ne pouvant que vaguement être transcrit dans un équivalent linguistique européen (et sur ce point, il faudrait opposer la philologie de l'allemand à la linguistique du français): l'entretien aboutit, malgré quelques réussites, à un constat d'échec global au bout de son chemin.

En outre, chez Barthes, le signe japonais est *vide* tandis que chez Heidegger il est *plein*: ce trop-plein, cette plénitude se caractérisent par une densité sémantique proche de l'opacité, par opposition à la transparence repérée et élucidée par Barthes. La sobre finesse du signe japonais consiste à savoir contester le sens, «*évaporer le signifié*»<sup>72</sup> sans la médiation de l'absurde, par le seul moyen de la sobriété des assertions. Une estampe ou un *haïku* sont si faciles d'accès qu'ils

---

<sup>71</sup> *Achemin.*, p. 90.

<sup>72</sup> *Le grain de la voix*, p. 128.

paraissent ne rien vouloir dire d'autre que leur contenu effectif. En revanche, Heidegger affirme la complexité coriace, voire définitive du signe japonais, principalement de la notion intraduisible. D'autres positions ont été développées: chez Artaud, par exemple, le théâtre balinais résout cette contradiction apparente puisque les «*signes mystérieux qui correspondent à l'on ne sait quelle réalité fabuleuse et obscure*»<sup>73</sup> sont surchargés de symboles et surdéterminés, mais cette surcharge n'est pas l'indice d'un discours transcendant dont elle s'autoriserait: tout est là, sur la scène, surexposé, et tous les gestes hiératiques des acteurs n'ont de valeur que dans et par l'espace scénique et «*ne peuvent avoir de sens en dehors de lui*»<sup>74</sup>. De plus, cette riche compacité de significations révèle son hermétisme, son entrelacement labyrinthique, si l'on peut dire d'une façon claire: c'est dans une visibilité totale que la dimension symbolique livre son obscurité énigmatique. Sur ce point, nos deux penseurs nous ont paru adopter des positions antinomiques.

Il est ordinairement tenu pour acquis qu'aucun peuple ne peut aller au-delà des limites que les structures de sa langue lui imposent. Ainsi, Barthes lui-même montre dans sa célèbre *Leçon* que la langue est d'essence fasciste, non en ce qu'elle empêche de dire, mais en ce qu'elle oblige à dire. Mais, toujours selon lui, une exception notable à cette prégnance des relations de pouvoir sur les mots et les phrases existe: c'est la littérature. Pour Heidegger, plus précisément, c'est la poésie qui est le dépassement de la parole quotidienne. Si le langage devenu de l'art échouait à dire l'absolu, ne nous resterait-il plus que le silence?

## BIBLIOGRAPHIE

Martin Heidegger: *Acheminement vers la parole* (spécialement le chap.: «D'un entretien de la parole»), 1959, trad. fr. J.Beaufret, W.Brokmeier et F.Fédier, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988.

*Chemins qui ne mènent nulle part*: "L'origine de l'oeuvre d'art", 1949, trad. fr. W.Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988, pp.13 à 98.

*Introduction à la métaphysique*: "La question fondamentale de la métaphysique", 1952, trad. fr. G. Kahn, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1989, pp.13 à 62.

*Questions, III et IV*: "Lettre sur l'humanisme", «L'art et l'espace», textes écrits de 1947 à 1973, trad. fr. J.Beaufret, F.Fédier, J.Hervier, J.Lauxerois, R.Munier, A.Préau, et C.Roëls, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2000, pp.67-127 et 269-276.

*Etre et temps*, 1927, trad. fr. F.Vezin, Paris, Nrf Gallimard, 1988.

*Essais et conférences* (spécialement «L'homme habite en poète»), 1954, trad. fr. A.Préau, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988.

<sup>73</sup> *Le théâtre et son double*, p. 93.

<sup>74</sup> *Opus cit.*, p. 94.

HERVE VAUTRELLE

- Martin Heidegger - Kojima Takehiko: *Une correspondance (1963-1965)*, extrait de la revue «Philosophie», Minuit.
- Roland Barthes: *L'empire des signes*, Paris, Champs Flammarion, Coll. Skira – Les sentiers de la création, 1970.
- *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, 1981, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2000.
- *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- *Leçon (Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977)*, 1978, Paris, Seuil, collection «Points essais», 1989.
- Antonin Artaud: *Le théâtre et son double*, 1938 (spécialement les deux chap. sur le théâtre balinais, pp.81-113), Paris, Gallimard, coll. "Folio Essais", 1989.
- François Jullien: *Eloge de la fadeur. A partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*. 1991, Paris, Le Livre de Poche, coll. "Biblio essais", 2000.
- Henry Martin: *L'art japonais*, Paris, Flammarion, coll. «La grammaire des styles», 1926.
- Henri Michaux: *Un barbare en Asie* (spécialement le chap. «Un barbare au Japon», pp.195-214), 1933, Paris, Gallimard, Coll. L'imaginaire, 1992.

## THE TRICKSTER MOTIVE IN RENAISSANCE POLITICAL THOUGHT

AGNESE HORVATH<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** The trickster motive is a highly peculiar phenomenon in political thought. Its first appearance is traced before Machiavelli's famous *Prince* (1513), which gives advice to political rulers how to gain control over his subjects. The Trickster in Renaissance Political Thought is the hero of political games, striving for power, the double-natured politician who is guided exclusively by icy calculation given the actual situation. This figure, however, appears much before Machiavelli, in the Renaissance genius Leon Battista Alberti's *Momus* around 1450. This paper gives an account about the circumstances for the emergence of such a figure and also a detailed description about its tricks and manners as it appeared in Alberti's book, emphasising the theoretical significance of its particular qualities.

**Keywords:** Renaissance politics, hypocrisy, hostility to life, Leon Battista Alberti, trickster

For political scientists interested in the nature of power, in its sources and the modes of its functioning, in the ways political forces are manipulated and political language is used or misused, the Renaissance is a crucial period. The Renaissance is usually associated with Italy, especially Florence, and there was indeed a distinctive mode of Renaissance political thinking in Tuscany that contrasted with the thought of the Middle Ages, different in its political endeavour even from medieval Italy itself. Among its main political philosophers – and I'm using the term here in the sense of Quentin Skinner (1978) - one can list Dante, Petrarch, Boccaccio, Alberti, Ficino, Pico, and Machiavelli.

All these thinkers, most of them directly, while Ficino and Pico with their Neoplatonic theology indirectly, were opposed to the political environment of their time and place. They were not simply 'critics of their society', however, but – in the analogy of negative theology – could be considered as exponents of a 'negative philosophy'. This means that, just as negative theologians like Dionysus the Areopagite or St Anselm attempted to capture the divinity in terms of what it was not like, the central concern of their undertaking was not to describe directly the distinguishing characteristics of the political institutions of their times, but to describe what they are not. Dante in the *Divina Commedia* gave a harsh satire

---

<sup>1</sup> Universita Cattolica, Milan, agnes.horvath@unicatt.it.

about the political order and social practices of his age that were not divine at all, unveiling a backstage behind the apparent benevolence. Petrarch in *Secretum* and in his *Rerum memorandum libri* gives an account of his mind tormented between spiritual aspirations and the worldly cares of his times. Boccaccio's self-deprecating satire is the *Commedia delle ninfe*, where his famous descent on a very narrow stairs from heavens is a sour allegory on the disappointing reality of the world below, while his *Decameron* is a scathing mockery of the lust, greed and deceit in contemporary reality. Machiavelli in the *Prince* puts forward a strategy for worldly success through disregarding conventional norms of behaviour and morality and asserting the dual-faceted nature of truth, depending – according to him - solely on the circumstances. Ficino attempted a synthesis between Platonic metaphysics and Christian theology, which later Pico turned into an explicit theory of magic (Yates 1964). All these theorists lived in Tuscany, mostly in Florence, whether all their life like Ficino or just partly, but the grandiose city which connected all *animi nobili dignissima* produced also the most savage satires about the human race and their whirlpool of errors, thus creating a unique stream within late medieval political thought.

This change is as meaningful as the death of Socrates was at the beginning of a sad epoch which would last until the Renaissance, when in the 'Renaissance twist' the classical heritage of *eudaimonism* was recovered, thus discovering happiness in every walk of life and *form* in virtue and excellence. However, it is difficult to connect Renaissance humanism to a singular starting point. From Petrarch through Machiavelli there was an increasing recognition of the gulf that separated their outlook from that of antiquity. It was based on recognition that happiness cannot be acquired by repressing the desire for everything that one cannot get and keep – quite on the contrary, repression actually breeds excessive desires; just as salvation is not assured by the monastic individualism of self-sufficiency, and serenity does not emerge out of mere detachment and isolation. The humanists searched for the confidence and gaiety, serenity and fortitude that they found in the Ancients' attitude concerning the good and the true, looking for the mild power of the truly devoted that should be the energy and wealth reflecting the trust and goodwill emanating from God.

For the humanists god seemed withdrawn from an antagonized world falling prey to the opposed yet closely connected idols of warfare and justice, represented by the sword and apple of medieval sovereignty, and sustained by the symbol of the Cross. The Christian bliss that was the hoped-for union with the divine turned out to be a grim world in which man was subjected without appeal, where politics became moralised while the value of life was undermined by serfdom. This tone of crude and violent sensualism, characteristic of Gothic Christianity, however, from the Duecento onwards started to alter into a softened, sweet enthusiasm. Still, amongst the great early humanists, there was not a single

author who could orchestrate a change, a breakthrough. The Renaissance could not have come into existence except for one thing.

*The Renaissance twist*

This exclusive and unique being is Florence, the city herself, which nurtured and hosted the humanists. Florence of course existed well before the humanists, but without much fame. She was always placed rather a bit behind the other, more prosperous and famous cities of the area, like Pisa, Lucca, Siena, Orvieto, each of which were established with big cathedrals well before Florence, had their fights and splendour before her. The sculptor Nicola Pisano and his son Giovanni Pisano, Arnolfo and the painter Giunta Pisano mainly worked for Pisa, then employed by Siena, where Duccio, Simone Martini and the Lorenzetti brothers also lived and worked, while Cimabue and Giotto were stimulated by Rome and worked at first in Assisi. It was said that Florence occupied the last place in Tuscany at that time in terms of glory and fame, but was equal in brute force to the other petty republics or monarchies in that age full of wars, assassinations, and hypocrisy. Still at the time of Dante, Florence was no more than a fortified town with 150 towers inside his walls, concentrating all her efforts to erect a municipal palace. The interest of the humanist, whether taking Petrarch, Salutati or Bruni, was restricted to their study of the classics and the adaptation of ancient ideas to the new times. The humanists showed little originality, rather a meek servility towards Christian dogmas, and their work and thought hardly could pioneer the profound change of the mental substance that the Renaissance meant. We should add that the first translation of Plato's work, by Ficino, only appeared towards the end of the Quattrocento, way too late to herald the intense change that was already taking place. The alteration rather appeared in a change of perception. "Time and space only exist in our mind", said Manetti, and the change indeed took place through the most imitative of all arts: painting (Manetti 1976).

The Platonic idea that the eye is the most important instrument of perception, not simply in the sense of recognizing shapes and things, but also because it is guided by the soul, already signalled the special significance of painting. As soon as the humanist's soul became purified from the distressed medieval Christian vision of gloom to the joyful consciousness of a virtuous life, it came to understand the radiant light of the world. The eyes of Renaissance painters became perceptive to this light and transformed it through their soul directly into pictures. But the work of thinkers is indirect and much more bound to the complexities of comprehension, the unique feature of human beings: "The name 'man' (*anthropos*) indicates that the other animals do not examine, or consider, or look up at (*anathrei*) any of the things that they see, but man has no sooner seen – that is, *opope* – than he looks up at and considers that which he has seen. Therefore of all the animals man alone is rightly called man (*anthropos*), because he alone examines/ looks up at what he has seen" (Plato, *Cratylus* 399c).



In the period nothing comparable to the philosophical works of the antiquity was ever written; even Machiavelli could not get close to their qualities, though he brought the shameful accusation of cynicism and cruelty on his head. There was, however, a humanist thinker, Leon Battista Alberti, also a Florentine, who wrote an almost forgotten book about Momus, the trickster demigod; a book showing unique qualities of extreme far sight (Wind 1958). Momus is a peculiar, erratic, idiosyncratic creature who manifests hostility towards the created world; the very order of reality. He is an empty, vain being, neither good nor bad, living in idleness, consuming by his activities and very being all the ordered relationships around him, so he permanently endangering the very foundations of human existence.

Alberti's *Momus*, which he started to write probably just after he left Florence for Rome in 1443 and finished before 1450, is something new in the general tone of the humanists. It's not only that *Momus* is biting, as Boccaccio is often like that; or that he is sarcastic, as so is Dante; but Alberti here is outright Socratic. He is writing in a clear style and from deep personal conviction, thus showing a rare example for the manner in which true virtue and right action can embrace each other. With a unique eye, beyond the ideological debates of his times, he perceives the signs of decadence even before the height of Renaissance, giving a detailed description of the process of corruption.

There are three fundamental aspects of Alberti's moral enterprise, three diagnoses of corruption: first, the weakening of piety; second, the loss of the idea that man is *imago Dei* – *d' capitalised* and finally, the direct outcome from the previous two, a search for guilt and the subsequent self-victimisation. Though all three are classical Christian themes, they are all thematised in a particularly Tuscan, non-Gothic way.

Starting with the first point, Tuscany was a particularly pious nation at the time when Alberti composed this piece; and Florence stood out of most. In 1435, when the Santa Maria del Fiore Cathedral, started in the 1290s with the ambitious idea of building the biggest temple of the world to represent the sacred womb of the Madonna was finally completed, the blessed city of Florence stood in most graceful truth and shone through the souls of its inhabitants in a radiant glory (Lavin 1999; Verdon 2001). Florentines praised and loved her and prayed to her; she was the measure of everything good and beautiful. Already from the Duecento onwards, working steadily and without much noise until Savonarola, who in 1498 burnt the temptations of vanity and licentiousness and the luxury of the riches, Florence slowly started to convert back to the antique notions of beauty and virtue. Florence created a second layer of religiosity, with a cult of personal merit and a striving for what is graceful being at its centre. The Florentines put the benignant Virgin into the centre of their cult and aimed at realising, in fertile generosity, all the gifts that man is able to bring into the world, to achieve supreme perfection in all things. They discovered and brought to sunlight the full nature of man when acting in virtue. Mastering Latin prose, returning even to Greek language, bringing

the best out of the arts and the sciences, from painting, music and poetry just as from mathematics and the technique of memory, talking, riding and walking perfectly became their ambition. The Virgin in Maestà inspired a stream of personal force, and in little over a century the Florentines created what Florence is now, from the Santa Maria Novella to the Santa Croce, from San Lorenzo to the Ospedale degli Innocenti. All this work was crowned by the work of legendary figures like Massaccio (1401-28), Masolino (1383/4-1447), Ghiberti (1378-1455), Brunelleschi (1377-1446), Luca della Robbia (1399-1482) or Donatello (1386-1466), forming a tightly knit generation, who worked exclusively for her, filling up her temples with beautiful ornaments.

Also unparalleled was the new spirit. Florentines recognized in their sense of public duty, in political discipline, in cultural qualities, in liberty, in a novel striving for independence elements of a higher culture, and started to remember their roots in antiquity. They read and taught the classics, and admired them. In the process of transforming Florence into the home of Madonnas, ancient virtues came to light, combining anxious-loving criticism and benevolent generosity. There was no need for them anymore for the dogmas of 'damnation or salvation', or 'sacrifice or redemption', just the liberty of doing what they wanted, as their hearts were clean and overflowing with activity and generosity. Florentines were considered as people of happy disposition who could find fairness and love in everything, and could discourage the opposite under the benevolent rule of their Maestà. They wanted to live according to the good, as "All things are Directed to the Good by Good".<sup>2</sup> While these ancient principles were in stark contrast with the glorification of suffering in the Gothic Church, many of the midwives around the birth of the new spirit had deep religious faith or were even clerics. The head of the Platonic Academy, Marsilio Ficino was a priest of the Cathedral, and most of the humanists were genuine believers. They preached and diligently practiced benevolence, and with a temper that went beyond every normal constraint Florence devoted herself to charity, participating in countless devotional activities. Hundreds of confraternities were founded, working for the poor and needy, starting from the 1240s. In difficult times a quarter of the population was involved in helping, and Alberti could proudly pronounce that "any citizen or foreigner would be able to receive treatment" (Alberti 1966). By altering perceptivity, the Christian interest in suffering that on one side occasionally became dangerously close to a morbid attraction to flesh and blood, wounds and deprivation, on the other hand was often done through a cool, calculating, egotistic interest in one's own salvation was transformed into moving charity and magnanimous creativity.

Florence suddenly became the centre of good thinking and acting good, with tolerance, helpfulness and benevolence each gravitating towards her magnanimous grace. The Madonna and Child enthroned in Majesty have spread all

---

<sup>2</sup> This was the first part of a carving on the wall of Villa Carreggi, the place of the Platonic Academy.

throughout the Church, occasionally creating a certain worry in the authorities that this implies the emergence of a new cult. However, success speaks for itself, and Florence quickly surpassed her predecessors in architecture, city planning and art, copying and adopting every possible element from Pisa and Lucca, Siena and Orvieto, and improving it for her own purposes, hiring their painters, craftsmen and builders, making full use of their talents and ideas, finally even occupying most of them. The new revival of the humanities went beyond the medieval interpretation of Christianity, freeing the mind from anxious responsibilities concerning the base part of the soul, showing the path of good sense without the urge of entering the circle of feeding or restraining the appetite of possessiveness, changing the shadowy view of life into a luminous one. Instead of a dogged fight against the myriad evils and sins of life, the new religiosity offered the fullness of a new existence in the proud dignity of the rightly devoted.

The Maestà was served with youthful vigour, and Florence in turn gave beauty and light to the humanists. The capacity for greatness was enhanced by the transparency of things around them. Boccaccio extolled the joys of scholarship, while the works accomplished in Florence filled Villani with great pride: "Rome is sinking, my native city is rising, and ready to achieve great things" (Baron 1965). More than a century later Ficino could speak with even greater confidence: "If any century can be called golden, for us undoubtedly it is ...our own age...in...Florence" (Ficino 1999).

Being wonderfully liberal is an antique virtue that could be reached only by a serene, peaceful mind which is not agitated by eagerness. The Maestà gave the people of Florence a picture of justice and fairness, and as long as it was regarded as such, the Renaissance was alive. Four generations of classical studies, the rereading of Cicero, Aristotle, Pliny, and Plutarch created parental links among the humanists of the Mediterranean soil, reviving the ancient heritage. Divinity was the model of perfection for all qualities required by humans, and so the beauty, wealth and exuberant strength radiating from the city were outcome of the truthful order that this image imparted in them. While goddesses disappeared in history, the scholarly eyes of the humanists rediscovered their wisdom in grace. The right and virtuous man must necessarily be happy as he follows the heavenly order.

But the disordered fool is also attracted by the external signs of abundance, asking a part of it as his due. Momus is the ancient god of pleasantries, an attractive yet repulsive figure according to Hesiod, but being divorced from any cult maybe it is more correct to call him a personified literal figure of wantonness, usually represented as keeping a mask in front his face, and holding a small figure in his hands (Hammond 1970).

The recognition of the presence of idiot, the intemperate, miserable misfit, lying beyond and opposed to the cult of *eudaimonism* is a great and still mostly unrecognized discovery of the Renaissance. Alberti wrote his Momus around the same time as Cusanus (1401-61) wrote his book *The Idiot or Learned Ignorance*.

The *Idiot* of Cusanus follows the teachings of Plato, that the images reproducing reality are constructed by our own mind and therefore do not represent a grasp of reality, but only produce a series of associations which only catch pieces of the truth, but never the whole or real one.

***Momus, or the Travesty of Truth***

In *Momus* Alberti continues the bitter, harsh voices of the Florentine authors, though adds a distinguishing touch on his own (Alberti 2003). Alberti narrates the ruining of innocence and piety of the Tuscans, describing the hidden development of ruthlessness as a general character-sign, and completes the scenery with the sudden decay of all values and moral dignity. In four books he gives a complete analysis of how it is possible to reverse the normal structures of power and prestige, and how simple tricking can trap the graceful into shame. Its anti-hero, the Trickster God Momus violates all laws, successfully corrupting the human world, while at the same time also confusing the divine Olympus by letting loose all aberrations, claiming that he is absolutely free to perpetuate any tricky act he feels like doing, as previously he suffered enough to deserve exemption from all conventions and the absolution from all crimes. Amongst human beings and also amongst the gods the trickster, this down-to-earth god, is working without mercy or generosity, but committing crimes and promoting victimisation, as if he explicitly pursued the goal of annihilating stable structures and moral strength, refusing any compromise. In the analogy of Nietzsche's over-man, a being presumably standing a step above mankind, the trickster is the under-god, the reverse and underside of the divinity, who leads to the road towards liberation as carelessness, to a state of exile from all sorts of order, to the transformation of the world into a spiritual desert through the imitative repetition of his own degraded position.<sup>3</sup>

Alberti's account of this road towards degradation can be formulated in four theses:

1. There is no piety, value or moral structure that is incorruptible. Both men and the gods are defenceless against the corrosive influence of the trickster, once a proper key or 'access code' for perpetuating deceit is found.

2. This code usually functions on the basis of a principle that can be called 'homeopathic': only the similar can coexist successfully with the similar. As if turning upside down this principle of 'like cures the like', Momus uses the principle of 'like ruins the like'. Hence, in order to corrupt the pious, what is called for is disingenuous piety and idealism; something that looks like pious, but is a travesty of piety through excess. The logic of corruption is based on the principle that the frequent, routine repetition of lies and insinuation – as totalitarian regimes

---

<sup>3</sup> The trickster, as it was Alberti who first recognised it, is a figure dominated by a fundamental deficiency, a profound sense of insecurity, rendering him unable to give gifts, and thus to take part in normal everyday social life. In order to compensate for his deficiency, however, he is obliged to present his own deprived being as the norm, trying to lure others into his own status.

and closed institutions abundantly confirmed it in the past decades - eventually will be taken for granted and accepted, just as it happens with normal everyday truths.

3. The human ability to discriminate between truth and lie is very limited. Ordinary human beings are in a fragile situation when they are confronted with such a choice, because true statements and lies are composed of quite similar elements, only their combination is different. When facing with a skilful hypocrite like Momus even the gods are beguiled. Men who convert to Momus cease to think of themselves as *imago Dei*, as beings capable of benevolence, elevation and nobleness of spirit. This implies two consequences. On the one hand, they will increasingly become victims of the continuous tortures of Momus, which is rendered possible by their accepting the position of victim, and thus feeling justified to commit acts of malevolence that degrade; on the other hand, at the same time and with the same movement, they become enchanted and fascinated both with codes and laws, feeling the need to limit somehow their own excess (assumed, due to their own self-degradation, as the necessary part of the human condition), but also with the obligation of breaking the very same codes. The trickster spins the movement by inciting to excess; this excess calls for the need of strict and detailed laws and regulations; but this suffocating and increasingly ritualistic legalism, covering more and more areas of existence, stimulates on its own, by a kind of natural perversion, its own transgression. This process can be easily explained by the schematic 'slave-as-trickster' and the 'trickster-as-slave' motifs, which reinforce each other. The more men violate the codes the more Momus punishes them, thus reinforcing the slavery; and the more Momus terrorizes his slaves the more eagerly they try to escape from his constraints, which at the end does not bring anything else than ever new violations of the taboos and ever harsher punishments on the part of Momus.

4. Finally, concerning the interpretation of Momus as a trickster, Alberti added to our understanding of this figure an aspect that is still novel, after decades of abundant anthropological research: the idea that the trickster is somebody who is simply unable to give gifts. The book starts with the assembly of gods, where everyone salutes Jupiter for the creation of the world, giving him abundant gifts of gratitude: except for Momus, who refuses to do so, and is thus thrown out of the heavens, becoming an outcast. Thus he falls down to the created world, into the humans, and starts to create trouble, corrupting the inhabitants.

At this moment we should rather step back from the argument in order to perform some stock-taking; as, strictly following the logic of Alberti, we have imperceptibly moved from such (allegedly) trivial issues as gifts to the heart of politics, the question of power.

The return to the idea that gift-giving potency is power was a crucial development in the Renaissance, in the literal sense of resurrecting an ancient Greek tradition (MacLachlan 1993). The gift given was initiated by the donor, and

therefore had to be returned or reciprocated.<sup>4</sup> Reciprocity establishes a smooth circulation of the movement starting with the first gift. The role of gifts is to give pleasure to their beneficiary (Friedrich 1978: 196-8).<sup>5</sup> Those things that gave happiness, hence are designed ‘naturally’, in a matter of fact way as good, formed an integral part both of the Roman legal tradition and the Christian theological ideas, and particularly so in Medieval Europe. For Thomas Aquinas, it is a virtue to give the right amount to the right person, and for classical Roman law the defining feature of giving was the *animus donandi*, meaning a benevolent predisposition of giving. This implied the intention of giving gratuitously, that is, without contracting for return. Honouring and adoring is a release of power, a liberation of excess energies, which always leads to action.<sup>6</sup> The purpose of gift-giving as a social action is not to conclude the entire relationship with the equivalent return of the original gift, reducing social life to a series of strictly regulated symmetrical acts, rather to generate a spiralling movement of mutually amicable and thus pleasurable relationships (Mauss 1990). Without such action, one slips into passivity, a sort of sickness or impotency. This frustrated state brings with itself that unrelieved violence, inexpressible anger and the all-too-well-known hatred that characterise the Trickster God. Since the trickster could not act from grace, could not perform generous acts of gift-giving, rather, due to his suspicious, doubtful, untrusting character, his uncertainty and impotency required an immediate equivalent return, he evoked the power of fallacies. This is exactly the way in which the trickster established his realm in Alberti's book.

Momus should have given a gift to the gods, but he refused. As a punishment he was expelled from Heaven and thus proceeded to come on Earth. Momus is incapable of giving gifts, he is sterile impotency impersonated.<sup>7</sup> His literal disgracefulness (as he is not returning gratitude for Jupiter's benefits) is one of the main reasons why the Gods are expelling him from the Olympus, so he falls through a hole on the land of the Etruscans, the most pious nation on Earth, rich in receiving divine blessings and graceful in gift-giving (I.26). This is how Alberti's first book on Momus starts.

‘Hey, catch the criminal’, shout the Gods after Momus, ‘the naturally perverse’ (I.2), the bloody-minded, hostile and annoying exile, who is provoking friends, is irritating both in word and deed, and is ‘being hated by anyone’ (I.2), as he ‘filled the world with all those nasty little creatures, similar to himself’ (I.5). They thus denounce Momus as a public enemy guilty of the highest treason: boasting of

<sup>4</sup> The Greek word *arkhé* meant both origins (in the sense of initial, original, as in archaic or archaeology) and power (as in *archon* or in *monarchy*).

<sup>5</sup> The etymological root of the Greek term for grace, *charis*, or \*gher, meant pleasure, referring to the social pleasure that was generated by the practice of gift-giving.

<sup>6</sup> This can be observed in the close etymological ties between the main characteristic of the magnanimous, gift-giving person, ‘generosity’, and the verb expressing creative power, to ‘generate’.

<sup>7</sup> ‘To neglect to return a favor is to ensure that you will be cut off from social interchange, left alone and without a return gift’ (MacLachlan 1993: 6).

'giving nothing to no one' (I.3). Once arriving on Earth, he encountered the Etruscans, 'a race wholly devoted to religion' (I.26). Or, following the terminology of Mary Douglas on purity, Momus, a political allegory of dirt has met with cleanness, a set of ordered relations, a world based on dignity and honour (M. Douglas 1966). Dirt is matter out of place, likewise the trickster is a figure of marginality, a contrary and thus the counterpart of order, which includes everything rejected by a well-ordered system, like hatred, revenge, criminality, lie, guile, cunning, or deceit. Thus the Trickster, an embodiment of the spirit of negation, is hostile to every existing society. He is standing on the borderline and draws everybody who is getting in touch with him into his liminal unease, alienness or un-accommodation. The 'danger' aspect of the polluter, which figures in the title of Douglas' classic book, alludes to the finality of the Trickster's deeds, as they lead to the threshold, to the danger of liminality, to the peril of nothingness or death.

Corruption is polluting the clean, contaminating or destroying integrity, which was exactly the task set up by Momus upon his arrival: to lead the Etruscans away from worshipping the gods and imitate him instead. In order to realise his aim Momus first posed as a poet singing the shameful deeds of the Gods, then as a philosopher who denied the influence of divine providence on human affairs (I.26). Finally, when his demagoguery had already successfully paved his way towards the heart of the people, 'arguing that the power of gods was nothing other than vain, useless and trifling fabrications of superstitious minds' (I.27), he even found the way of putting himself into the centre of worshipping. He did so by claiming that instincts and not spiritual factors were the real moving forces of all living beings, and that nature is the only deity that is common to all. Thus, the only rational system, which at the same time is the road of liberation from the perverse order of the gods (I.27), is what Momus was setting up for them. Instincts are keeping us together, and only in instinctual essences is it possible to discover the secret of life, because 'whatever nature fashioned had a proper and preordered function' (ibid.). Thus, the knowledge of instincts gives access to the origin of all things and to the destiny of the world. According to Momus every other belief is just a cheat, every other order is a sham, a trap, a perpetuation of an age-old deception; every other faith is a pitfall to nothingness. Under the mask of the philosopher Momus is teaching human beings that the gods favour the wicked and oppress the just, whereas nature is fair, as it is shaped in a proper and preordained fashion, which is common to every living being. Instincts are the sole sources of truth and promote equality, because they are the most democratic of all existing things. Common instincts are driving us together to live, to move, to perceive, to care for, to protect ourselves, says Momus, and the acquiescent Etruscans began to abandon their gods (I.28). 'Truth became mixed with falsehood, and the number and infamy of these crimes grew daily in the telling, so that the person of every god and goddess was considered unclean and lost debauchery' (I.26).

In the meantime Momus changed his outlook. While he started with a long-bearded, sidelong look and shaggy eyebrows as a sensitive, poetic soul, he finished as a keen and hard warrior of the truth. As a result of his success he regained his old spirit and intentions, and became ready again for doing more harm (I.55). However, as usual, he prepared for his acts very cautiously, 'so that while he was embracing everything in wickedness, he would appear to be acting piously and righteously' (ibid.). These skilful changes of masks, from the homeless fanatic who presented himself as a public menace, whom everyone had a good reason to despise, to the distinguished friend who trained himself to applaud and flatter everyone around himself, empowered him to receive favours and rewards from the very persons he had injured (II.11). Momus maintained his position among the learned, while ordinary people regarded him as honest, though he only waited for the opportunity to avenge himself and to punish his enemies. In the meantime he concealed his anger in his mind and considered everyone's word as equally untruthful, as he trusted no one, but pretended to have confidence in everyone (II.103). Down to the last details he imitated the life of the good and meek, as though following a written scenario, and hid carefully his own plans, covering them with all signs of trustworthiness and innocence: 'Oh, what an excellent thing it is to know how to cover and cloak one's true feelings with a painted facade of artificiality and studied pretence!' (II.14).

Momus became more and more popular because he preached easiness and liberation, and the people happily gave up the fear of the gods, claiming that they themselves are totally at liberty to perpetuate any act as they feel like, hence higher gods do not exist at all, or if they did, they were surely benevolent by their very nature and would quickly pardon the wanderers (I.31). However, this liberation had two unpleasant consequences. First, the Etruscans lost their trust in themselves, because they stopped to think of themselves as divine, and started to lament about the state of their affairs, begging one another for help as people do when all seems lost (ibid.). They behaved as helpless victims of their fate. Second, they also started to abandon themselves to all kinds of aberrations and excesses, and Momus consequently was quick to express his deep disgust towards them. Their dependence and helplessness was increasing, just as the intensity of their search for pleasures (II.47). On one occasion Momus himself gave a faithful account of their behaviour, overlooking of course the fact that it was exactly him who incited their aberrations.

This occasion came with his reinstatement by Jupiter in the second book, where Momus gradually regains a leading position among the Gods. Jupiter is holding a dinner, and Momus starts complaining about the humans, how they suddenly were overcome with animal lust, caring only for their own pleasures and utility, satisfying their desires by violence and wickedness. Momus laments the impurity of mankind, the fact that men are living without religion and devastated by conflicts and cruelty (II.40). This general state of mankind makes Momus sad and worrying, because due to the carnage and 'infernal events' (II.41) the earth is



full of the smoke and ashes of the ruined temples. Momus severely disapproves the crimes of the people and their flight from their native land, the unbound, uncertain vitality and that elusive, confused and confusing mode of existence that was previously his unique trademark.

At the same time he continues to play the double cards of the vagabond and the meek (II.47). On the one hand, he boasts the freedom of carelessness, turning his own outcast status into a bonus, a justification of his egocentrism: 'You might do many things for other people, but the beggar does nothing either for you or for others. Whatever he does, he does for himself' (II.51). On the other, he could pretend himself to be the worthy fellow (II.65). In doing so he even manages to influence the gods themselves (II.66). He extols the life of the beggars, just as the ancient Cynics did, claiming that it is the only perfect way of life, as it does not require care or the performance duty. The only skill it deploys is carelessness itself, negligence and the attitude of 'who cares'. Beggars have that pleasure and freedom which is incompatible with the duties of a genuine statesman. However, after all, Momus, who could not care less whatever turn things took, hoping for nothing and fearing nothing (II.56), became paradoxically a politician, somebody who cares for everybody:

'Thus the man who until that day had purposely laid himself out to be the prankster of all the orders, now took it as an insult that he had been invited for his humour rather than as an honor. In addition, he now laid aside his previous mask and put on a novel one. When he realized that the mob of gods valued him because of the prince's favour, carried away (as usual) by success, his greed and sense of entitlement made him start to seek greater things for himself. He abandoned his humorous approach to social intercourse, and through mature behavior and seriousness he worked gradually to make himself seem worthy of Jupiter's favour and deserving authority among the gods' (II.71).

He managed to secure for himself the favours of Jupiter, gaining authority among the gods, pretending seriousness and mature behaviour. He never spoke without a meek and quivering voice, showing a sad face, and with his sly and demagogic tricks he managed to insinuate a fatal disturbance in the affairs between gods and men. At the instigation of Momus Jupiter finally started to give serious thought at the idea of annihilating mankind.

The end of the second book is rich in details concerning such destruction, but perhaps the most interesting idea is Momus's suggestion of doubling the number of 'silly little women' among mankind, as it would certainly irrevocably damage human affairs. Women are the most effective 'executioners of souls', a 'bonfire of cares' (II.112). Their 'essence' works like 'plague'; they are 'plain destruction'; and the gods do not need any more help besides women to ruin man, once this 'disaster of all peace and relaxation', the gender of females is at hand (ibid.). Thus, at the hands of the trickster, the humble grace of the Virgin, the source of Renaissance flowering, is redefined as the plague of mankind.

Momus, however, failed to convince the gods to destroy the humans, as the gods could not agree on the mode of their destruction. This ironic paradox resumes the essence of the Trickster God: its impotency demonstrates itself even in its success. The greatest and most reassuring paradox of the trickster is that the very moment of his victory becomes his demise, as the instance he acquires power he demonstrates that he is unable to do anything positive with it. He is only capable of repeating his own essence. He is the par excellence parasite, who lives only by drawing out the life energies of his host, but is doomed the very moment he kills his victim. While at the end of the third book Momus is disgraced again, punished for another series of crimes committed against his fellow deities, now condemned to be tied to a rock under the sea, the fourth is closing with Jupiter's appreciation of the notebooks of the Trickster on the maxims of good government, where simple common wisdom is written in the form of paradoxes, and where Fortune is assigned as the last arbiter of human affairs (IV.101).

Since it was written and first read, Alberti's ideas contained in *Momus* baffled audiences and scholars. The work gave rise to the most diverse interpretations (Borsi 1999, Grayson 1998, Grafton 2003). Is this piece a pure entertainment, as Alberti instructed his readers, or an agony of nihilism? Is it a disillusioned satire of his age, with biographical reminiscences, or a positive criticism of the policy of the 'architect' pope, Nicholas V? While its autobiographical allusions are evident, it is also clear that it is simply not possible to consider Momus as Alberti's alter ego. As similar masterpieces that advanced their age by centuries, like Shakespeare's *Troilus and Cressida*,<sup>8</sup> it can be said to have become intelligible only through the optic of the resurrection of the political trickster figures in contemporary history.

But the key to the work, after all, might still lie through the autobiographical dimension. Momus is not what Alberti was, but what he had almost become. Like Momus, Alberti lived as an exile and for a long time suffered the hard fate of an illegitimate outsider. Several times he must have been close to the path chosen by Momus - the path of 'negative conversion', the choice of malevolence, resentment and hatred, which is always fundamentally rooted in a lack of peace with one's own fate and the resulting self-hatred. Yet, Alberti managed to resist the temptation and even to silence in himself the voices of malcontent and the stings of the tarantula (Nietzsche 1954: 211-4). This is why he presented everyone with this genuine gift-of-a-book on Momus, written just after he had lived, for the first time in his life, in *his* city, Florence. But exactly this personal touch of the work, in the sense of personally overcoming resentment, the search for guilt and the spirit of revenge, gives it an additional relevance.

However, the autobiographical element has another ingredient, which lies in the peculiarity of the new Tuscan image of god.

---

<sup>8</sup> 'The bitter, anti-heroic elements in the play, Thersites's juxtaposition of war and obscenity, valour and stupidity, look more responsible than ignoble since the slaughter of 1914-18' (Martin 1976: 22).

*The new Tuscan image*

The early Florentine Madonnas were neither elegant like their late Renaissance successors nor distant and serious like their Byzantine models but brave and approachable who gave courage to every noble and true thought, and still possessed grace with force and power. They are still visible in and around Florence, though rarely in their original churches in San Remigio and San Giorgio della Costa in Florence, in San Pietro a Varlungo, in Castelfiorentino, and elsewhere. However, today the Maestà-s are no longer connected with the sources of power. Until they were alive and not only mere painting to be admired by detached visitors they could influence life, and nothing was dreary in Florence. The city flourished, lived vivaciously for the nobility of life and thought. Cimabue, Giotto or Gaddi were not mere painters, but teachers of wisdom, who captured the spirit of the good and just in appearance. In his book *On Painting* Alberti similarly formulated the tasks of the painters as inventors of the truth. Throughout the book he kept returning to these principles again and again, calling for recasting nature in its harmonious form, as otherwise it does not exist for the perceptive senses. Without constant guarding and the force of human perception beauty becomes invisible. Making visible the inherent beauties of grace, whether in culture or in nature, this was the supreme purpose of the Renaissance.

All the great sons of Florence lived for this virtue; each felt the duty of the guard who helps beauty to flourish. This immense will-power did not bother much about ugliness. Rough figures are characteristic of the hard expressive art of Giotto, and heaviness is present in Donatello as well. It is difficult to find an uglier woman in art than Donatello's skinny, ragged Magdalena; nevertheless, the search for the truth is present, and this search lifts the representation of ugliness into beauty. Whether through beauty or through ugliness, the path has been found towards true knowledge. As everything is becoming and relational, beauty is coming into relation and ever passing into ugly, and vice versa. The wholeness of this self-contained and self-supported circularity gave the aura of bright easiness to the Renaissance. Even those filled with brutal and ferocious passions got their place in the arena of the Renaissance, alongside the hard-working and the peacefully dwelling citizens. "Perfectly formed animals" won Alberti's goodwill; he shed tears at the sight of noble trees and honoured dignified old men, and the contemplation of a beautiful landscape made him happy. Still for Alberti, divine love rules without limit, as "Men can do all things if they will" (Burckhardt), and so Renaissance men honoured the lives and desires of the world; directness and vividness infiltrated their everyday life. The womb-like Cathedral gave birth to the principle of love in beauty and harmony, which from the moment of its conception fertilized the Florentines on its turn. Generating beauty could not have been possible without the amorous feelings of these people, who gave birth to the principle of love in their personalities. Still in our days for the Florentines loving means the "ti voglio bene", the "I wish you well" feeling, the rapture due to which the eyes rain with tears and the soul stirs. In

love the self is cancelled and all of one's thinking falls into a slavish state of giving so much good from you that it is hardly bearable.

But how to imitate the divine? This the Italians re-learned from Saint Francis of Assisi (1182-1226). Until him, they lived in the medieval Gothic-Christian universe of 'destroying the wicked' and 'causing justice to prevail', thus in a sterile, sombre mood, where man is subjected without appeal. Francis had rather different ideas about the divine. First, he thought that beyond the objective world bounded in space and time there is a loving consciousness that brings forth vitality and passion, and Francis gave himself unconditionally to this reality. Second, the encounter with the transcendental annihilates the self, and subsequently Francis fell into a state of holy, submissive dumbness. Third, nature is also one and holy, and Francis lived in perfect unity with the natural world, preaching for birds and dying nakedly on the naked earth. From Saint Francis onwards tenderness and enthusiasm became joined to the divine, which is One and Good, and if one identifies the world in this manner this helps to make the entire world better. Francis experienced directly the divine and showed its presence in birds, fishes and children, and thus reasserted the divine element in us: an absolute, simple and everlasting ingredient of life, where the soul is dancing in ecstasy.

Assisi could not have been erected without the art of thinking clearly that was a characteristic of mystics. Saint Francis was a small, dark skinned man, who spent his last years blind in the depths of cave-holes in Verna, turning his head towards the rays of the sun. Still, his sight of the Divine became the light that generated and nourished life in the Renaissance. Francis never questioned Church dogmas, but under his soft religious simplicity, his mysticism and subordination to authority lay the recognition that within the institutional context there is less and less room for man to breathe. Through Francis the whole world became bright and lucid again, negating that terror and fruitlessness which came to represent Christianity: the permanent temptation of humans through destructive passions. In god he saw a tender and flexible being, in which every man can discover harmonious grace. For Francis the fairness of God's complexion is represented in every living being, its presence is felt in scents, flowers and colours, in the wholesome beauty of the entire world. Pain and suffering is far away from God, as It does not have to suffer by necessity. God is the master who rules over the slaves of pain and suffering; her *Maestà* is the desirable gift that can be reached by anyone through virtue. The world, seen through the eyes of Saint Francis, changes from a bizarre, monstrous scenery which horrifies onlookers into a radiant, warm, passionate place. Florence was devoted to the mendicants, great promoters of the cult of the Madonna, who structured the city into huge convent complexes, full of cloisters and rooms for study and work, built grandiose churches, taught private and public virtues and also that equality before God is the structure and the way of life. This also brought in a new mood of thinking in architecture by creating clarity and lucidity between the walls.

The Franciscans for example did not cover their temples and left open the timber roofs, expressing their closeness to the hard, not-veiled, nude but dignified reality.

Francis recognized that the divine good is the ground of the world and the Renaissance was conceived on the basis of this recognition. This presence of love begot early Renaissance artists like Cimabue, Duccio, Giotto, Simone Martini, Lorenzetti and so many others, who showed the way towards perceiving goodness and beauty in reality. This did not imply a specific cognition, but a feeling of identity with the whole world, as this consciousness has no object, being an infinite ocean of joyous recognition that there is grace in everything that exists. For the humanists the virtuous could easily follow the right way. One only had to recognize the beauty that illuminated the path of truth towards higher realities in order to gain certainty. The people of Florence “‘are raised up and excited’ to an unusual degree ‘to engage in the cultivation of the virtues’”, says Poggio Bracciolini in a 1438 letter to the Duke of Milan (as cited in Skinner 1978: 80).

Clarity of vision produced sharpness: the alert rational minds and iron wills that accumulated over time in Florence. Leonardo, Raphael, Pico, Poliziano, Ficino and Michelangelo had burning beauty, outbursting passion, flamboyance and youthfulness. They loved to live and lived in clarity and power, devoting themselves to the highest morality. Working endlessly, they slept little, ate less and never accumulated money. They were men of integrity and learning, whose cool, scientific realism and dutiful conduct was only comparable to the lofty-spirited Socrates. Their soul was illuminated by truth, in a way easily comparable to the formulation of Plato: “assume these four affections occurring in the soul: intellection or reason answering to the highest, understanding for the second; assign belief to the third, and to the last picture-thinking or conjecture, and arrange them in a proportion, considering that they participate in clearness and precision in the same degree as their objects partake of truth and reality” (Plato, *Republic* 511d-e). The Florentines were their own masters in how to think freely and sanely. They acknowledged the power of knowledge in truth, of the idea of the good and also of the beautiful.

From the duecento onwards a completely new meaning exploded within Christianity, the spiritual bomb of the Franciscans, Dominicans and other mendicant orders, with Aquinas (1225-74) and Bonaventura (1217-74) as their spiritual-intellectual leaders, which transfigured Tuscany and through it the entire medieval-Gothic world. They expressed that the body is not an essential part of salvation, as its survival is not necessary for the continued existence of the soul. Thinking platonically even without a detailed knowledge of Plato, two hundred years before his books became widely available, they argued that the senses, especially the eye are important, but only to the extent that they guide to a reality and knowledge that lie beyond them. In this way they transformed the church dogmas, and not only slightly. In the new Tuscan image the bestowal of the Holy Spirit deifies humanity and thus intensifies likeness. Bonaventura just like Aquinas argued that the only way to true knowledge lies through God, which cannot be gained by the power of

#### THE TRICKSTER MOTIVE IN RENAISSANCE POLITICAL THOUGHT

individual reasoning but incorporates revelation; but to be able to receive and understand revealed wisdom is a matter of virtue more than anything else. To gain virtue is a long process, which contains three levels. The first is the purgative level (the expelling of sins, inspired by conscience); second is the imitation of Christ (through the inspired intellect); while the final stage leads to a unity in God, reaching wisdom.

The parallels do not even end here between the teaching of Plato's Socrates about the immortal, spiritual self that can be elevated to the eternal good, recognising one's identity in the divine, and the teaching of the Franciscans: because just as Socrates was called a sophist or a fool, St. Francis was also called the Fool, the holy fool and his followers the 'joculatores Domini'. Using the ambivalent signification of the word "play" that was widely known, they were both players of God as entered the territory of the divine: the *nulla*, common home of saints and fools.

## L'INFINI ET LES DIGRESSIONS DANS L'ŒUVRE DE BLAISE PASCAL

CĂLIN CRISTIAN POP<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** Starting with the beginning of the XVII<sup>th</sup> century, the considerable development of Mathematics systematically monopolizes the research on the notion of the “infinite”. Taking into consideration the various meanings of the infinite in Blaise Pascal’s texts, a new and a very different way of approaching the infinite is emphasized. The main characteristic consists in keeping the infinite within its themes dimension. Thus, the means of knowledge remain marked by the paradoxical presence of the infinite. The digression shall be the most proper method in comprehending the theme of the “infinite”, since it preserves the way of manifestation of the infinite itself.

**Keywords:** Pascal, infinite, digression.

### I. Les paradoxes de l’infini

1. *Le paradoxe de l’infini mathématique (ontologique).* Nous utiliserons le mot «paradoxe» dans un sens proche de la signification grecque du terme. Le paradoxe met en évidence ce qui dépasse l’opinion admise par tout le monde. D’autre part, nous suivons l’observation de Pierre Magnard: «Toute l’anthropologie pascalienne est commandée par ce dilemme [le paradoxe humain], Pascal préfère dire „paradoxe” pour désigner cette présence des contraires l’un dans l’autre»<sup>2</sup>. Enfin, Albert Béguin parle d’une naturelle «propension au paradoxe»<sup>3</sup> en ce qui concerne Pascal. Notre hypothèse est liée à la manière par laquelle le paradoxe (et la fragmentarité aussi) peut expliciter le thème de l’infini. Le dernier se présente lui-même comme paradoxe originel. Par cette perspective, toutes les «contrariétés» identifiables dans l’anthropologie pascalienne reçoivent plus de clarté. On peut trouver un exemple significatif dans le fragment 68 des *Pensées*: «[...] le petit espace que je remplis et même que je vois abîmé dans l’infinie immensité des espaces [...]»<sup>4</sup>. La situation anthropologique est profondément attachée à la perspective cosmologique de l’infinité de l’univers. L’espace individuel est vraiment

---

<sup>1</sup> „Babeș-Bolyai” University Cluj Napoca, redactia\_verso@yahoo.com

<sup>2</sup> Pierre MAGNARD, *Pascal ou l’art de la digression*, Paris, Ellipses, coll. «Philo-philosophes», 1997, p. 12.

<sup>3</sup> Albert BÉGUIN, *Pascal*, Paris, Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1952, p. 34.

<sup>4</sup> Nous utiliserons l’édition des *Pensées* publiée dans Blaise PASCAL, *Œuvres Complètes*, préface d’Henri Gouhier, présentation et notes de Louis Lafuma, Paris, Aux Éditions du Seuil, coll. «l’Intégrale», 1963, p. 493-641.

«abîmé» dans l'espace infini. Le paradoxe, qui n'est pas encore très explicite, concerne le rapport entre l'infini et l'abîme. La consistance de l'espace humain devient évanescence par la perspective de l'espace infini. L'infini cosmologique montre sa figure abyssale au moment même où l'on s'interroge sur le fini, alors que l'homme jeté dans l'infinité de l'espace est à son tour marqué par le paradoxe de l'infini qui se manifeste. Cette situation existentielle de l'homme ne peut pas être comprise en l'absence d'une corrélation avec l'infini. Cela signifie que le thème de l'infini doit être considéré comme important du point de vue anthropologique aussi. En plus, l'enjeu de notre recherche dans son ensemble vise à mettre en évidence l'importance capitale de l'infini en ce qui concerne un éclaircissement suffisant de la situation anthropologique mise en évidence par Pascal. Les multiples significations de l'infini (théologique, ontologique, cosmologique et de l'affectivité) mettent en lumière le rapport que l'homme peut avoir avec le thème de l'infini. Ce thème doit être pensé du point de vue de l'homme dans la mesure où sa manifestation (comme thème qui se montre) regarde directement et concrètement l'homme.

La corrélation entre le thème de l'infini et le paradoxe est affirmée assez explicitement dans le fragment 149: «[...] Incompréhensible. Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être. Le nombre infini, un espace infini égal au fini»<sup>5</sup>. L'inconcevable renvoie à l'infini arithmétique mais aussi à l'infini géométrique. Le paradoxe de l'infini géométrique peut être associé à certains résultats de *Generatio Conisectionum*<sup>6</sup> (*Génération des sections coniques*). Plus précisément, la deuxième Scholie de la Définition VI: «De là vient que la parabole s'étend à l'infini, et engendre un espace infini, bien qu'elle soit l'image de la circonférence du cercle qui est fini et qui entoure un espace fini»<sup>7</sup>. La parabole est une projection («image») du cercle (qui est la base du cône) sur le plan qui coupe le cône sous un certain angle. Bien que le cercle entoure un espace fini, sa projection engendre un espace infini. Le paradoxe du rapport entre l'espace fini et l'espace infini devient manifeste lors de la compréhension du fait que toutes les coniques (la parabole aussi) se réduisent au cercle parce qu'elles ne sont que ses projections spécifiques. Pascal a compris que toutes les courbes coniques (l'ellipse, la parabole, l'hyperbole) se confondent avec le cercle si on les regarde du côté de sommet du cône. La même situation du rapport entre fini et infini peut être retrouvé dans la première définition: «[...] l'espace infini contenu à l'intérieur de cette surface conique sera nommé cône [...]»<sup>8</sup>. Un espace apparemment limité du cône enveloppe en fait un espace illimité. Par conséquent, dans une certaine mesure, l'espace infini doit être conçu comme égal à celui fini. Les problèmes qui concernent l'infini arithmétique sont directement en corrélation avec l'évanescence du fini (s'il s'ajoute à l'infini) qui sera discutée plus bas (le fragment 418). La

<sup>5</sup> Fr. 149, *op.cit.*

<sup>6</sup> Ce texte se trouve dans l'édition Lafuma, p. 38-42.

<sup>7</sup> *Generatio Conisectionum*, p. 40, *op.cit.*

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 38.



source antérieure de cette affirmation peut être découverte dans les textes mathématiques, précisément dans *Potestatum Numericarum Summa*<sup>9</sup> (*Sommission des puissances numériques*):

[...] en s'appuyant sur ce principe qu'on n'augmente pas une grandeur continue lorsqu'on lui ajoute, en tel nombre que l'on voudra, des grandeurs d'un ordre d'infinitude inférieur [s.ed.]. Ainsi les points n'ajoutent rien aux lignes, les lignes aux surfaces, les surfaces aux solides; ou – pour parler en nombres comme il convient dans un traité arithmétique, – les racines ne comptent pas par rapport aux carrés, les carrés par rapport aux cubes et les cubes par rapport aux carro-carrés. En sorte qu'on doit négliger comme nulle, les quantités d'ordre inférieur<sup>10</sup>.

Nous remarquons la ressemblance entre le contexte géométrique et arithmétique. Ce contexte suggère l'existence d'une liaison profonde entre les deux sens de l'infini identifiables dans la géométrie autant que dans l'arithmétique. L'incommensurabilité des ordres de grandeur, ainsi que la gradation des ordres d'infinitude sera «utilisée» dans les textes de *Pensées* concernant les trois Ordres de réalité. Cette incommensurabilité est paradoxale parce qu'elle contredit la loi d'addition. Quel que soit le nombre de points qui s'ajoutent à une droite quelconque, celle-ci ne devient pas supérieure en grandeur. En ce qui concerne l'infini numérique ou l'infini macrocosmique et microcosmique Pascal anticipe la propriété d'absorption, qui sera formulée plus par Cantor: «[...] ce redoublement de l'infini, qui semble annoncer la série discrète de ses puissances, telle que la concevra Cantor: aleph 0, aleph 1, aleph 2 [...]»<sup>11</sup>.

Le sens fort du paradoxe est celui de l'incompréhensibilité, de l'impossibilité de comprendre clairement et distinctement le thème. Nous pouvons rédecouvrir ici la différence radicale et fondamentale entre le thème et la thèse. Nulle part Pascal ne donne une définition de l'infini. Ainsi, il le garde dans sa dimension thématique et inévitablement paradoxale. L'infini ontologique (géométrique et arithmétique) conserve son apparition paradoxale. Le paradoxe arithmétique est élucidé complètement dans le texte suivant:

[...] L'unité jointe à l'infini ne l'augmente de rien, non plus que un pied à une mesure infinie; le fini s'anéantit en présence de l'infini et devient un pur néant. [...] Nous connaissons qu'il y a un infini, et ignorons sa nature comme nous savons qu'il est faux que les nombres soient finis. Donc il est vrai qu'il y a un infini en nombre, mais nous ne savons ce qu'il est. Il est faux qu'il soit pair, il est faux qu'il soit impair, car en ajoutant l'unité il ne change point de nature. Cependant c'est un nombre, et tout nombre est pair ou impair. Il est vrai que cela s'entend de tout nombre fini<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Ce texte se trouve dans l'édition Lafuma, p. 90-94.

<sup>10</sup> *Potestatum Numericarum Summa*, p. 94, *op.cit.*

<sup>11</sup> Pierre MAGNARD, «Les “trois ordres” selon Pascal», dans *Revue de Métaphysique et du Morale*, Janvier-Mars, N° 1, 1997, p. 3-17. Publié avec l'aide du Centre National de la Recherche Scientifique et du Centre National des Lettres, *Les «trois ordres» de Pascal*, Presses Universitaires de France, p. 14.

<sup>12</sup> Fr. 418, *op.cit.*

L'observation principale regarde la possibilité paradoxale d'une «connaissance» de l'infini en l'absence de l'indication du contenu logique. On connaît l'infini sans pouvoir déterminer sa nature. La signification de cette connaissance reste indéterminée dans la mesure où le contenu de «l'objet» à connaître est indéterminable. Elle est semblable à l'«ignorance savante» cusaniennne, et c'est pourquoi Horia Lazăr considère que cette connaissance: «[...] n'est pas pure négativité, non-connaissance, mais plutôt connaissance obscure, troublée d'incertitudes, imparfaite, mais non pas radicalement fautive; elle est promesse de vérité»<sup>13</sup>. En admettant que la circonscription logique est suspendue, la connaissance elle-même devient inintelligible. Mais le texte pascalien suggère même la possibilité effective d'une compréhension à la limite de la connaissance discursive. En ce qui concerne l'infini théologique, J.-L. Marion parlera de: «L'obscur évidence de Dieu [...]»<sup>14</sup>.

2. *La connaissance thématique de l'infini.* La présence de cette «connaissance» ouvre explicitement la possibilité de penser la différence entre le thème et la thèse, relative à l'infini. Connaître un terme sans le configurer du point de vue de l'intension signifie que nous ne transformons pas le thème en thèse. Constamment, la détermination de la «nature» est corrélée avec une connaissance du type thétique<sup>15</sup>, discursif. La thématization, ou connaissance thématique suppose la préservation du thème dans sa présentation. Le caractère indéterminé de la «nature» de l'infini est identique à la qualité indéfinie du thème de l'infini: «Chez Pascal, le caractère d'évidence, par lequel se manifeste la nature, est cantonné aux assises. Et pourtant il y a des propositions premières, qui font partie de ces assises, et qui sont incompréhensibles, comme c'est le cas de celles qui font intervenir la notion de l'infini»<sup>16</sup>. L'infini se présente à la raison comme indéfini. Sa définition impliquerait une délimitation par «bornes logiques», ce qui serait une contradiction dans les termes. La présence indéfinie de l'infini exige son indication comme thème qui ne doit être pas converti en thèse. Sa conversion signifierait aussi la falsification de sa «nature».

Pour affirmer l'existence de l'infini Pascal utilise la méthode de la démonstration par l'absurde. Partant de la fausseté de l'acceptation de la finitude arithmétique, qu'il pose comme prémisse incontestable, il «déduit» la nécessité d'assumer l'infini numérique. Les recherches liées à l'infini mathématique seront développées par Cantor au XIX<sup>e</sup> siècle par le truchement d'une théorie fondamentale

<sup>13</sup> Horia LAZĂR, *Blaise Pascal. Un discours asupra rațiunii*, București, Editura Științifică, 1991, p. 100-101, [Nous traduisons].

<sup>14</sup> Jean-Luc MARION, *Questions cartésiennes II. Sur l'ego et sur Dieu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 362.

<sup>15</sup> La connaissance thétique est opposée à la connaissance thématique. Notre dessein est d'identifier tous les mécanismes par lesquels la connaissance thématique s'articule dans les textes de Pascal.

<sup>16</sup> Vlad ALEXANDRESCU, *Le paradoxe chez Pascal*, Préface de Oswald Ducrot, Bern; Berlin; Frankfurt/M; New York; Paris; Wien, Peter Lang S.A., coll. «Science pour la communication», 1997, p. 128.

pour toutes les mathématiques. Il y a une différence méthodologique significative concernant le mode par lequel les deux penseurs s'approchent de l'infini mathématique: «Ce qui est fondamental pour Pascal, et qui n'est pas du tout cantorien, c'est que l'existence de l'infini ne pas susceptible d'une inférence directe, mais seulement d'une *preuve par l'absurde* [s.a.]»<sup>17</sup>. L'emploi d'une méthode indirecte d'affirmer l'infini est un témoignage supplémentaire de la connaissance thématique. La distinction entre la rationalité discursive et la connaissance thématique est marquée également par Horia Lazăr: «Ainsi nous signalerons le fait que la pensée infiniment compréhensive est définie chez Pascal comme un contrepoids du discours figuratif-analytique, par l'opération très connue de l'inversion des points de vue: l'ordre supérieur n'est pas institué par un raisonnement qui valoriserait l'impossibilité logique de la régression à l'infini, mais par un effet de prédétermination paradoxale»<sup>18</sup>. Cela n'engage pas directement l'infini par le truchement des démonstrations linéaires, mais met en jeu des raisonnements apagogiques. L'infini ne peut pas être objet d'une démonstration directe parce qu'il dépasse les possibilités de compréhension de la raison limitée. Pascal ne développe nulle part d'une manière systématique des recherches sur l'infini. Sa présence est plutôt identifiable dans les fragments des *Pensées* que dans les textes scientifiques. Il y a connexion évidente entre l'apparition de la théorie cantorienne des ensembles et le fait d'aborder directement l'infini, ce qui fait que ce traitement apagogique de l'infini est une conséquence directe de l'absence d'une théorie sur l'infini. Cette théorie, au-delà du profit intellectuel qu'elle apporterait, permettrait la métamorphose du thème de l'infini en une thèse. Cela signifierait que l'infini est «apprivoisé», devenant un chapitre (même fondamental) des mathématiques. Dans l'interprétation que nous proposons, la manifestation du thème de l'infini ne pouvait pas être déterminée par des moyens seulement mathématiques car un tel traitement aurait modifié le thème en terme du discours. Étant donné que l'une des significations de l'infini est celle théologique, la contradiction aurait été insurmontable. Dans sa démarche, Pascal n'articule aucun traité mathématique sur l'infini et aucun système métaphysique qui présuppose l'infini, fût-il divin, comme principe architectonique.

La réfutation de la méthode indirecte et l'acte d'assumer l'approche apagogique implique l'acceptation de la finitude de la raison humaine: «Que l'ensemble des nombres entiers soit infini, notre entendement, parce que fini, ne peut pas le *concevoir* [s.a.]; mais de ce qu'il est faux que cet ensemble soit fini, notre entendement, quoique fini, doit déduire l'*inconcevable* [s.a.] infinitude de cet ensemble»<sup>19</sup>. La compréhension déterminée de l'infini surpasse la capacité finie de la raison. Mais, accepter le caractère fini des nombres entiers doit être rejeté. Cette réfutation presque axiomatique de finitude des nombres peut être corrélée avec

<sup>17</sup> Jean-Louis GARDIES, *Pascal entre Eudoxe et Cantor*, Paris, Vrin, 1984, p. 118.

<sup>18</sup> Horia LAZĂR, *op.cit.*, p. 183, [Nous traduisons].

<sup>19</sup> Jean-Louis GARDIES, *op.cit.*, p. 118.

l'apparition des nombres irrationnels chez les Grecs, que Pascal connaissait certainement; ou bien, elle peut se fonder sur l'exercice élémentaire de l'addition d'une unité supplémentaire à un nombre choisi. Il est possible toujours de trouver un nombre plus grand qu'un autre désigné, par la simple addition d'une unité. L'inexistence du plus grand nombre naturel (ou entier) contredit analytiquement la finitude de l'ensemble des nombres. Il y a seulement deux possibilités concernant l'existence des nombres entiers: l'ensemble fini et intelligible ou l'ensemble infini et inintelligible. La troisième possibilité est exclue, parce qu'un ensemble est fini ou infini. Étant donné la fausseté de la première hypothèse, s'affirme implicitement la vérité de la seconde. Selon Jean-Louis Gardies, Pascal engage avec l'aide du tiers exclu «[...] le thème fondamental, que nous pouvons connaître l'existence de quelque chose dont nous ignorons la nature»<sup>20</sup>. Ainsi, la possibilité de cette connaissance thématique paradoxale de l'infini devient plus cohérente, en admettant qu'on ne détermine pas du tout son contenu ou sa «nature». La composition lexicale du texte de fragment 418 met en lumière assez clairement cette connaissance paradoxale. Ici est présente la conjonction des opposés: «Nous connaissons [...] et ignorons [...]. [...] il est vrai [...] mais nous ne savons [...]»<sup>21</sup>. Cette simultanéité choque parce qu'elle implique la possibilité effective d'une connaissance qui se trouve à la limite de l'ignorance. D'autre côté, il faut comprendre la liaison directe et cohérente aussi entre cette possibilité de compréhension et l'acceptation du *Deus Absconditus*, qui désigne la présence-absence de la divinité. Par conséquent, la corrélation entre la connaissance thématique de l'infini mathématique et la «méthode» pascalienne du «désordre» qui clarifie en s'appuyant sur la présence étrange de l'infini théologique est rendue plus visible:

Que disent les prophètes de J.-C. ? qu'il sera évidemment Dieu ? non mais qu'il est un Dieu véritablement caché, qu'il sera méconnu, qu'on ne pensera point que ce soit lui, qu'il sera une pierre d'achoppement, à laquelle plusieurs heurteront, etc.

Qu'on ne nous reproche donc plus le manque de clarté puisque nous en faisons profession. Mais, dit-on, il y a des obscurités et sans cela on ne serait pas aheurté à J.-C. [...]»<sup>22</sup>.

La présence du divin et implicitement de l'infini théologique n'est pas évidente d'une manière complète, mais elle suppose une présence «cachée», donc paradoxale. La divinité n'est pas une «idée claire et distincte» dans le sens cartésien, car dans cette situation la démarche métaphysique serait légitime et même nécessaire: «Le théologème du Dieu caché implique que la vérité, l'absolu, l'infini, en un mot: Dieu, échappent à toute représentation [...]»<sup>23</sup>. Le rejet de la

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Fr. 418, *op.cit.*

<sup>22</sup> Fr. 228, *op.cit.*

<sup>23</sup> Guillaume ANSART, «Le concept de figure dans les *Pensées*», dans *Poétique*, N° 121, Février, 2000, p. 49-59, Paris, Seuil, p. 58.

métaphysique et aussi le refus d'un traitement systématique de l'infini s'appuie sur cette présentification du clair-obscur du divin. Ce refus ne se fonde pas sur une décision préalable, mais il est apodictique. Ce n'est qu'ainsi qu'il est possible d'accomplir une approche du thème de l'infini qui ne devienne pas une appropriation qui dénaturerait sa présence paradoxale. La présence est semblable à «une pierre d'achoppement»<sup>24</sup> pour ceux qui n'assument pas cette présence dans son paradoxe, qui n'est pas dissimulé. Le provenance véritable de tous les paradoxes est celle de l'incarnation de l'infini théologique avec toutes les conséquences: «Source des contrariétés. Un Dieu humilié et jusqu'à la mort de la croix. 2 natures en J.-C. Deux avènement. 2 états de la nature de l'homme. Un Messie triomphant de la mort par sa mort»<sup>25</sup>. La connexion entre les multiples significations de l'infini devient plus évidente, car la nature paradoxale de l'infini mathématique (ontologique) présuppose celle de l'infini théologique.

Un autre fragment presque identique au fragment 149 cité plus haut, est: «Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être»<sup>26</sup>. Si nous admettons que le paradoxe implique nécessairement un blocage de la pensée, la permanence de ce qui est inintelligible suppose la permanence du paradoxe aussi. Dès lors qu'est indiquée la subsistance du paradoxe dans la présence christique, la compréhension de l'impuissance à «résoudre» le paradoxe apparaît comme significative. La persistance de celui-ci est un fait de principe et non contingente. Aucune démarche ultérieure de la connaissance ne peut pas le surmonter parce qu'il figure la modalité spécifique de manifestation du thème de l'infini.

## II. Les digressions

1. *La présentification de l'infini*. Le texte principal sur lequel s'appuie notre investigation de la «méthode» pascalienne est le fragment suivant:

Le cœur a son ordre, l'esprit a le sien qui est par principe et démonstration.  
Le cœur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé en exposant d'ordre les causes de l'amour; cela serait ridicule.

J.-C., saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit, car ils voulaient rabaisser, non instruire.

Saint Augustin de même. Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui à rapport à la fin, pour la montrer toujours<sup>27</sup>.

La distinction principale est celle entre l'ordre de l'esprit et l'ordre du cœur. À partir de l'exemple concret donné par Pascal, on peut comprendre le caractère incompréhensible pour la raison (ou l'esprit) de l'événement de «l'amour». Il rend transparente la différence entre les deux ordres, qui concerne la

<sup>24</sup> Fr. 228, *op.cit.*

<sup>25</sup> Fr. 241, *op.cit.*

<sup>26</sup> Fr. 230, *op.cit.*

<sup>27</sup> Fr. 298, *op.cit.*

caractéristique de la médiation. Quant à l'esprit, la médiation se réalise par le truchement des démonstrations qui s'enchaînent mutuellement. Les principes indémonstrables constituent le point de départ de la chaîne démonstrative. En outre, les mécanismes rationnels visent toujours à l'identification des causes qui déterminent un fait. Il y a une démarche de fondation qui est présente dans chaque mise en acte de l'esprit. Pour rendre plus explicite la différence entre les deux procédés, Pascal montre le défaut du sens engagé dans la recherche, et surtout dans la spécification de certaines causes déterminée de «l'amour». D'une manière moins évidente, il emploie des raisonnements apagogiques comme dans d'autres contextes. À partir du «ridicule» de ces prétentions de la raison, il marque la distinction radicale entre l'ordre de l'esprit et l'ordre du cœur. La conclusion est plutôt sous-entendue, n'étant pas affirmée effectivement. Elle est présente d'ailleurs avant que le raisonnement ne fût produit. Ce mode d'expression met lui-même en acte *la rationalité digressive* qui est essentiellement contraire au discours analytique-discursif. Cela ne signifie pas qu'on puisse parler d'un désordre dans la pensée, mais il s'agit d'une autre approche de la pensée devant ce qui la surpasse. Si «l'amour» dépasse la possibilité de l'esprit de le circonscrire, l'ordre originaire de la charité (l'amour divin) transcende radicalement l'ordre de l'esprit. Et si la mise en acte de la raison présuppose une succession de démonstrations qui barrent l'accès à la vérité, en ce qui concerne la manifestation de «l'amour» la présence des intermédiaires manque. Bien qu'il ne soit pas explicitement affirmé, on peut supposer qu'il s'agit d'une spontanéité de la manifestation quant à l'amour. Dans un autre fragment, Pascal suggère nettement cette spontanéité indéterminable par la raison: «[...] les causes et les effets de l'amour. La cause en est un je ne sais quoi. [...] Et les effets en sont effroyables. Ce je ne sais quoi, si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître, remue toute la terre, les princes, les armées, le monde entier. Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait changé»<sup>28</sup>. Ce «je ne sais quoi» suppose l'existence d'un fondement indéfini, ou infini<sup>29</sup> par rapport aux possibilités finies (ou inférieurement infinies) de la raison: «C'est que l'amour se définit d'abord dynamiquement par cette résistance à la réduction, par ce «reste» qui demeure hors toute explication concevable»<sup>30</sup>. La corrélation entre la spontanéité de la présentification et le thème de l'infini (l'indéfini) est renforcée par la multitude et la gravité des effets engendrés par ce «je ne sais quoi». Il y a une disproportion marquée entre l'insignifiance de la «cause» et le caractère catastrophique des effets. La tentative d'explicitation cette situation à l'aide de la rationalité discursive (de l'ordre de l'esprit) mène à un échec inévitable. Cela se

<sup>28</sup> Fr. 413, *op.cit.*

<sup>29</sup> Nous visons ici les degrés d'infinitude dont on peut les identifier dans le texte qui parle de les trois Ordres: «La distance infinie des corps aux esprits figure la distance infiniment plus infinie des esprits à la charité, car elle est surnaturelle», fr. 308, *op.cit.*

<sup>30</sup> Ralph HEYNDELS, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Mardaga, coll. «Philosophie et langage», 1985, p. 36.

passe parce que l'identification concrète de la cause est impossible, et l'intelligence de la disproportion entre une cause infime et ses effets majeurs reste incompréhensible. Ici il n'y a pas de chaîne continue et linéaire, que l'on peut reconstruire analytiquement, mais des discontinuités, des fragmentations difficiles à prédéterminer. Le monde comme totalité est entraîné dans des mouvements imprévisibles, presque quantiques. L'exemple donné de Pascal doit être entendu aussi selon la signification qui concerne la compréhension de l'ordre de la charité. L'amour est seulement une «figure»<sup>31</sup> de la manifestation de la charité. L'explicitation de cette situation décrite de Pascal est extrêmement importante pour mettre en évidence la connexion entre beaucoup d'éléments qui sont présents dans les textes pascaliens: les trois Ordres en leur discontinuité, la disproportion cause-effets, la rationalité digressive, l'incapacité de totaliser le réel. Tous mettent en lumière la «méthode» d'explicitation du thème de l'infini, mais aussi les possibles liaisons de celui-ci avec la fragmentation du réel et le paradoxe. L'absence de rapport déterminable entre cause et effet révèle la nature paradoxale de la présentation de ce «je ne sais quoi». C'est pourquoi la rationalité analytique doit être remplacée par: «Démarches digressive, disons-nous, exploratoire, anagogique, inductive en direction du référent toujours fuyant d'un discours dont l'objectivité et la nécessité ne sauraient être que rétrospectives»<sup>32</sup>. La «cause» est une présence sans consistance, indéterminée comme nature. Mais même si son contenu n'est pas précisé, il y a une appréhension de sa présence. Ici on peut observer une ressemblance avec le type de connaissance discuté dans les pages antérieures. Mais cette inconsistance se découvre véritablement par les conséquences de sa présence. Ce n'est qu'ainsi qu'elle montre son pouvoir, jusqu'alors caché, mais non pas dissimulé. Pascal ne vise pas un camouflage rusé de la «cause» de l'amour. Celle-ci est cachée objectivement, étant d'un autre ordre que la raison. Quelque effort que la raison fasse pour l'identifier, elle restera continuellement une inconnue pour celle-ci. Le paradoxe se présente par cette inconsistance qui devient consistante dès qu'elle s'actualise. Ce qui reste signifiant est seulement «la raison des effets»<sup>33</sup> et non pas la raison de la «cause». Seuls les effets peuvent être examinés rationnellement et entendus de cette manière. Mais, d'autre côté il faut assumer que: «La raison des effets ne doit pas aboutir à une certitude humaine. Elle doit, en tant que raison, être un effort de pensée. Mais c'est pour aboutir à l'affirmation selon laquelle ce qu'elle a établi la

<sup>31</sup> «[...]Tout arrivait en figures [...]», fr. 268, *op.cit.*

<sup>32</sup> Pierre MAGNARD, «Utilité et inutilité de la philosophie selon Pascal» dans *Philosophie*, N° 7, Paris, les Éditions de Minuit, été 1985, p. 89.

<sup>33</sup> Il ne faut pas oublier que: «La „raison des effets” n'est perceptible que dans le „renversement continu du pour au contre” [...]» (Pierre MAGNARD, *Le vocabulaire de Pascal*, Paris, Ellipses, coll. «Vocabulaire de...», 2001, p. 54-55). Ainsi, s'entrevoit une corrélation profonde entre «le renversement continu» et la rationalité digressive.

dépasse»<sup>34</sup>. En outre, le mode dans lequel ces effets surviennent n'est pas strictement déterminable. Il n'est pas possible de tracer une carte qui puisse configurer la façon dont les effets apparaissent. L'ordre de leur dévoilement, et aussi le degré de leur «catastrophisme», ne peuvent pas être déterminés avec précision. Le motif se trouve dans l'impuissance à totaliser d'une manière cohérente et exhaustive leur multitude presque chaotique. Un texte qui éclaircit cette richesse difficile à sommer est celui qui décrit la variété quasi infinie des choses: «La diversité est si ample que tous les tons de voix, tous les marchers, toussers, mouchers, éternuements. On distingue des fruits les raisins, et entre ceux-là les muscats, et puis Condrieu, et puis Desargues, et puis cette ente. Est-ce tout ? en a-t-elle jamais produit deux grappes pareilles, et une grappe a-t-elle deux grains pareils, etc»<sup>35</sup>. L'incapacité de rassembler la multitude d'éléments assez divers sous un terme qui lui donne l'unité est marquée dans un autre texte: «Diversité. [...] Une ville, une campagne, de loin c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmi, à l'infini. Tout cela s'enveloppe sous le nom campagne»<sup>36</sup>. Nous retrouvons ici le thème de l'infini exposé clairement. La présence de l'infini (de l'indéfini) rend impossible la stabilisation du multiple sous des unités déterminées. Le petit infini (microcosmique) est celui qui se manifeste par chaque tentative de reconnaître certaines identités constitutives ultimes. En ce cas on peut admettre que: «La démarche de la faculté de connaissance se heurte à un effritement de l'objet, supposé corespondre à l'effritement de l'image discursive. Non seulement il n'y a plus d'objet consistant à connaître, mais la faculté connaissante se voit réduite aux ambivalences de l'argumentation»<sup>37</sup>. Le nominalisme (mais seulement celui *ad hominem* ou relatif à l'impuissance de notre raison, non celui qui concerne les universaux en soi) reste la seule solution acceptable. Ce qui semble un terme unique et indivisible cache en fait une abondance démesurée. Chaque changement de perspective amène une nouvelle vision presque abyssale du multiple qui ne se laisse pas «empaqueté» dans un concept étroit. En plus, le syntagme «à l'infini» est présent dans les textes scientifiques de Pascal, plus précisément dans le *Traité du triangle arithmétique*: «Quoique cette proposition ait une infinité de cas, j'en donnerai une démonstration bien courte, [...] et à l'infini»<sup>38</sup>. Par l'intermédiaire de ce syntagme, Pascal indique en fait: «[...] une technique de démonstration qu'il est

<sup>34</sup> Adam MICHEL, «La signification du miracle dans la pensée de Pascal», dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, N° 4, Octobre-Décembre, 1981, *Pascal. Philosophe des Sciences*, Vendôme, Presses Universitaires de France, p. 405.

<sup>35</sup> Fr. 558, *op.cit.*

<sup>36</sup> Fr. 65, *op.cit.*

<sup>37</sup> Vlad ALEXANDRESCU, *Le paradoxe chez Pascal*, Préface de Oswald Ducrot, Bern; Berlin; Frankfurt/M; New York; Paris; Wien, Peter Lang S.A., coll. «Science pour la communication», 1997, p. 34.

<sup>38</sup> Blaise PASCAL, *Œuvres Complètes*, *op.cit.*, p. 53.



le premier à formuler de manière rigoureuse: l'induction mathématique»<sup>39</sup>. Cela présuppose la généralisation pour un nombre fini de cas, dès lors qu'elle se prouve pour la première d'entre elles et puis pour une autre. On peut remarquer une dissemblance significative concernant l'apparition de l'infini dans les deux textes. Si dans le texte scientifique l'infini est dans une certaine mesure déterminé par la méthode inductive, dans le fragment des *Pensées* l'infini préserve son caractère indéfini et indéfinissable. Par l'induction généralisatrice, l'infinité de cas est enfermée dans une règle qui la prédétermine. Il suffit de découvrir la loi de production pour «maîtriser» l'infinité des exemples. En un sens, l'infini est ici «apprivoisé» en sa manifestation. Ceci se consolidera au moment de l'utilisation mathématique de l'infini à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIX<sup>e</sup>, avec le développement de l'analyse mathématique et de la théorie cantorienne des ensembles. Mais il faut noter qu'il y a un déplacement d'accent dans les textes pascaliens. Si dans les essais scientifiques Pascal laisse ouverte la possibilité d'une mathématisation de l'infini, dans les fragments de l'«Apologie» le thème de l'infini se présente différemment sur un mode radical. Dans le premier cas s'exprime la connaissance discursive, et dans le second celle thématique. Même si dans le fragment 65, le syntagme «à l'infini» est proche de la méthode de l'induction mathématique car il suggère un changement incessant de perspective, la différence capitale consiste en l'impossibilité d'intégrer le multiple et d'atteindre par la pensée une unité ultime qui ramasse ensemble tout ce qui s'offre dans le champ de la vision. Menée jusqu'au bout, la perspective devient semblable à celle exposée dans le fragment 199, où surgit le double et l'irréductible signification de l'infini cosmologique<sup>40</sup> microcosmique et macrocosmique.

De ce point de vue, on peut comprendre la signification de la fragmentarité comprise en ce contexte. La génération des effets dépend en dernière instance seulement de l'étrange manière en laquelle ce «je ne sais quoi» se montre. Le fragmentaire suppose la coprésence de certains éléments qui ne peuvent être subordonnés à un concept de valeur générale d'où ils soient déduits au moins formellement. À la limite il est possible d'affirmer qu'ils ne demeurent pas sous un concept. Il ne s'agit pas du chaos pur, informel, mais seulement d'une présentation qui ne se soumet à aucune loi parfaitement définie. Ils désignent l'inattendu impossible à préciser en son contenu. La fragmentation se met en évidence par cette incapacité objective de les intégrer complètement, de les renfermer dans un

<sup>39</sup> Thomas More HARRINGTON, *Pascal philosophe. Une étude unitaire de la pensée de Pascal*, Paris, SEDES, 1982, p. 23.

<sup>40</sup> «[...] Je veux lui faire voir là-dedans un abîme nouveau. Je lui veux peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature dans l'enceinte de ce raccourci d'atome, qu'il y voie une infinité d'univers, dans chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible, dans cette terre des animaux, et enfin des cirons dans lesquels il retrouvera ce que les premiers ont donné [...]», fr. 199, *op.cit.*

concept: «[...] Il n'y a point de bornes dans les choses»<sup>41</sup>. Nous comprenons l'inexistence des limites comme une prolifération indéfinie de conséquences qui ne peut être prédéterminée d'aucune manière. L'hétérogénéité par rapport au fondement spontané qui les rend manifestes implique incommensurabilité et la disproportion. Sans un rapport précisé entre la cause et l'effet aucune totalisation n'est réalisable. Une autre modalité du paradoxe peut être entrevue par la manière spontanée dont la «cause» se dévoile. La spontanéité est paradoxale en ce sens qu'elle devance les possibilités de prévoyance de la raison analytique. Généralement, l'imprévu lui-même est *paradoxal* par son propre mode d'être. Si nous confondons la possibilité de la raison (*doxa*) avec la «prévoyance» d'un fait, alors ce qui est imprévu est au-delà de la *doxa*, donc paradoxal.

Dans le fragment 298 un autre paradoxe se précise. L'objectif direct de la raison (de l'esprit) est celui d'«instruire», en faisant passer l'homme de l'inconnu au connu. Ainsi s'accomplit un saut qualitatif d'un état inférieur à un état supérieur. Cela résume la fonction concrète de la raison dans son exercice. La charité (ou dans d'autres contextes la Grâce) surpasse infiniment l'ordre de l'esprit. Mais, paradoxalement son actualisation désigne un «abaissement» de l'homme en ce qui regarde son orgueil constitutif. La manifestation de la charité implique l'«humiliation» de l'homme, indispensable à une véritable «relève». Cette préalable diminution est obligatoire, parce que seulement ainsi l'homme pourra être resitué, donc élevé. L'apparition de la Grâce infinie s'exprime par la décentration de l'homme qui s'est institué lui-même comme centre par la chute. Elle potentialise en dépossédant. La majesté de la Charité, entendue comme amour divin infini se rend présente en l'humiliation absolument nécessaire pour sa survenance effective. Il y a simultanément entre la présentation de la Grâce et la découverte de la déchéance humaine exprimée par abaissement.

2. *La digression comme «méthode»*. La «méthode»<sup>42</sup> d'approche du thème de l'infini doit être semblable à celle par laquelle le thème se manifeste: «Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui à rapport à la fin, pour la montrer toujours»<sup>43</sup>. L'ordre de la charité exprime l'infini dans sa majesté et sa pureté, tout comme la digression rend manifeste le mode dont le thème se présente, se montre. Le paradoxe de la manifestation de l'infini peut être identifié par la manière de laquelle il se présente lui-même comme digression. Ce dévoilement par digression est identique à la présence claire-obscur du divin comme *Deus Absconditus*. Le thème ne se donne pas directement mais «obliquement», spontanément et étrangement. En ce sens il faut que nous voyions la liaison avec

---

<sup>41</sup> Fr. 540, *op.cit.*

<sup>42</sup> Nous employons des guillemets pour suggérer qu'il ne s'agit pas d'une certaine méthode que Pascal aurait établie exclusivement.

<sup>43</sup> Fr. 298, *op.cit.*

l'expression spontanée de l'amour. Ainsi, la manifestation du divin par la grâce est paradoxale et digressive: «On n'entend rien aux ouvrages de Dieu si on ne prend pour principe qu'il a voulu aveugler les uns et éclaircir les autres»<sup>44</sup>. La révélation de l'infini théologique se préserve comme paradoxale dans son principe: «J.-C. est venu aveugler ceux qui voient clair et donner la vue aux aveugles, géurrir les malades, et laisser mourir les sains, appeler à pénitence et justifie les pécheurs, et laisser les justes dans leurs péchés, remplir les indigents et laisser les riches vides»<sup>45</sup>. La manière dont la charité le dévoile ne peut pas être circonscrite à l'aide de la raison humaine, celle-ci étant étonnante et étrange aussi par rapport aux possibilités déterminatives (et déterminées aussi) de la raison discursive. La digression présuppose une démarche indirecte, par des détours incessants, autour de ce qui est visé. Cela implique aussi la préservation (la protection) du thème comme thème, sans le transformer dans une thèse déterminable et maniable par raisonnement analytique. L'approche compréhensive du thème de la charité (et implicitement de l'infini) doit être identique au mode par laquelle elle se manifeste. Le point principal de l'explicitation de l'infini par la démarche pascalienne se trouve peut-être ici. Au lieu d'une construction métaphysique-explicative, se dévoile uniquement une attention herméneutique renforcée. Dans la plus grande partie des fragments des *Pensées*, Pascal réalise une herméneutique de l'écriture biblique, en refusant de penser hors de ce qui est reçu comme tradition révélée. Pierre Magnard explique le passage de l'ontologie impossible (à cause de l'infini) à l'herméneutique: «[Cela] fait de la nature et de l'histoire une accumulation sans suite de connotations, segments discontinus de sens, qui se succèdent sans s'enchaîner»<sup>46</sup>. Le défaut du discours ontologique systématique implique une herméneutique du fragmentaire, et de la discontinuité telle qu'elle se présente dans la nature et comme histoire. Et dans cette perspective, les digressions deviennent les moyens indispensables pour mettre en œuvre une herméneutique authentique. La manifestation de l'infini (cosmologique) est celle par laquelle la fragmentation reste inéluctable: «En résulte l'image d'un monde cassé, d'un cosmos éclaté: une isomorphie structurale entre l'infirme et l'immense accuse l'impossibilité de composer le cosmos, quand une égalité sans rime ni raison rapproche sans les proportionner l'atome et l'étoile. [...] Le cosmos éclaté, c'est aussi l'homme atomisé»<sup>47</sup>.

Yves le Hir note cette corrélation entre rationalité et texte biblique qui sont simultanés dans l'écriture pascalienne: «Le miracle du style réside dans cet accord, cet ajustement sans défaillance de la pensée et de la prière de Pascal avec le récit

---

<sup>44</sup> Fr. 232, *op.cit.*

<sup>45</sup> Fr. 235, *op.cit.*

<sup>46</sup> Pierre MAGNARD, *Pascal. La clé du chiffre*, Paris, Editions Universitaires, coll. «Philosophie Européenne», 1991, p. 371.

<sup>47</sup> Pierre MAGNARD, *Pascal ou l'art de la digression*, Paris, Ellipses, coll. «Philo-philosophes», 1997, p. 47.

des Évangiles»<sup>48</sup>. Ainsi, l'herméneutique représente l'acte d'interpréter ce qu'on a reçu comme don (seul le don reste *présent*), et elle n'est pas le résultat d'une construction rationnelle: «[...] ce n'est point de vous que vous devez l'attendre, mais au contraire en n'attendant rien de vous que vous devez l'attendre»<sup>49</sup>. De ce point de vue, la «digression» comme méthode de compréhension est la seule possibilité qu'elle soit semblable à la «digression» par laquelle le thème se dévoile soi-même. Chaque «point» indique le thème, étant révélateur pour cette raison même. Ainsi, à partir de l'horizon infini de la charité, tout élément devient significatif: «Le moindre mouvement importe à toute la nature, la mer entière change pour une pierre. Ainsi dans la grâce la moindre action importe pour ses suites à tout; donc tout est important»<sup>50</sup>. À partir du point haut et vaste de la grâce chaque fait dévoile l'essentiel. Mais il faut comprendre la digression aussi comme un procédé concret de la pensée qui peut être actualisé. Ce procédé signifie l'alternative cohérente au système métaphysique qui perd de vue l'infini parce qu'il l'utilise comme une idée reçue. En plus, un certain engagement ne se soumettrait pas au *principe méthodologique* qui exige une modalité d'approche du thème de l'infini semblable à sa manière de se manifester (se montrer) lui-même. La digression se développe comme une divagation significative, comme un délai marquant qui suppose le déni d'une instance explicative définitive. Le sens de l'infini se révélera à travers ces digressions ininterrompues. À partir d'ici on peut penser une approche du «renversement du pour au contre»<sup>51</sup>. Le changement perpétuel des points de vue engage la destitution de la vérité projetée et marquée de subjectivité, donc susceptible de fausseté; il implique cette digression indéfinie qui peut montrer ce point haut et véritable. Partant de la relation grandeur-misère, entendue comme une série de renversements successifs, Dominique Descotes considère que «le renversement est virtuellement infini»<sup>52</sup>. Au lieu d'un scepticisme qui ne console pas, Pascal propose une problématisation indéfinie, qui dévoile «le secret»: «[...] C'est le mouvement perpétuel»<sup>53</sup>. Il avoue que «[...] je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant»<sup>54</sup>. Si nous appliquons le même *principe méthodologique*, ce mouvement doit être similaire à celui identifiable dans la nature visible<sup>55</sup>, qui devient importante comme guide: «[...] La grandeur a besoin d'être quittée pour être sentie. [...] La nature agit par progrès. *Itus et reditus*, elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais, etc. AAA. Le

<sup>48</sup> LE HIR, Yves, *Analyses Stylistiques*, Paris, Librairie Armand Colin, coll. «U», 1965, p. 112.

<sup>49</sup> Fr. 202, *op.cit.*

<sup>50</sup> Fr. 927, *op.cit.*

<sup>51</sup> Fr. 93, *op.cit.*

<sup>52</sup> Dominique DESCOTES, «Piège et paradoxe chez Pascal» dans *Méthodes chez Pascal*, Paris, PUF, 1979, p. 517.

<sup>53</sup> Fr. 56, *op.cit.*

<sup>54</sup> Fr. 405, *op.cit.*

<sup>55</sup> La nature est elle-même une figure de la Grâce: «[...] la nature est une image de la grâce et les miracles visibles sont images des invisibles [...]», fr. 503, *op.cit.*

flux de la mer se fait ainsi AAAAAAA, le soleil semble marcher ainsi»<sup>56</sup>. On peut reconnaître ici un mouvement en zigzag qui expose plastiquement «l'art de la digression». Georges Poulet envisage la digression très proche du mouvement en zigzag, par opposition au système de la science: «Comme le divertissement dans l'ordre de la nature, la digression est d'abord un changement de direction; non pas le mouvement à l'intérieur d'un ordre, mais le passage d'un ordre à l'autre. C'est l'entrée, non pas dans l'instant de la grâce, mais dans le temps humain que la grâce nous donne. Aussi le temps de la digression va-t-il être radicalement différent du temps de la science comme de celui de la nature. D'abord digression s'oppose à progression. Dans l'ordre rationnel de la connaissance physique, il y avait progrès, c'est-à-dire augmentation de l'acquis. Ici n'y a ni l'un ni l'autre. Chaque moment s'y désolidarise d'une continuité [...]»<sup>57</sup>.

On retrouve ici, formulé différemment, le même «principe méthodologique». Le changement qualitatif du temps que la digression impose est très évident. En outre, la digression est aperçue comme modalité de se situer dans le «passage» entre les ordres. Ce n'est qu'ainsi, qu'on peut obtenir le franchissement (le «saut») vers un ordre supérieur. Il n'y a un sens préparatoire de la digression, qui est similaire à l'«Apologie» dans son ensemble. La discontinuité implique une fragmentation du parcours; aucune acquisition concrète n'est visée par elle. D'autre côté, «[...] la discontinuité des ordres [...] est la condition même de cette consonance à l'infini»<sup>58</sup>. Ce morcellement corespond à l'éparpillement de la réalité. L'évolution dans la connaissance est suspendue parce que «[...] tout ce qui se perfectionne par progrès périclisse aussi par progrès»<sup>59</sup>.

En ce sens, la digression peut être rapprochée de la «méthode» que Pascal avait remarquée chez Montaigne, et qui convient également à son discours: «[...] De la confusion de Montaigne, qu'il avait bien senti le défaut d'une droite méthode. Qu'il l'évitait en sautant de sujet en sujet, qu'il cherchait le bon air»<sup>60</sup>. Dans cette perspective, Bernard Tocanne parle de «sauts logiques»<sup>61</sup>. Les digressions, les renversements permanents, le mouvement ininterrompu en zigzag, le saut, expriment en un sens la même manière de thématiser (de recevoir comme thème à penser) l'infini. De sorte que l'infini par sa propre manifestation s'explique comme un: «Mouvement infini. Le mouvement infini, le point qui remplit tout, le moment de repos. Infini sans quantité, indivisible et infini»<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> Fr. 771, *op.cit.*

<sup>57</sup> Georges POULET, *Études sur le temps humain I*, Paris, Presses Pocket, Éditions du Rocher, coll. «Agora», 1990, p. 117.

<sup>58</sup> Pierre MAGNARD, «Le principe de similitude», dans *Méthodes chez Pascal*, Paris, PUF, 1979, p. 407.

<sup>59</sup> Fr. 779, *op.cit.*

<sup>60</sup> Fr. 780, *op.cit.*

<sup>61</sup> Bernard TOCANNE, «Flottements méthodologiques chez Pascal», dans *Méthodes chez Pascal*, Paris, PUF, p. 50.

<sup>62</sup> Fr. 682, *op.cit.*

Bien que dans ce contexte on puisse identifier une expression de l'infini théologique par le langage spécifique de la physique, il est possible de comprendre également la signification originaire de l'infini comme thème. C'est un thème qui s'explique par le truchement de ses multiples significations ou «figures». Au-delà du sens quantitatif-mathématique, l'infini peut être entrevu dans sa dimension originaire qualitative. Quoique dans beaucoup d'autres textes nous puissions trouver des sens quantitatifs de l'infini, nous croyons que dans cet endroit est présente la signification paradoxale qui met en lumière le thème le plus adéquatement. Il est présenté une image physique contradictoire: le mouvement identique au repos. Aucune expérience de la nature ne peut rendre compte de cette possibilité. Mais à une vitesse absolument infinie le mouvement ne peut pas être distingué du repos. Un autre paradoxe est celui du point qui dans un mouvement infini est capable d'effacer sa propre nature inconsistante. Par son inconsistance, le point ne permet aucune augmentation<sup>63</sup> de la droite lorsque s'y ajoute, et encore de moins de la surface ou du volume. Mais l'infini change la nature du point et l'investit d'une dignité absolument nouvelle qui démentit son mode d'être. Cette situation est semblable à celle liée à la dignité de l'homme comme «roseau pensant»: «Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point: par la pensée je le comprends»<sup>64</sup>. L'infini modifie le statut ontologique en mettant en évidence le paradoxe apporté par sa présentation. Le point devient ubiquitaire, étant identique à la totalité. Il est effectivement totalité par son mouvement infini. Tout intervalle possible est annulé par le point atopique qui produit l'ensemble. L'évanescence du point se métamorphose par l'intermédiaire de l'infini dans une consistance fondamentale. L'élément le plus dépourvu de signification devient par l'actualisation de l'infini comme mouvement de dévoilement fortement chargé de poids ontologique. Ainsi, l'infini montre sa «nature» justement par le paradoxe qu'il institue. Pour nous, le thème de l'infini se présente continuellement sur le mode du paradoxe qui nous désoriente pour obliger à un relogement significatif. Les repères quantitatifs cèdent la place à ceux qualitatifs qui, à eux seuls, rendent compte le plus correctement de l'infini thématique. Dès qu'on affirme «l'infini sans quantité», chaque approche mathématique-analytique reste annulée dans sa possibilité d'expliquer le thème. En revenant au «principe méthodologique» énoncé antérieurement, «le mouvement infini» qui dévoile l'infini, est celui qui exige «le mouvement perpétuel» de la digression, comme unique possibilité authentique de compréhension de l'infini.

---

<sup>63</sup> Cette situation est discutée par Pascal dans la «Somme des puissances numériques» dans Blaise PASCAL, *Œuvres Complètes*, préface d'Henri Gouhier, présentation et notes de Louis Lafuma, Paris, Aux Éditions du Seuil, coll. «l'Intégrale», 1963, p. 94.

<sup>64</sup> Fr. 113, *op.cit.*

## LA «PHANTASIA» DANS LA PERIODE IMPERIALE. ARTS DE LA PAROLE ET ARTS PLASTIQUES

RALUCA MOCAN<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** This paper aims to reconstruct the history of the link drawn by Philostratus between *phantasia*, defined by Pseudo-Longinus as an aptitude of mental visualization, and the representation of the gods in the Greek religious sculpture. *Phantasia* as power of invention is part of the solution to the difficulty of imitating a purely ideal, unseen model. This original relation, taken up by Philostratus, allows to grasp the philosophical background of the rhetorical theories of image and reveals the permeability between the two fields during the Roman period.

**Keywords:** Phantasia, image, Philostratus, Pseudo-Longinus

Cet article vise à rapprocher l'un de l'autre deux dossiers traitant des transformations de la *phantasia* dans la période qui va du Pseudo-Longin à Philostrate<sup>2</sup>. Le premier dossier est celui de l'origine de la notion de *phantasia rhétorikê* au chapitre XV du traité *Du Sublime*, qui se trouve aussi chez Quintilien (ce qui fait penser qu'il y a une source commune, mais que nous ignorons). Plusieurs historiens ont inclus dans ce dossier le chapitre XIX du livre VI de la *Vie d'Apollonius de Tyane* de Philostrate, bien qu'il ne fasse pas un éloge de la *phantasia* de Phidias en tant qu'orateur, mais en tant que sculpteur. Cependant, il se pourrait que l'on ait affaire à une promotion de la *phantasia* au rang de faculté qui permet en général à l'artiste, quel que soit son art, de s'élever au dessus des limites que lui impose la *mimêsis*, source ordinaire, mais limitée de la *technê*.

L'autre dossier est celui qu'indique l'étiquette "Phidias" elle-même. Une série de textes<sup>3</sup> fait l'éloge des sculptures monumentales de Phidias (le Zeus d'Elis et l'Athéna chrysléphantine du Parthénon), le plus souvent en le comparant à Praxitèle, pour mettre en valeur sa capacité à s'élever à la grandeur (mevgeqo~) et à la majesté (semnovth~)<sup>4</sup>, quoique, fait exceptionnel pour qui travaille à une pareille échelle, il conserve l'exactitude de détail dans toutes les parties «démontables».

---

<sup>1</sup> Allocataire-monitrice, EA 3953, Université Paris XII; raluca.mocan@ens.fr

<sup>2</sup> M. Bernard Besnier nous a soutenu et aidé tout au long de ce travail.

<sup>3</sup> On les retrouvera dans Agnès Rouveret, *Histoire et Imaginaire de la peinture ancienne*, Ecole Française de Rome, 1989, pp. 405-423.

<sup>4</sup> Bien que l'œuvre de Phidias puisse être qualifiée de «parfaitement belle» (pagkavlon), elle n'est pas traitée de «sublime».

Ces textes, dont la sélection retenue s'échelonne de Cicéron à Philostrate, ne marquent pas d'évolution quant à l'appréciation du sculpteur, mais sans doute une réaction que B. Schweitzer a qualifiée «d'idéalisme hellénistique tardif»<sup>5</sup>. D'après ce que nous savons, cette réaction a eu lieu contre une appréciation critique qui devait être celle du début de la période hellénistique, laquelle mettait en avant la précision de l'imitation (voire de l'innovation) artisanale (voir A. Rouveret, *op.cit.*, p. 421)<sup>6</sup>. A certains moments, ces deux dossiers ont des éléments communs. Ce sont ces recoupements que nous voudrions mettre en valeur ici. Notre hypothèse est que, lorsque en fin de compte, Philostrate en arrive à donner à la *phantasia* une capacité à vaincre les limites de la *mimêsis*, il y a bien extension à au moins un art plastique d'une aptitude que l'on avait reconnue (ou inventée) pour le rhéteur, depuis (au moins) le Pseudo-Longin, ce qui a pu faire dire qu'on avait là le triomphe de la *phantasia*. Cette opinion sera reprise par certains auteurs de la Renaissance, lorsqu'ils redécouvrent le livre de Philostrate. Mais, ajouterons-nous – et en ceci nous avons le sentiment d'avancer une proposition médiane et qui demanderait une réflexion plus approfondie, mais qui s'appuie effectivement sur le texte du chap. XIX du livre VI de la *Vie d'Apollonius* – Philostrate récupère une partie de la tradition «platonicienne» qui le précède, et qui ne faisait pas intervenir, du moins pas expressément, la *phantasia* en réservant à une faculté supérieure (ici appelée «pensée») l'accès.

### 1. Le dossier «Phidias»

Le dossier «Phidias» réuni par Agnès Rouveret, à la suite d'un travail antérieur de B. Schweitzer, consiste en un ensemble de textes comparant Polyclète et Phidias. Le premier est loué pour l'exactitude avec laquelle il a représenté la figure humaine, jusqu'à l'embellir et la magnifier. Mais on déplore chez lui l'absence d'une qualité, absence qui l'a empêché de faire aussi bien dans la représentation des dieux. Quintilien dans *Institution Oratoire*, chapitre XII, appelle *pondus* ce qui lui a fait défaut<sup>7</sup>, et *auctoritas*, ce qu'en conséquence il n'a pas su

<sup>5</sup> Nos témoignages sont, à dire vrai, de période impériale, mais parmi eux on peut distinguer des jugements qui ne font que rapporter une opinion plus ancienne (Pline l'Ancien, Quintilien, dont, pour ainsi dire, ce n'est pas la compétence propre) et d'autres qui marquent une évolution, non dans l'esthétique de la sculpture, mais dans l'esthétique littéraire (Dion de Pruse, Philostrate).

<sup>6</sup> Notre attention a aussi été attirée sur le fait que cet intérêt pour la précision avait pu apparaître dès la fin de l'époque classique, ce qui rendrait plus compréhensibles les allusions du chap. iv de la *Poétique* d'Aristote, visant l'orfèvrerie ou la décoration des vases, selon une conférence de Jean Trinquier au Séminaire de Philosophie hellénistique et romaine de Paris XII, sur «la beauté des fauves chez Marc-Aurèle». Nous nous sommes aussi rendu compte de l'importance pour une histoire qui précéderait celle où commencent nos dossiers, de l'œuvre de Xénocrate d'Athènes (voir A. Rouveret, *op.cit.* p. 436-440).

<sup>7</sup> Comme M. Besnier nous signale, l'équivalent grec est sans doute ο[γκο~, que l'on trouve au début du chap. xv du traité *Du sublime* plus vraisemblablement que *semnovn*, comme le suggère Mme Rouveret, p. 412. M. Besnier nous a suggéré l'équivalence *semnovth~ = maiestas*, ce terme pouvant aussi rendre



exprimer dans son modèle (*auctoritas deorum*). Mais quand il résume la réussite de Phidias, il emploie un terme qui est répété par tous les auteurs latins pour le même propos, celui de *maiestas*, dont l'équivalent grec pourrait être *mevgeqo~* ou *semmovn*. Les auteurs font l'éloge de Phidias pour deux raisons. D'une part la majesté et la grandeur lui permettent d'atteindre à une représentation du divin qui, ou bien illustre celle d'Homère, ou bien ajoute à la religion «poétique» de Varron. D'autre part sa capacité magistrale à réussir dans ce qui est davantage que du détail, une décoration qui envahit tout l'espace que crée la statue elle-même (combat des Lapithes et des Centaures sur les sandales d'Athéna, Gigantomachie et combat des Amazones sur le bouclier, Pline, XXXVI, 18). Cicéron dans l'*Orator*, 234, lorsqu'il réprovoce ceux qui vantent le style de Thucydide comme plus attique que celui d'Isocrate, parce qu'il n'abuse pas du nombre oratoire, leur demande de faire sur eux-mêmes le test de composer des phrases comme Isocrate puis de les «démonter» (*dissolvere*) pour arriver au style «simple», et il compare l'opération qui serait réussie à celle qui consisterait à démonter les différentes parties du bouclier de l'Athéna de Phidias, de telle sorte que l'on perde sans doute la vue d'ensemble mais pas la grâce (*venustas*) de chaque œuvre. Il faut penser que chaque tableau fait une unité et ce que les critiques se plaisent à souligner c'est que Phidias réussit en chacun dans la qualité que l'on reconnaît à Praxitèle: l'exactitude et la beauté (*kavllō~*). Ce que Schweitzer a appelé «théorie idéaliste» qui fait placer régulièrement Phidias au dessus de Polyclète, c'est une façon de voir qui met en avant la hiérarchie des objets imités: les dieux au dessus des hommes, et qui dès lors privilégie, chez des artistes qui relèvent d'une période (pour nous «classique» et supposant une concurrence entre des Cités indépendantes, mais à la recherche de l'hégémonie), qui ne devrait plus être très parlante pour les habitants d'une *oikoumènè* unifiée, une statuaire colossale dont la signification religieuse demeure manifeste, bien que le contexte politique dans lequel elle a pris son essor soit évanoui. Mais Schweitzer, prolongeant une intuition de Birmelin, pense qu'une récupération du sens religieux s'est faite dans le médio stoïcisme, au profit d'une cité cosmique. Et il a fait le rapprochement avec une présentation de la beauté du cosmos qui servait d'argument aux Stoïciens, selon les *Placita* du Pseudo-Plutarque (I, 6), pour attribuer l'origine du monde non au hasard mais à l'art, et pour assigner ainsi l'une des origines de notre notion de la divinité. Schweitzer, qui écrivait en 1934, période où la recherche des sources donnait une importance excessive à Posidonius, attribuait ce passage à Posidonius, plutôt qu'à l'Ancien Stoïcisme et il le rapprochait aussi d'une revalorisation des arts plastiques dont Posidonius se serait rendu coupable aux yeux de Sénèque, au point d'attribuer à la

---

*mevgeqo~* dans les contextes auxquels nous avons à faire. Egalement, il a attiré notre attention sur le fait que les auteurs ne qualifient jamais les statues de Phidias de «sublimes».

philosophie l'invention de moyens de propager le luxe<sup>8</sup>. Il se trouve cependant que ce passage loue la forme (sch`ma) du monde exactement dans les termes où l'ont louée les Anciens Stoïciens, i.e. pour sa sphéricité, ce qui laisserait assez mal comprendre que le Zeus Olympien de Phidias soit une bonne figuration du dieu cosmique. Bien entendu, il peut représenter d'autres fonctions de Zeus, et c'est ce qu'indiquent ceux qui prennent la peine de détailler les intentions qui ont, selon eux, présidé à la démiurgie de Phidias, mais dans ce cas l'utilisation du passage d'Aëtius relatif à la beauté du Dieu cosmique pour faire comprendre le rôle qu'auraient pu jouer les auteurs du moyen stoïcisme dans la constitution de cette théorie de l'idéalisme tardif, perd complètement sa pertinence.

Il nous paraît préférable de mettre en valeur certains autres éléments du même dossier. Sénèque l'Ancien (*Controv.*, X, 5, 8) insiste sur le fait que Phidias n'a pas atteint par la vue ni le Jupiter tonnant, ni la Minerve; mais son esprit (*animus*), égal à son art, lui fit concevoir et manifester ces dieux (*et concepit deos et exhibuit*). Il ne les vit pas de ses yeux (*nec stetit ante oculos*): nous retrouvons là une expression pro; ojmmavtwn poi`en célèbre qui est celle par laquelle Aristote désigne l'exercice que doit faire le poète tragique pour se représenter la suite des événements de l'intrigue, pour éviter qu'il ne s'y trouve des incohérences qui apparaîtront de façon flagrante à la scène et feront tomber la pièce. Comme c'est une activité qui est comparée à l'*eidôlopoiêsis* de ceux qui pratiquent l'une des techniques de l'art de la mémoire, beaucoup de commentateurs pensent que cette «mise sous les yeux» (de ce qui n'est pas à proprement parler visible) est, déjà chez le Stagirite, le fait de la *phantasia*. Dans un travail antérieur<sup>9</sup>, nous avons rappelé que cette connexion entre *phantasia* et «mise en vue» n'était nullement explicite chez Aristote, et que le plus sage est de ne pas la présupposer. Il reste que le dernier mot n'est pas dit sur cette question. Dans la deuxième partie du présent article, nous verrons que le Pseudo-Longin pose explicitement cette connexion. Comme il y a quelque chance que sa notion de la *phantasia rhêtorikê* vienne d'une source légèrement antérieure, on pourrait s'attendre à trouver déjà chez Sénèque le Père, voire plus haut, une telle connexion entre l'accès que Phidias a eu aux dieux qu'il n'a pas vus et la *phantasia*. On est déçu lorsqu'on remonte à la première pièce chronologiquement conservée de notre dossier, c'est-à-dire à Cicéron. Ici le texte important, en plus d'une citation du *De Oratore*, est une nouvelle citation de l'*Orator*, mais cette fois-ci au début, §§ 7-10. Cicéron compare ce qu'il va faire à ce qu'a fait Phidias. Il se propose de représenter un orateur idéal excellent sous tous les aspects, ce qu'il ne peut faire à partir d'un exemple donné, qui ne se trouve pas. Il faut alors quitter le rapport de ressemblance entre un modèle offert par les yeux et que l'on reproduit par imitation, pour envisager un modèle qui ne peut pas

<sup>8</sup> Résumé dans A. Rouveret, *op. cit.* pp. 402-405, qui l'approuve. L'éditeur du Pseudo-Plutarque dans la C.U.F. (1993), G. Lachenaud, p. 217, ne rapporte pas du tout cette formule à Posidonius, mais à «la vulgate d'une théologie dogmatique».

<sup>9</sup> Raluca Mocan, *La fantas...a chez Aristote*. Mémoire de Master 1, Université de Paris XII, 2005.

être atteint par les sens, dont le sensible n'est que le reflet (*imago*); ce modèle qui ne peut être atteint que par la pensée et l'esprit (*cogitatione ac mente*) est ce que Platon nomme *ijdeva*. Dans ceci, il ne fait pas de doute que Cicéron retienne la notion d'un modèle à imiter, mais qui n'a pas de ressemblance trop forte avec ce qui est sensible, ou qui du moins le dépasse. Mais avec *idea*, Cicéron ne retient pas seulement la notion de modèle, exprimée par le terme *exemplar*, que Sénèque (*ad Lucilium*, lxxxviii, 21) utilise, commentant *idea*, pour souligner que c'est une «cinquième cause» (en plus des quatre causes aristotéliennes) qui réside dans l'artisan et qui guide son action; Cicéron a aussi la notion qu'il s'agit d'une sorte de type général auquel on ramène un sujet en discussion: «tout ce dont on discute selon une méthode doit être ramené à la forme et au genre ultime dont il relève». L'*idea* est à la fois un modèle, accessible par la pensée (et supposé intérieur à celle-ci; Cicéron ne paraît pas accepter le statut transcendant et indépendant des intelligibles) et un instrument de classement ou de généralisation des sujets, rôle qui appartenait initialement à la dialectique et qui semble avoir été récupéré par la rhétorique (peut-être Hermagoras?). Cependant il ne faut pas s'empressez de donner à la *phantasia* un rôle spécial dans l'accès à ou l'usage de l'idée<sup>10</sup>; c'est simplement la pensée, sans doute au sens de *dianoia*. Or l'attitude de Phidias concevant le Zeus dont il va faire une statue à Olympie ou la célèbre Athéna, est justement envisagée comme étant de cet ordre, c'est-à-dire ne prenant pas les objets sensibles comme modèle, mais s'élevant par la pensée à des modèles idéaux, dont justement il n'y a de réalisations sensibles que très imparfaites et approximatives. Mais cet accès, du moins selon Cicéron, n'est pas le fait de la *phantasia*. Disons tout de même que ce qui est mis en place c'est un dispositif où pour accéder à quelque chose dont la grandeur dépasse ce que les objets sensibles peuvent suggérer, il faut dépasser une *mimêsis* disons ordinaire et sortir du domaine des puissances perceptives. Cicéron n'insiste pas sur le contraste avec la *mimêsis*; on peut même dire qu'il conserve le terme pour parler de l'exécution de l'objet d'art à partir du modèle (*ad cogitatam speciem imitando referuntur*). C'est le Pseudo-Longin qui fera l'opposition et nous la retrouverons chez Philostrate, ce qui nous fait penser que Philostrate, dans «le dossier Phidias» ne suit pas purement et simplement cette tradition idéalisante que l'on constate d'abord chez Cicéron. Mais nous admettons que l'on peut reprendre à notre compte l'expression de B. Schweitzer, ne serait-ce que précisément parce qu'elle vante moins l'*akribeia* et la conformité à la nature de l'art de Phidias (ce qui est plutôt le lot de Polyclète) que sa capacité à s'élever au dessus, jusqu'à un idéal, et qui est celui d'un art.

Il n'est pas très difficile d'illustrer la rubrique de l'*idea* comme cinquième cause, cause exemplaire, dans les débuts du platonisme moyen. Mais il n'est pas difficile non plus de se rendre compte qu'entre un usage philosophique platonicien peu rigoureux et l'usage qu'en ont fait les rhéteurs, il devait y avoir tension. Les

<sup>10</sup> Sur ce point, la traduction du passage par Albert Yon dans la C.U.F. est trompeuse.

rhéteurs se servent de l'*idea* comme d'un outil de classement pour la réunion d'un grand nombre de thèmes ou de «cas», sans trop se soucier, en réalité, de la coupure entre ce qui existe éternellement et ce qui est soumis au devenir, coupure que rappelle pourtant la notion (Cicéron le remarque dans le passage qu'on a commenté), mais dont on ne tire pas suffisamment les conséquences. Or l'une d'elles, comme le souligne Alcinoos, l'un des bons représentants scolaires du moyen platonisme, c'est qu'il ne doit pas y avoir d'idée des objets techniques<sup>11</sup>, ni des individus etc. Et on peut dire que ce que saisit Phidias quand il appréhende Athéna ou Zeus en idée ne comporte pas le bouclier, ni les sandales, ni le peplos, ni la foudre, ni le casque, ni des centaures, ni des Amazones. Mais comment se trouvera-t-il en fin de compte que ce soit cela que l'on voie dans la statue?

Les auteurs se font l'écho d'une opinion selon laquelle Phidias aurait pourtant produit des statues qu'on ne se contente pas d'admirer pour la décoration qu'elles ajoutent aux lieux consacrés, mais qui ajoutent à la religion. Philon de Byzance dit qu'en comparaison des six autres merveilles colossales, la statue du Zeus d'Elide n'est pas seulement quelque chose qui surprend et force l'admiration comme œuvre d'art, mais elle force à l'adoration (*proskunou`men*). Quintilien (*Inst. Or.* XII, x, 9) pense que sa beauté a ajouté quelque chose à la religion établie (au sens de lien de respect religieux), tant la majesté de l'œuvre égalait la divinité. Il faut donc penser qu'il se passe dans la statue quelque chose de l'échange classiquement interne au *hieros* mais qui porte cette fois sur le *mevgeqo~*: le dieu est présent (ou consacre) dans ce qui lui appartient, mais reçoit en retour quelque chose de sa *semmovth~* du fait du sentiment que provoque ce qui lui a été consacré. Or, comme on le souligne, cette capacité à créer du majestueux (les auteurs ne parlent jamais de sublime) est réservée au seul Phidias. Comment est-il possible de faire place à une nouvelle manifestation de majesté divine, outre ce que la nature a déjà imposé ou révélé? Les auteurs de la période que nous examinons admettent tous comme principale révélation celle du ciel et des astres et spécialement le zodiaque et les planètes. C'est ce qui dans la classification varronienne s'intitule théologie «physique» et que l'article du Pseudo-Plutarque (I, 6) que nous avons discuté un peu plus haut rappelle (880a) pour l'opposer aux rubriques mythique (les récits des poètes) et civique (les rites et usages des cités). Ce que l'on dit de l'œuvre de Phidias revient-il à lui faire une place à l'intérieur de la théologie mythique ou de la théologie civique? La question mériterait d'être examinée de plus près pour chacun des auteurs de notre dossier, et il faut dire que pour certains, elle n'est sans doute pas pertinente.

Mais elle l'est assurément pour une pièce importante, à laquelle nous en venons maintenant et qui est l'*Oratio* XII de Dion de Pruse, prononcée en 97, à Olympie, en présence de la célèbre statue de Zeus. C'est aussi un discours sur l'origine de notre (de nos) connaissance(s) de la divinité. Une partie est innée,

<sup>11</sup> Alcinoos, *Didaskalikos*, ix, ll. 24-31 (éd. J. Whittaker et P. Louis, C.U.F., 1990).

l'autre vient par révélation. De celle-ci une partie est inculquée de façon involontaire, et c'est ce qui est prescrit par la législation des cités, le reste, qui nous laisse le loisir de l'adhésion et de l'enquête, vient des observations des philosophes (on retrouve la théologie des physiciens), des récits des poètes, mais aussi – et c'est tout de même une nouveauté, bien qu'on ait sans doute avec raison soupçonné des antécédents – des enseignements offerts par les œuvres des peintres et des sculpteurs. On a déjà signalé chez Strabon une utilisation de ce qui est chez Varron une théologie tripartite, afin de défendre Homère (et de manière générale la poésie) contre l'accusation, lancée par Eratosthène, d'être ignorant en géographie et de forger des fables pour le seul plaisir. Strabon (I, ii, 8) prétend que la poésie a une valeur instructive en matière religieuse pour les enfants et pour beaucoup d'hommes mûrs qui restent des enfants par manque de jugement; mais il ne sépare pas la «théologie civique» et, reprenant une formule classique depuis Hérodote, il ajoute que les législateurs ont tiré parti des poètes pour faire l'éducation religieuse de la jeunesse et des ignorants. Or il insère curieusement, parmi les fictions susceptibles d'inspirer la *deisidaimoniva* qui est nécessaire à ce genre d'esprits, la fabrication de statuettes représentant les attributs des dieux (lances, foudre, égide, trident) ou des scènes de châtement (dragons, serpents), – ce qui est donc joindre les arts plastiques aux poètes. Ceci étant admis, Strabon ne reprend cette union des arts plastiques et de la poésie (en justifiant, §7, que celle-ci représente l'ensemble de l'efficacité de la parole) qu'en en restreignant sévèrement la portée à l'enseignement des ignorants et à l'inspiration de la crainte des dieux. De surcroît, il reste muet sur le mécanisme cognitif par lequel ces images verbales et picturales peuvent agir sur l'âme. Il est clair que Dion de Pruse, pour sa part, subordonne les arts plastiques aux arts de la parole, car Phidias admet qu'il a reçu son inspiration d'Homère (§ 57). Dion classe sans doute, lui aussi, les sources de révélation de l'*ennoia* du divin selon l'ordre suivant: 1) philosophie (physique) 2) poésie 3) arts plastiques, d'après les capacités du public qu'ils peuvent atteindre (§§ 45-47), mais la philosophie est venue en dernier et elle n'a guère pu enseigner la sculpture (ni peut-être la poésie). A ce qu'il semble, il admet une notion «stoïcienne» de la divinité, à savoir qu'il s'agit d'abord du ciel du ciel et des astres, qui sont des réalités intelligentes (§ 58-59), cependant que Zeus réalise la *diakosmêsis* à partir d'un matériau supérieur à tout ce qu'on peut envisager (§ 80-81). D'où le fait que les Grecs puissent lui demander s'il a bien eu raison de représenter Zeus de façon anthropomorphe. La réponse est d'abord qu'il s'est fait enseigner par Homère, qui représente Zeus ainsi; on sous-entend qu'il ne s'est pas fait enseigner par les philosophes; ou plutôt on place les arts plastiques dans une position telle qu'ils ne peuvent qu'imiter de manière restrictive l'action des arts poétiques et pas illustrer directement la pensée des philosophes. Car représenter les astres n'inspire aucune vénération du point de vue plastique et ne suggère pas qu'il s'agisse d'êtres intelligents. Ce n'est que par un détour très compliqué (celui de l'astronomie munie d'une interprétation physique) qu'on parvient à cette compréhension et peu sont

capables de suivre ce chemin. Les arts de la parole ont sur les arts plastiques plusieurs avantages. Celui de la vitesse de transmission ou d'exécution entre la conception et la réalisation, le poète trouvant en un clin d'œil une foule de vers à sa disposition pour exprimer sa pensée, tandis qu'il faut des années parfois au sculpteur pour trouver le bon rythme dans la statue (plus grande proximité entre le *logos* intérieur et le *logos* extérieur qu'entre le *logos* et «les mains»). La plus grande flexibilité de la parole, qui peut représenter un processus, tandis que les arts plastiques figent le mouvement en l'un de ses états; Homère peut évoquer la discorde croissant de la taille d'un coq jusqu'à la voûte des cieux. Que pourra faire le sculpteur ? Surtout, Phidias estime que la sculpture, même une fois découverte la divinité du monde et des astres, ne réussira à représenter l'intelligence et les autres attributs divins qu'en comparaison ou en référence à l'humanité, et qu'elle n'a guère de ressource pour faire saisir la majesté des divinités célestes, comme l'a peut-être, à ses yeux (à ceux de Dion) le poème d'Aratos ou l'hymne de Cléanthe, bien qu'à vrai dire, il ne les mentionne pas. Même s'il a conscience que la forme humaine ne convient pas véritablement à un dieu, le statuaire est contraint d'y recourir, comme la meilleure référence qu'il puisse donner pour un ensemble de qualités qu'il choisit de représenter. Ces qualités sont en fait celles désignées par le législateur: le Zeus représenté est celui des suppliants, de l'hospitalité, de l'abondance, de l'amitié, de la camaraderie, le Zeus royal et paternel, et non pas le Zeus guerrier et destructeur, car ceux qui ont consacré le temple d'Olympie l'ont consacré dans un esprit de fraternité panhellénique, §§ 75-76. La référence à des formes animales, critique habituelle adressée à l'Égypte, qu'on retrouve dans Philostrate, ici § 59, témoigne d'une incapacité à comprendre ce qui rapproche l'homme des dieux, à savoir le caractère vénérable (*semnovn*) et la majesté (*megaloprepeiva*). Nous voyons donc que Dion de Pruse reprend cette tradition, dont nous avons repéré quelques traces, qui fait de Phidias quelqu'un qui ajoute, pour ainsi dire, à la religion. Il le fait en utilisant le cadre de la division tripartite de la théologie, qu'il élargit de façon à y intégrer les arts plastiques, mais en dépendance des arts de la parole. La déficience des arts plastiques, due à leur manque de flexibilité, les met dans l'obligation de représenter la divinité de façon anthropomorphe, alors que telle n'est pas leur forme véritable. Cela permet ainsi de représenter des attributs qui correspondent à la volonté du législateur davantage qu'à la réalité physique. De ce fait, ces attributs pourront être figurés par des objets techniques. Ceux-ci n'ont évidemment pas de modèle dans le domaine des idées, même prises comme pensées du dieu, ou comme ces pensées innées auxquelles fait mystérieusement référence Dion de Pruse. Nous ne savons pas encore, avec lui, à quelles facultés l'artiste fait appel pour transformer en représentations extérieures, ayant vocation rituelle et pédagogique, ces idées innées. Un détour par notre second dossier, celui de la *phantasia rhêtorikê* permettra de jeter quelque lumière.

## 2. La *phantasia rhetorikê*

### 2. 1. Pseudo-Longin

Longin fait intervenir la *phantasia* dans le contexte de la discussion sur les sources du sublime qui produisent la grandeur, la majesté et la véhémence: les *phantasiai* sont productrices d'images (*eidolopoiias*). Les termes employés ne comportent pas le sublime à proprement parler, mais certains éléments que le pseudo-Longin doit manifestement considérer comme ses composants: l'*agôn* est à prendre dans le sens de la véhémence de l'échange entre l'orateur (ou l'écrivain) et celui auquel il s'adresse (et qui est «interpellé»), la *megalêgoria* doit s'apparenter à la grandiloquence, mais le point important est que couramment ceci se donne comme *eidolopoiia*, qui est une sorte d'évocation de ce qui n'est pas présent, souvent d'une personne, par exemple d'un ancêtre, qui vient invectiver celui à qui l'on s'adresse. En employant le terme *phantasia* qu'il détourne d'un sens philosophique déterminé, le Pseudo-Longin veut, semble-t-il, obtenir une notion plus générale que celle que devait avoir l'usage rhétorique de l'*eidolopoiia*, et lui étant cependant apparentée.

La définition donnée par Pseudo-Longin à la *phantasia* est contenue dans le 15<sup>ème</sup> chapitre du traité *Du sublime*: «Pour produire la gravité, la grandeur d'expression et la véhémence, mon jeune ami, il faut ajouter aussi les images (*phantasiai*), comme ce qui est le plus propre à le faire; certains les appellent évocations. On désigne communément par le mot représentation (*phantasia*) toute pensée [*ἐννοήμα*] qui, d'une manière quelconque, se présente à l'esprit capable de produire la parole; mais le terme s'est désormais imposé pour désigner les cas où, sous l'effet de l'enthousiasme (*enthousiasmou*) et de la passion, tu crois voir ce que tu dis et le mets sous les yeux des auditeurs. (...) Il ne t'aura pas échappé que la représentation ne vise pas la même chose chez les rhéteurs et chez les poètes: en poésie, elle recherche l'étonnement, en rhétorique l'évidence [*ἐνάργεια*], même si leur objectif commun est l'émotion partagée.»<sup>12</sup>

La définition se compose de deux parties, la première contenant le caractère commun de la *phantasia* de produire la parole. La deuxième partie débute avec l'adverbe h[dh]. Dans son ample commentaire du chapitre XV du traité du *Sublime*, auquel nous devons beaucoup, ainsi qu'aux éclaircissements qu'elle nous a fournis, Juliette Dross propose de traduire h[dh] par «en revanche» («en revanche le terme s'est désormais imposé pour désigner le cas où...») et elle motive sa

<sup>12</sup> Ὅγκου καὶ μεγαληγορίας καὶ ἀγῶνος ἐπὶ τούτοις, ὦ νεανία,  
καὶ αἱ φαντασίαι παρασκευαστικώταται· οὕτω γοῦν <ἡμεῖς>, εἰδωλοποιίας <δ>  
αὐτὰς ἔνιοι λέγουσι· Καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὅπως οὖν ἐννόημα γεννητικὸν ἁ  
λόγου παριστάμενον· ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τὸ ὄνομα ὅταν ἂν λέγεις ὑπ'  
ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν. [...] ὡς δ'  
ἕτερον τι ἢ ῥητορικὴ φαντασία βούλεται καὶ ἕτερον ἢ παρὰ ποιηταῖς οὐκ ἂν λάθοι σε, οὐδ'  
ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις, τῆς δ' ἐν λόγοις ἐνάργεια, ἀμφοτέραι δ'  
ὁμῶς τό τε παθητικὸν ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον. *DS*, XV, 1.

traduction en disant que l'adverbe renvoie au terme d'une évolution non explicitée par Longin<sup>13</sup>.

La première partie se réfère à une acception interprétée comme «commune» de la *phantasia*. A quoi fait Longin référence parlant d'une *phantasia* qui désigne «communément»? En réalité, il s'agit du sens philosophique de la notion. Etant donné la connexion entre la *phantasia* et le langage, nous pouvons soupçonner un élément de la définition stoïcienne pour la *phantasia logike*. Celle-ci est une représentation «en vertu de laquelle il est possible d'exprimer par le *logos* l'objet représenté (*to phantaston*)<sup>14</sup>.» Propre aux animaux doués de *logos*, la représentation rationnelle est étroitement liée à la pensée, parfois appelée intellection, *noësis*, mais sans qu'il y ait vraiment insistance sur le caractère de saisie intuitive des intelligibles simples.

La deuxième partie se signale par un sens nouveau, enrichi, correspondant à une spécialisation rhétorique de la notion. La difficulté de cette deuxième partie de la définition est motivée par l'intervention des notions de *phantastikon* et *phantasma*. Malgré l'invocation d'une *phantasia* productrice de *logos* dans la première partie de la définition, le développement qui suit rattache le processus à des éléments fort peu rationnels. Longin tisse un lien entre la *phantasia* et l'enthousiasme, la rhétorique des passions. Le but commun de la poésie et de la rhétorique est en effet d'émouvoir. Cela implique une réflexion sur le *movere*, propre à la rhétorique: pour émouvoir il faut être ému soi-même. La rhétorique des représentations renvoie à la rhétorique des affects.

La *phantasia* poétique produit l'étonnement (*ekplexis* – traduit aussi par «stupeur» ou «surprise»), tandis que la *phantasia* rhétorique produit l'évidence (*enargeia*), qu'on peut assimiler à l'expressivité, à l'animation du discours.

D'abord, nous pouvons remarquer que l'intérêt porté à la *phantasia* en tant que phénomène psychophysiologique (comme chez Aristote) ou en tant que critère de vérité (telle la *phantasia kataleptike* stoïcienne) a laissé place à des finalités nouvelles, dont les enjeux sont étrangers à la problématique philosophique proprement dite.

Ensuite, nous ne pouvons nous empêcher de saisir le caractère paradoxal de cette définition: les deux parties tentent de faire tenir ensemble deux réalités différentes, les sens philosophique et rhétorique très éloignées se trouvent réunis sous une même notion, sujet de la définition en cause. Le passage d'une notion philosophique, spécialisée, de la *logike phantasia*, objectivement motivée à une *phantasia* sans soubassement rationnel est loin d'être évident. Comme les commentateurs l'ont remarqué, l'ancrage philosophique de la notion est des plus délicats. Longin a conscience d'une histoire de la notion et souligne un changement

<sup>13</sup> Cf. J. Dross, «Les représentations de la philosophie à Rome, de Cicéron à Marc Aurèle», thèse soutenue en novembre 2004 à l'Université Paris XII -Val de Marne, sous la direction de Prof. Carlos Lévy.

<sup>14</sup> SE *AM*, VIII, 70 = SVF II, 187 = LS 33C.



de sens qui lui serait contemporain. Le sens ancien, obvie, nommé «commun» est sans doute «toute espèce de pensée (*ennoema*) qui se présente, engendrant la parole». Un sens possible de *koinos* est le sens fort: toutes les écoles philosophiques peuvent s'accorder là-dessus. L'*ennoema* est l'apparition (*phantasma*) de la pensée chez l'animal rationnel. Les difficultés se maintiennent si nous considérons la notion dans son acception non spécialisée. Il est possible qu'à l'époque de l'auteur du traité *Du Sublime* le sens courant de la *phantasia* fût formé par une sorte de diffusion de la conception stoïcienne.

La deuxième partie de la définition contient les traits de ce qui devient pour Longin la représentation rhétorique, notamment l'association entre la *phantasia* la mise sous les yeux et l'*enargeia*. Nous dirons que c'est ce dont a besoin Longin pour que la capacité qu'il met en avant soit une capacité rhétorique. Mais nous verrons un peu plus loin qu'elle se fait encore en empruntant au stoïcisme. La représentation a lieu sous l'effet de l'enthousiasme et de l'émotion. La première expression vise l'orateur qui «croit voir ce qu'il dit», elle est juxtaposée à une deuxième, au fait de «mettre sous les yeux des auditeurs». Ce rapport lie les moments essentiels du processus psycholinguistique, à travers lequel l'orateur communique sa vision mentale à l'auditeur. Voir et faire voir supposent l'action de la *phantasia*.

Deux hypothèses sont possibles à l'égard de la définition de la *phantasia* donnée par Longin: d'abord, il s'agit d'un rattrapage de la théorie d'Aristote, car il n'y a pas de *phantaston* et la *phantasia* entre en rapport avec la *mimesis*. Dans ce premier cas, il s'agirait d'une anticipation des développements faits par Plutarque à l'époque impériale, dans le sens d'un couplage entre l'enthousiasme, la divination et la *phantasia*. Selon Plutarque, «le dieu doit se servir de la Pythie pour faire parvenir sa pensée à nos oreilles de la même façon que la lumière du soleil doit se réfléchir sur la lune pour atteindre nos yeux»<sup>15</sup>, mais «ce n'est pas au dieu qu'appartiennent la voix, les sons, les expressions et les vers, c'est à la femme qu'il l'inspire; pour lui, il se contente de produire les visions (*phantasmata*) de celle-ci et de produire en son âme la lumière qui lui éclaire l'avenir: c'est en cela que consiste l'*enthousiasme*». L'enthousiasme fait partie d'une théorie de l'inspiration, supposant la perte du contrôle de soi. L'inspiration est une faculté innée qui joue un rôle important dans les rapports qu'entretient l'homme avec le divin.

Restant fidèles au vocabulaire stoïcien fondateur, nous pouvons émettre une deuxième hypothèse: la deuxième partie de la définition de Longin ne porte pas sur la *phantasia*, mais déploie plutôt le vertus du couple *phantastikon* / *phantasma*.

---

15

πρόσλαβε δὲ τοῦτοις εὖ λεγομένοις καὶ νόησον τὸν ἐνταῦθα θεὸν χρώμενον τῇ Πυθίᾳ πρὸς ἀκοήν, καθὼς ἥλιος χρῆται σελήνῃ πρὸς ὄψιν· Plut., *De Pyth. Or.*, 404 D. Nous nous référons à une conférence de Mme Crippa, au séminaire de philosophie hellénistique et romaine de mai 2005.

Il est question de l'imaginativité délirante dont l'exemple classique est Oreste dans la tragédie d'Euripide. Comme on l'a déjà fait remarquer, les hallucinations correspondant à la vision des Erynie sont valorisées par les rhéteurs, qui en font le modèle de la bonne *phantasia* littéraire.

On peut reprendre la thèse avancée par J. Dross, à savoir que Longin invente la notion de *phantasia rhetorike*, en «négociation» avec les vertus et les défauts attribués à la notion philosophique de *phantasia*. La prise de position à l'égard de la conception stoïcienne de la *phantasia logikè* «commune», ainsi que l'introduction de la passion parmi les sources du sublime pourraient s'inscrire de fait dans une contestation de l'atticisme par Longin. Derrière la «phantasia» et sa prétendue définition, nous lisons «le phantastikon», dont le rapport aux passions est attesté par la tradition philosophique. Ce qui importe dans la redéfinition de la *phantasia* est son efficacité rhétorique, en dépit du caractère composite de la notion. C'est le processus linguistique et rhétorique de mise en image que désigne la nouvelle *phantasia*.

Quelles sont les influences philosophiques de Longin lorsqu'il formule sa définition de la *phantasia* ? En quoi consiste son originalité ?

Afin de répondre à ces questions, nous allons remonter aux sources philosophiques possibles, en rappelant brièvement les attributs de la *phantasia* qui motivent son apparition dans la rhétorique.

## 2. 2. Quintilien

Avec Quintilien, la *phantasia* est érigée en vertu oratoire pour la première fois dans le monde romain. L'option terminologique de Quintilien marque un choix paradoxal par rapport à la perspective cicéronienne sur la *phantasia*. Presque contemporain de Longin et faisant partie lui aussi de la tradition rhétorique, Quintilien a une vue commune avec le premier à l'égard de la *phantasia*. Il apporte des renseignements intéressants concernant la théorie de la *phantasia*: «Ce que les Grecs appellent *phantasia* (nous pourrions bien l'appeler *visio*), la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous, quiconque aura pu bien le concevoir sera très efficace pour faire naître des émotions. [...] Quelques auteurs appellent *euphantasiotos* (doué d'une vive imagination) l'homme apte à se représenter de la façon la plus vraie les choses, les paroles, les actions. [...] De la procédera l'*enargeia* (clarté) que Cicéron appelle *illustratio* (illustration) et *evidentia* (évidence), qui nous semble non pas tant raconter que montrer, et nos sentiments ne suivront pas moins que si nous assistions aux événements eux-mêmes.»<sup>16</sup>

Dans ces passages, Quintilien indique l'existence d'un concept critique de *phantasia*, répandu au premier siècle avant notre ère et sur lequel il n'y a pas de

---

<sup>16</sup> *I.O.*, VI, 2, 29-32.

documents<sup>17</sup>. Il suggère l'existence d'un sens commun, familier du terme, employé dans la rhétorique. Son affirmation d'un caractère synonyme des *phantasiai* et des *visiones* renvoie à l'usage donné par Lucrèce aux *visiones* dans le livre IV<sup>18</sup>, où la *phantasia* stoïcienne est la *visum* latine<sup>19</sup>. Le peintre Théon de Samos (III<sup>ème</sup> siècle avant J.-C.) est le premier, dit Quintilien, dans la conception des visions («conciipiendis uisionibus, quam *phantasias* uocant<sup>20</sup>»). Or Théon de Samos est celui qui peignit la folie d'Oreste<sup>21</sup>.

Quelle est la source de cette conception?

La notion s'enracine probablement dans la conception aristotélicienne, épiciurienne, ou même stoïcienne. Il s'agit de la thématization d'un pouvoir de rêverie, qui acquiert un usage pratique dans l'art oratoire. La théorie de l'âme d'Aristote ou des stoïciens établit la connexion entre ce pouvoir et les émotions.

Quintilien décide de garder le terme «visio» pour traduire *phantasia*, malgré sa connotation négative qui irait mieux pour *phantasmata*: «Les *phantasiai* des grecs sont appelées visions par les romains, étant des choses présentes à l'imagination. Leur extrême vivacité produit l'illusion de la présence. La racine grecque du mot *phantasia* est *phaos* (lumière), étant rattachée à la clarté et à la vision.»

Issue pour sa source latine de la *Rhétorique à Hérennius*, la tradition rhétorique distingue en effet généralement trois styles qui ont pour fonction, le premier d'enseigner (*docere*), le second de plaire (*delectare*) ou de concilier (*conciliare*), le troisième d'ébranler et de mettre en mouvement (*movere*), plutôt que d'émouvoir au sens pathétique du terme. Cicéron et Quintilien considèrent le *movere* comme l'effet le plus déterminant du discours rhétorique. Employé à bon escient, celui-ci emporte l'adhésion de l'auditoire.

Le talent oratoire des «euphantasiotes» ne consiste pas à transformer les bonnes *phantasiai* (*phantasiai kataleptikai*) mais les *phantasmata*, les visions malades en images oratoires évidentes, persuasives. La norme réaliste de l'*adequatio intellectus ad res* recule devant le pouvoir d'invention de la *phantasia*, devant la revendication d'une nouvelle liberté créatrice. Dans le contexte rhétorique, la cause persuasive tolère et réclame même l'invention, l'orateur doit voir pour faire voir. Il n'évoque pas le réel de manière mimétique, mais le produit. L'évidence rhétorique n'est pas une évidence objectivement obtenue, mais construite.

L'originalité de Quintilien est d'être le seul à avoir intégré la *phantasia* à l'*inventio* dans la rhétorique latine. La *phantasia* est érigé au rang de vertu oratoire,

<sup>17</sup> Dans l'*I.O.*, VIII, 3, 88, la force est dite de consister dans la *deinosis, phantasia, in concipiendis visionibus, exergasia, epexergasia* et *energeia*. C'est une preuve que la *phantasia* est un terme rhétorique familier.

<sup>18</sup> Cf. Cicéron, *Acad.*, I.40 (151) et II.18 (195);

<sup>19</sup> Cf. SE *AM*, I, 333; Cf. A.Gellius, *Noct. Attic.*, XI, 5.

<sup>20</sup> *I.O.*, 10.7.15 et 12.10.6; Cf. A. Gellius, *Noct. Attic.*, XIX, I: «Visa animi, quas *phantasias* philosophi appellant.»

<sup>21</sup> Cf. Pline, *N.H.* XXXV, 144; Aelian, *Var Hist.*, II, 44.

elle marque un dépassement de l'*imitatio*, qui est stigmatisée au livre XI de l'*Institution oratoire*. La conception du beau n'est plus mimétique; si l'art veut émouvoir, il ne doit pas reproduire le réel, mais le recréer pour atteindre non pas la ressemblance mais le beau. (Cf. *I.O.*, 12, 10, 9) Cette perspective converge avec celle de Sénèque le Père (*Contr.*, X, 5), qui préféra à la copie exacte du réel le motif le *moins* ressemblant, mais le plus expressif. Le critère de la bonne représentation rhétorique n'est plus la fidélité au modèle, mais la capacité à soulever l'émotion. La bonne représentation ne s'appellera plus *imitatio*, mais *phantasia*.

### 2. 3. Sources stoïciennes de la théorie de Longin et de Quintilien sur la *phantasia*

Comment la *phantasia rhetorike* est-elle est influencée par la conception stoïcienne de la *logike phantasia*? Quel est le rapport que cette nouvelle notion, qu'on peut nommer «*phantasia rhetorike*» entretient avec la *phantasia* «philosophique»?

Parmi les traits hérités de la conception stoïcienne de la *phantasia*, nous pouvons situer son caractère producteur de parole. Assigné de manière très technique à la *phantasia logike* dans le système stoïcien, ce trait est pressenti comme commun (*koinos*) par Longin, comme s'il s'agissait d'un usage passé dans le vocabulaire courant. Ce choix demeure problématique.

La citation d'Oreste est un autre point commun avec les stoïciens. Celui-ci est une figure récurrente chez les auteurs du Portique pour l'illustration de l'hallucination. À ce point, nous pouvons soulever l'objection d'un détournement complet de sens: malgré l'association entre la *phantasia* et l'*enargeia* dans la définition du Pseudo-Longin (point sur lequel nous allons revenir), le domaine ouvert avec les visions d'Oreste est celui des *phantasmata*, des représentations acataleptiques qui sont incompatibles avec l'idée d'évidence. Le fait de considérer cette famille de *phantasmata* en tant que prototype de la création littéraire met en lumière le paradoxe dont la théorie du traité *du Sublime* procède. Ces divergences par rapport à la théorie stoïcienne vont nous éclairer plus que les ressemblances sur le nouveau caractère de la *phantasia*. Comme les stoïciens, le Pseudo-Longin pointe la force de la représentation *enarges*, capable de contraindre l'auditoire à se figurer la scène. La *phantasia rhetorike* est capable de plus que la simple persuasion, sa force d'attraction asservit<sup>22</sup> (*douloutai*) l'auditeur. Le pouvoir de cette évidence de la représentation est paradoxalement illustré par le modèle de la *phantasia akataleptike*, dépourvue d'évidence.

---

22

ἡ ῥητορικὴ φαντασία δύναται; πολλὰ μὲν ἴσως καὶ ἄλλα τοῖς λόγοις ἐναγώνια καὶ ἐμπαθῆ προσεισφέρειν, κατακίρναμένη μὲντοι ταῖς πραγματικαῖς ἐπιχειρήσεσιν οὐ πείθει τὸν ἀκροατὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ δουλοῦται. *DS*, 15, 9.

Quelle est la spécificité de la *phantasia* d'Oreste, en termes stoïciens ? Du fait qu'Electre existe, c'est une représentation vraie. Elle est à la fois fautive, car l'hallucinée confond sa sœur avec une Erynie. C'est une illustration d'une mauvaise *phantasia*, non compréhensive (*akataleptike*), car aucun objet (*phantaston*) ne correspond à cette représentation. Au sens strict, elle est privée de toute évidence et sans rapport à la connaissance ou la science. C'est encore une importante divergence que de voir quelque chose qui n'est pas présent. Pour le stoïcisme, la *phantasia* correspond à quelque chose de toujours présent; voir ce qui est absent renvoie plutôt au *phantastikon*. La source de cette représentation *in absentia*, sans support visible ou actuel pourrait remonter à Aristote, qui thématise un type de représentation excédant le domaine de la présence de l'objet. Ce sont les analyses d'Aristote sur la mémoire et les rêves qui éclairent ce rapport inhabituel. Le rapprochement entre la *phantasia* de Longin, qui produit également ce qui n'a pas été vu, et la conception d'Aristote a déjà été signalé par G. Watson<sup>23</sup>.

La *phantasia* littéraire paraît disposer d'une force d'attraction semblable à celle de la *phantasia kataleptike* des stoïciens, alors même que l'écrivain prend moins appui sur les circonstances de la vue que sur son «imagination», donc moins sur sa *phantasia* que sur son *phantastikon*. Une nouvelle incompatibilité mérite d'être remarquée: comment justifier une association entre le *phantastikon* et l'*enargeia*? En quel sens la représentation euripidéenne des hallucinations d'Oreste peut-elle avoir de l'évidence? Cette association schématique excède de manière flagrante les cadres conceptuels stoïciens, indiquant probablement d'autres sources d'inspiration. R. Meijering<sup>24</sup> par exemple interprète le recours à l'exemple d'Oreste comme le retour à la théorie aristotélicienne du *manikos* comme source de la poésie passionnée.

La force de la *phantasia* de voir et de faire voir s'explique par l'affectivité: ce qui sert de référence n'est pas la vérité, mais le *mouere*. Aux termes du processus de la communication se place l'émotion, en tant que source des représentations - l'enthousiasme - et en tant que *telos* commun pour la poésie et le discours. Malgré leur effet spécifique, la stupeur (*ekplexis*) pour la poésie et l'évidence discursive (*enargeia*) pour le discours, les deux ont en commun «l'émotion partagée».

Quintilien lie plus étroitement les deux notions, les deux effets ne sont plus séparés, la *phantasia* provoque toujours l'*enargeia*.

Suite à l'examen des sources, la nouveauté du sens de la *phantasia* chez Longin apparaît: en rapprochant différents contextes conceptuels, l'auteur du traité *Du Sublime* réélabore la notion. L'originalité de cette conception est que la *phantasia* est prise au sens passif dans la mesure où une image apparaît et au sens actif, puisqu'elle en engendre d'autres. Les images-apparitions conditionnent l'apparition des images (*eidola*). À l'exigence de création correspond la part d'activité formatrice, la figuration en images, poétiques ou plastiques.

<sup>23</sup> Cf. G. Watson, *Phantasia in Classical Thought*, Galway University Press, Galway, 1988, p. 76.

<sup>24</sup> Cf. R. Meijering, *Literary and Rhetorical theories in Greek scholia*, Groningen, 1987, p. 25-26.

Il y a bien, eu égard au dispositif stoïcien des représentations, une sorte de coup de force, comme le dit Juliette Dross. Peut-être pas vraiment en ce que l'on fait du *phantastikon* (qui dans le stoïcisme, est une représentation sans représenté et une attraction à vide) la faculté de cette représentation de l'absent, mais en ceci qu'on lui confère l'*enargeia*, laquelle dans le stoïcisme est la qualité de la représentation compréhensive et qui se distingue de celle qui ne l'est pas. Mais ici *enargeia* n'a justement pas le sens philosophique lié à la problématique du critère. Il devient délicat, de ce point de vue de traduire par «évident», si du moins pour nous «évident» demeure associé à «clair», ce qui est le cas de la problématique du critère, où l'on peut bien dire que ce qui est affirmé par les «dogmatiques» et contesté par les Académiciens (puis les néo-pyrrhoniens), c'est qu'une représentation puisse se donner avec les marques qui la distinguent clairement de celle, assez proche, qui serait inexacte, infidèle, ou qui n'aurait pas d'objet. Ici, quand on dit que l'orateur qui a une force de *phantasia* contagieuse est capable de produire sur lui-même et sur ses auditeurs l'impression de l'*enargeia* que, par exemple, il est en présence d'une bataille et que Diomède y blesse Aphrodite, il ne s'agit certainement pas qu'il ait une représentation cataleptique de la chose, mais qu'il se laisse entraîner à croire à cette vision. On retrouve là un sens de *ejnavrgh~* qui ne vise pas la clarté (*saphèneia*) laquelle est pourtant une qualité du style, ou la précision, mais l'entraînement comme dans une théophanie, le fait d'être enveloppé dans ce qu'on voit (ou croit voir). C'est surtout ce renversement de la terminologie associée à la problématique du critère qui nous paraît constituer un coup de force de la part de la source commune à Longin et à Quintilien. En ce sens, il nous paraît très improbable que ce coup de force se soit passé à l'intérieur de l'école stoïcienne, pour ainsi dire, en se déplaçant de la logique à la rhétorique.

### 3. Une source platonicienne?

Aristote remarquait au sujet de la sculpture que le modèle, l'idée créatrice (*to poietikon*) préexiste à la statue. Il n'y a pas de production spontanée (*automaton*): «l'art est la raison de l'œuvre, raison sans matière»<sup>25</sup>. Le modèle joue le rôle de la cause formelle et de la cause matérielle à la fois.

Pour Aristote et pour les stoïciens, tout art est imitation de la nature<sup>26</sup>. Il s'ensuit que la source philosophique qui expliquerait l'activité créatrice exercée par Phidias ne saurait se comprendre dans aucun des deux systèmes. Comment serait dépassé le paradigme classique de l'art mimétique? Notre hypothèse est qu'il s'agit d'une source platonicienne. Philostrate, bien que représentant de la nouvelle Sophistique, appartient à la lignée platonicienne, dont, sans partager l'aversion pour la rhétorique, il veut en marquer les limites. Il s'inspire du langage des rhéteurs, essayant de limiter leurs prétentions. La notion de *phantasia* est un des points cruciaux de sa

<sup>25</sup> Aristote, *Des parties des animaux*, 640 a 30.

<sup>26</sup> «omnis ars naturae imitatio est», Sénèque, *Ep.* 65, 3.

démarche critique. En raison de l'attention portée au modèle de la création et à son statut, une possible source est à chercher dans la Nouvelle Académie, notamment chez Antiochus d'Ascalon et chez Alcinoos. L'idée d'une cinquième cause de la création artistique est présente dans la doctrine de Platon, telle qu'elle est restituée par Sénèque dans les *Lettres à Lucilius*.

Dans le chapitre xix du livre VI de la *Vie d'Apollonius* de Philostrate, le point de départ de la discussion est: quelle est la meilleure façon de représenter la divinité? Faut-il faire des statues aux dieux? Et, en cas de réponse affirmative, sous quelle forme? C'est précisément le point d'ancrage de la théorie de la *phantasia*, au cœur du débat sur les deux variantes contrastantes de l'art statuaire, l'art mimétique grec et l'art symbolique égyptien. La *phantasia* semble intervenir à un moment clé de la discussion, en tant qu'alternative et solution potentielle à l'aporie de la *mimesis* de l'invisible. Philostrate insiste sur les limitations de la *mimesis*, qui semble une faculté de routine. Purement sensible, elle imite seulement ce qui se présente à la vue.

Le défi d'incorporer à l'œuvre d'art la beauté et la perfection attribuées aux dieux n'est pas à la portée de tous les artisans. Qui sera digne de la tâche de représenter les dieux?

Apollonius le héros du roman critique les Egyptiens pour avoir représenté comme dieux des animaux. Cependant les statuaires et peintres grecs (Phidias est seul retenu pour la discussion, mais Polyclète n'est pas déprécié) ne représentent Athéna et Zeus que sous forme humaine, quoique Apollonius ne pense pas que telle soit la forme des dieux. S'il y a malgré tout une supériorité dans la fonction représentative de leur statues d'où leur vient-elle? D'un art supérieur, c'est-à-dire d'une capacité supérieure à atteindre la *semnovth*, chose qui manque franchement aux Boucs et aux Ibis. Or Thespésion, l'interlocuteur égyptien d'Apollonius, n'envisage pas d'autre faculté capable de diriger un art que la *mimésis* et c'est ce à quoi Apollonius oppose le pouvoir de la *phantasia*. Manifestement la *mimesis* est pour lui une faculté bornée par les sens et limitée à leur routine; aussi se laisse-t-elle dérouter ou paralyser (elle est empêchée par l'*ekplexis*, laquelle n'est donc plus ici un but poursuivi par la diction poétique), tandis que la *phantasia* s'élève à ce qu'elle n'a pas vu. On retrouve donc le dispositif que nous avons discerné chez Cicéron, dans l'*Orator*, où Phidias s'élevait, comme nous l'avons dit, à une vision idéale (parce que supra-sensible, quoique intérieure) du modèle non soumis au devenir, de l'*idea*, mais cette fois-ci, il est précisé que c'est par la *phantasia* qu'il y accède. On peut supposer qu'entre Cicéron et Philostrate, il y a eu (bien que la source soit peut-être contemporaine ou antérieure à Cicéron) cette théorie de la *phantasia rhetorikê* qui est venue opportunément fournir une médiation par laquelle le sculpteur peut se rapprocher des arts de la parole, produire en lui et communiquer aux autres l'*enargeia* non seulement de ce qui n'est pas actuellement visible, mais de ce qui ne l'a jamais été. Absent de chez Longin, le rapprochement entre arts plastiques et poésie ou rhétorique est bel et bien fait par Dion de Pruse. Mais Dion, il est vrai, ne nomme pas la *phantasia* et aussi bien du reste, demeure-t-

il plus proche d'une tradition stoïcisante. Plusieurs lecteurs de Philostrate ont donc salué en celui-ci le triomphe de la *phantasia*. Il s'agit de la même *phantasia rhetorikè* que chez Longin, mais outre le fait qu'elle ne soit plus confinée à la puissance productive dans les seuls arts de la parole (au fond, parce qu'on se débarrasse complètement de la partie stoïcienne dite «commune» qui traînait encore dans la définition de Longin), elle ne sert plus seulement à impressionner l'auditeur par le récit de batailles «comme s'il y était» ou d'apparitions extraordinaires, elle a un rôle dans la formation de notre connaissance de la divinité (ce qui est une reprise, mais magnifiée, de Dion). Cette fois donc l'*enthousiasmos* ne serait pas une maladie.

Cependant il convient de nuancer fortement cette appréciation. Apollonius décrit ce que Phidias a fait pour concevoir ses statues comme une réflexion (εἰς τὴν φαντασίαν) dans laquelle il s'est représenté Athéna selon ses différents attributs (ou les différents épisodes de son mythe): conductrice d'armées, née de la *mêtis*, inventant les arts, sortant de la tête de Zeus. Il est peu vraisemblable, étant donné ce que professe par ailleurs Apollonius sur la divinité, que telle soit pour lui l'essence du ou des dieux; telle est plutôt leur représentation symbolique, capable d'inspirer de la vénération eu égard aux besoins de notre éducation ou de celle des peuples. Mais il est tout aussi possible d'avoir un culte aniconique dans lequel c'est la pensée seulement (γνώμη) qui se représente la divinité, sans le secours d'aucune œuvre d'art, et qui s'adresse des questions à elle-même par énigmes et allégories. On le voit donc, la représentation de *phantasia* n'est qu'un moyen éducatif pour les ignorants et dont l'inspiration ne vient pas de la *phantasia* elle-même, mais sans doute de l'intellection. Apollonius a fait sa place à l'objection classique selon laquelle dans ce qui existe véritablement, il n'y a pas de choses techniques, ni d'individus; mais c'est possible par contre pour la *phantasia*, qui est un simple intermédiaire entre l'intelligible (appréhendé par la *noësis* ou la *gnômè*) et le sensible (appréhendé par la sensation et reproduit par la *mimêsis*); l'art, sans doute échappe aux perplexités de la routine; mais il ne découvre pas la vérité et ne révèle rien. Il n'y a triomphe de la *phantasia* que pour celui qui ne voit pas de différence entre la rhétorique et la philosophie.



## CONSIDERAȚII SEMANTICE ASUPRA LOGICII MODALE

SAUL A. KRIPKE

Această lucrare oferă o expunere a unor trăsături ale unei teorii semantice a logicilor modale.<sup>1</sup> Pentru o anumită extensiune cuantificată a S5, această teorie a fost prezentată în ‘A Completeness Theorem in Modal Logic’<sup>2</sup> și a fost rezumată în ‘Semantical Analysis of Modal Logic’<sup>3</sup>. Lucrarea de față se va concentra asupra unui aspect particular al teoriei – introducerea cuantificatorilor – și se va restrînge în principal la o metodă particulară de a atinge acest scop. Accentul lucrării va fi pur semantic și în consecință se va omite folosirea tablourilor semantice, care este esențială pentru o prezentare completă a teoriei<sup>4</sup>. De asemenea, se va renunța în mare parte la demonstrații.

Luăm în considerare patru sisteme modale. Formulele  $A, B, C, \dots$  sînt construite din formule atomare  $P, Q, R, \dots$ , folosind conectorii  $\wedge, \sim$  și  $\Box$ . Sistemul  $M$  are următoarele scheme de axiomă și reguli:

A0. Tautologii veri-funcționale

A1.  $\Box A \supset A$

A2.  $\Box (A \supset B) \supset \Box A \supset \Box B$

R1.  $A, A \supset B / B$

R2.  $A / \Box A$

Dacă adăugăm următoarea schemă de axiomă, obținem S4:

$\Box A \supset \Box \Box A$

---

*Traducere de Andrei State și Lucian Zagan. Această lucrare a fost publicată inițial ca ‘Semantical Considerations on Modal Logic’, Acta Philosophica Fennica 16 (1963), 83-94. Traducerea de față s-a făcut după versiunea republicată în Leonard Linsky (ed.), Reference and Modality (Oxford: Oxford University Press, 1971), 63-72.*

<sup>1</sup> Teoria expusă aici are puncte de contact cu mulți autori: pentru liste ale acestora, vezi S. Kripke, ‘Semantical Analysis of Modal Logic’, *Zeitschrift für mathematische Logik und Grundlagen der Mathematik* 9 (1963), 67-96 și J. Hintikka, ‘Modality and Quantification’, *Theoria* 27 (1961), 119-28. Autorii cei mai apropiați de teoria de față par a fi Hintikka și Kanger. Prezenta abordare a cuantificării, totuși, este unică după câte știu eu, cu toate că derivă o oarecare inspirație din familiarizarea cu metodele foarte diferite ale lui Prior și Hintikka.

<sup>2</sup> *Journal of Symbolic Logic* 24 (1959), 1-15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 323-4 (Abstract).

<sup>4</sup> Pentru acestea vezi ‘A Completeness Theorem in Modal Logic’, *Journal of Symbolic Logic* 24 (1959), 1-15 și ‘Semantical Analysis of Modal Logic’, *Zeitschrift für Mathematische Logik und Grundlagen der Mathematik* 9 (1963), 67-96.

Obținem sistemul *Brouwersche* dacă adăugăm la *M*:

$$A \supset \Box \Diamond A$$

S5, dacă adăugăm:

$$\Diamond A \supset \Box \Diamond A$$

Sistemele modale ale căror teoreme sînt determinate prin regulile R1 și R2 și includ toate teoremele lui *M* sînt numite ‘normale’. Deși am dezvoltat o teorie care se aplică la asemenea sisteme non-normale precum S2 și S3 ale lui Lewis, ne vom restrînge aici la sisteme normale.

Pentru a obține o semantică pentru logica modală, introducem noțiunea de *structură model* (normală). O structură model (s.m.) este un triplu ordonat  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , unde  $\mathbf{K}$  este o mulțime,  $\mathbf{R}$  este o relație reflexivă pe  $\mathbf{K}$  și  $\mathbf{G} \in \mathbf{K}$ . Intuitiv, privim problema astfel:  $\mathbf{K}$  este mulțimea tuturor ‘lurilor posibile’;  $\mathbf{G}$  este ‘lumea reală’. Dacă  $\mathbf{H}_1$  și  $\mathbf{H}_2$  sînt două lumi,  $\mathbf{H}_1 \mathbf{R} \mathbf{H}_2$  înseamnă intuitiv că  $\mathbf{H}_2$  este ‘posibilă relativ la’  $\mathbf{H}_1$ ; *i.e.*, că fiecare propoziție *adevărată* în  $\mathbf{H}_1$  este *posibilă* în  $\mathbf{H}_2$ . În mod clar atunci, relația  $\mathbf{R}$  ar trebui într-adevăr să fie reflexivă; orice lume  $\mathbf{H}$  este *posibilă* relativ la ea însăși, întrucît fiecare propoziție *adevărată* în  $\mathbf{H}$  este, *a fortiori*, posibilă în  $\mathbf{H}$ . Reflexivitatea este astfel o exigență în mod intuitiv firească. Putem impune exigențe suplimentare, corespunzătoare diferitelor ‘axiome de reducere’ în logica modală: dacă  $\mathbf{R}$  este tranzitivă, numim  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  s.m.-S4; dacă  $\mathbf{R}$  este simetrică,  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  este o s.m. *Brouwersche*; iar dacă  $\mathbf{R}$  este o relație de echivalență, numim  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  s.m.-S5. O structură model fără restricții este numită, de asemenea, structură model-*M*.

Pentru a întregi imaginea, avem nevoie de noțiunea de *model*. Fiind dată o structură model  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , un *model* asignează fiecărei formule atomare (variabile propoziționale)  $P$  o valoare de adevăr  $\mathbf{T}$  sau  $\mathbf{F}^*$  în fiecare lume  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$ . Formal, un *model*  $\varphi$  pe o s.m.  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  este o funcție binară  $\varphi(P, \mathbf{H})$ , unde  $P$  stă pentru formule atomare și  $\mathbf{H}$  stă pentru elementele din  $\mathbf{K}$ , al cărei codomeniu este mulțimea  $\{\mathbf{T}, \mathbf{F}\}$ . Fiind dat un model, putem defini asignările de valori de adevăr pentru formulele non-atomare prin inducție. Asumăm că  $\varphi(A, \mathbf{H})$  și  $\varphi(B, \mathbf{H})$  au fost deja definite pentru toate  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$ . Atunci, dacă  $\varphi(A, \mathbf{H}) = \varphi(B, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$ , definim  $\varphi(A \wedge B, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$ ; în caz contrar,  $\varphi(A \wedge B, \mathbf{H}) = \mathbf{F}$ .  $\varphi(\sim A, \mathbf{H})$  este definit a fi  $\mathbf{F}$  ddacă\*\*  $\varphi(A, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$ ; în caz contrar,  $\varphi(\sim A, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$ . În cele din urmă, definim  $\varphi(\Box A, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  ddacă  $\varphi(A, \mathbf{H}') = \mathbf{T}$  pentru orice  $\mathbf{H}' \in \mathbf{K}$  astfel că  $\mathbf{H} \mathbf{R} \mathbf{H}'$ ; în caz contrar,  $\varphi(\Box A, \mathbf{H}) = \mathbf{F}$ . Intuitiv, aceasta spune că  $A$  este necesară în  $\mathbf{H}$  ddacă  $A$  este necesară în toate lumile  $\mathbf{H}'$  posibile relativ la  $\mathbf{H}$ .

\* Păstrăm simbolurile  $\mathbf{T}$  pentru adevărat (*true*) și, respectiv,  $\mathbf{F}$  pentru fals (*false*), ca în originalul englez. (n.t.)

\*\* Prescurtare pentru ‘dacă și numai dacă’. (n.t.)

*Teorema de completitudine.*  $\vdash A$  în  $M$  (S4, S5, sistemul *Brouwersche*) dacă și numai dacă  $\varphi(A, \mathbf{G}) = \mathbf{T}$  pentru fiecare model  $\varphi$  pe o structură model- $M$  (-S4, -S5, *Brouwersche*)  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ <sup>5</sup>.

Această teoremă de completitudine echivalează noțiunea sintactică de *demonstrabilitate* într-un sistem modal cu noțiunea semantică de *validitate*.

Ceea ce rămâne din această lucrare se dedică, cu excepția câtorva remarci concludive, introducerii cuantificatorilor. Pentru a face aceasta, trebuie să asociem fiecărei lumi un domeniu de individuali, individualii care există în acea lume. Formal, definim o *structură model cuantificațională* (s.m.c.) ca o structură model  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , asociată cu o funcție  $\psi$  care asignează fiecărei  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$  o mulțime  $\psi(\mathbf{H})$ , numită *domeniul* lui  $\mathbf{H}$ . Intuitiv,  $\psi(\mathbf{H})$  este mulțimea tuturor individualilor care există în  $\mathbf{H}$ . A se observa, bineînțeles, că  $\psi(\mathbf{H})$  nu e nevoie să fie aceeași mulțime pentru diferite argumente  $\mathbf{H}$ , la fel cum, intuitiv, în lumi altele decât cea reală, unii individuali ce există actual pot fi absenți, în timp ce individuali noi, precum Pegas, pot apărea.

Putem apoi adăuga simbolurilor logicii modale o listă infinită de variabile individuale  $x, y, z, \dots$  și, pentru fiecare întreg non-negativ  $n$ , o listă de litere predicat  $n$ -adice  $P^n, Q^n, \dots$ , unde indicii vor fi uneori înțeleși din context. Considerăm variabilele propoziționale (formulele atomare) ca litere predicat ‘0-adice’. Construim apoi formule bine-formate în maniera curentă și ne putem pregăti acum să definim un *model* cuantificațional.

Pentru a defini un model cuantificațional, trebuie să extindem noțiunea inițială care asigna o valoare de adevăr fiecărei formule atomare din fiecare lume. Analog, trebuie să presupunem că în fiecare lume o literă predicat  $n$ -adică dată determină o anumită mulțime de  $n$ -tupli ordonați, *extensiunea* predicatului în acea lume. Să considerăm, de exemplu, cazul unei litere predicat monadice  $P(x)$ . Am vrea să spunem că, în lumea  $\mathbf{H}$ , predicatul  $P(x)$  este adevărat cu privire la unii individuali din  $\psi(\mathbf{H})$  și fals pentru alții; formal, am spune că, relativ la anumite asignări de elemente din  $\psi(\mathbf{H})$  pentru  $x$ ,  $\varphi(P(x), \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  și, relativ la altele,  $\varphi(P(x), \mathbf{H}) = \mathbf{F}$ . Mulțimea tuturor individualiilor cu privire la care  $P$  este adevărat este numită *extensiunea* lui  $P$  în  $\mathbf{H}$ . Dar există o problemă: ar trebui să-i fie dată lui  $\varphi(P(x), \mathbf{H})$  o valoare de adevăr când lui  $x$  îi este asignată o valoare în domeniul unei *alte* lumi  $\mathbf{H}'$  și nu în domeniul lui  $\mathbf{H}$ ? Intuitiv, să presupunem că  $P(x)$  înseamnă ‘ $x$  este chel’ – urmează să-i asignăm o valoare de adevăr instanței de substituție ‘Sherlock Holmes este chel’? Holmes nu există dar, în alte stări de lucruri, el ar fi existat. Ar trebui să asignăm o valoare de adevăr definită afirmației că el este chel, sau nu? Frege<sup>6</sup> și Strawson<sup>7</sup> nu ar asigna afirmației o valoare de

<sup>5</sup> Pentru demonstrație, vezi ‘Semantical Analysis...’, *Zeitschrift*... 9.

<sup>6</sup> G. Frege, ‘Über Sinn und Bedeutung’, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 100 (1892), 25-50. Traduceri în limba engleză în Geach și Black (ed.), *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege* (Oxford: Blackwell, 1952) și în Feigl și Sellars (ed.), *Readings in Philosophical Analysis* (New York: Appleton Century Crofts, 1949).

adevăr; Russell i-ar asigura.<sup>8</sup> Pentru scopurile logicii modale, susținem că răspunsuri diferite la această întrebare reprezintă *convenții* alternative. Toate pot fi susținute. Singurele examinări existente ale acestei probleme pe care le-am văzut – cele ale lui Hintikka<sup>9</sup> și Prior<sup>10</sup> – adoptă poziția Frege-Strawson. Această poziție trebuie în mod necesar să conducă la unele modificări ale logicii modale curente. Motivul este că semantica pentru logica modală propozițională, pe care am expus-o deja, asumă că orice formulă trebuie să ia o valoare de adevăr în fiecare lume; iar acum, pentru o formulă  $A(x)$  conținând o variabilă liberă  $x$ , poziția Frege-Strawson pretinde să nu i se dea o valoare de adevăr într-o lume  $\mathbf{H}$  când variabilei  $x$  îi este asignat un individual care nu face parte din domeniul acelei lumi. Astfel, nu ne mai putem aștepta ca legile inițiale ale logicii modale propoziționale să se mențină pentru afirmații ce conțin variabile libere și sîntem puși în fața unei opțiuni: sau revizuim logica modală propozițională, sau restrîngem regula de substituție. Prior a făcut prima opțiune, Hintikka pe cea din urmă. Există și alte alternative pe care opțiunea Frege-Strawson le implică: ar trebui să luăm  $\Box A$  (în  $\mathbf{H}$ ) ca însemnînd că  $A$  este *adevărată* în toate lumile posibile (relativ la  $\mathbf{H}$ ), sau doar *ne-falsă* în orice asemenea lume? A doua alternativă cere doar ca  $A$  să fie sau adevărată, sau fără valoare de adevăr în fiecare lume. Prior, în sistemul său  $Q$ , admite de fapt ambele tipuri de necesitate, unul ca ‘ $L$ ’, iar celălalt ca ‘ $NMN$ ’. O întrebare similară se ridică pentru conjuncție: dacă  $A$  este falsă și  $B$  nu are nici o valoare de adevăr, ar trebui să luăm  $A \wedge B$  ca fiind falsă sau lipsită de valoare de adevăr?

Într-o formulare completă a teoriei semantice, am cerceta toate aceste variante ale poziției Frege-Strawson. Aici vom urma cealaltă opțiune și asumăm că o afirmație ce conține variabile libere are o valoare de adevăr în fiecare lume pentru orice asignare pentru variabilele ei libere.<sup>11</sup> Formal, formulăm problema în felul următor: fie  $\mathbf{U} = \mathbf{U} \psi(\mathbf{H})$ .  $\mathbf{U}^n$  este al  $n$ -lea produs cartezian al lui  $\mathbf{U}$  cu el însuși.

$$\mathbf{H} \in \mathbf{K}$$

Definim un *model* cuantificațional pe o s.m.c.  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  ca o funcție binară  $\tau(P^n, \mathbf{H})$ , unde prima variabilă stă pentru litere predicat  $n$ -adice, pentru un  $n$  arbitrar, și  $\mathbf{H}$  stă pentru elementele din  $\mathbf{K}$ . Dacă  $n = 0$ ,  $\varphi(P^n, \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  sau  $\mathbf{F}$ ; dacă  $n \geq 1$ ,  $\varphi(P^n, \mathbf{H})$  este o submulțime a lui  $\mathbf{U}^n$ . Definim acum, inductiv, pentru orice formulă  $A$  și  $\mathbf{H} \in$

<sup>7</sup> P. F. Strawson, ‘On Referring’, *Mind* 59 (1950), 320-44.

<sup>8</sup> Bertrand Russell, ‘On Denoting’, *Mind* 14 (1905), 479-93.

<sup>9</sup> ‘Modality and Quantification’.

<sup>10</sup> A. N. Prior, *Time and Modality* (Oxford: Clarendon Press, 1957).

<sup>11</sup> Este firesc să asumăm că un predicat *atomar* ar trebui să fie *fals* într-o lume  $\mathbf{H}$  a tuturor acelor individuali neexistînd în acea lume; adică, că extensiunea unei litere predicat trebuie să consistă din individuali existînd actual. Putem face aceasta prin exigența semantică ca  $\varphi(P^n, \mathbf{H})$  să fie o submulțime a lui  $[\psi(\mathbf{H})]^n$ ; tratarea semantică de mai jos ar fi altfel suficientă fără schimbare. Ar trebui să adăugăm sistemului de axiome de mai jos toate formulele închise de forma  $P^n(x_1, \dots, x_n) \wedge (y) A(y) \supset \dots \supset A(x_i)$  ( $1 \leq i \leq n$ ). Am ales să nu facem asta deoarece regula de substituție nu s-ar mai menține; teoremele s-ar susține pentru formule atomare care nu s-ar susține cînd formulele atomare sînt înlocuite prin formule arbitrare. (Acesta răspunde unei întrebări a lui Putnam și Kalmár.)

$\mathbf{K}$ , o valoare de adevăr  $\varphi(A, \mathbf{H})$ , relativ la o asignare dată de elemente din  $\mathbf{U}$  pentru variabilele libere din  $A$ . Cazul variabilelor propoziționale este evident. Pentru o formulă atomară  $P^n(x_1, \dots, x_n)$ , unde  $P^n$  este o literă predicat  $n$ -adică și  $n \geq 1$ , fiind dată o asignare de elemente  $a_1, \dots, a_n$  din  $\mathbf{U}$  pentru  $x_1, \dots, x_n$ , definim  $\varphi(P^n(x_1, \dots, x_n), \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  dacă  $n$ -tuplul  $(a_1, \dots, a_n)$  este un membru al  $\varphi(P^n, \mathbf{H})$ ; altfel,  $\varphi(P^n(x_1, \dots, x_n), \mathbf{H}) = \mathbf{F}$ , relativ la asignarea dată. Fiind date aceste asignări pentru formule atomare, putem construi asignările pentru formule complexe prin inducție. Pașii inducției pentru conectorii propoziționali  $\wedge, \sim, \square$  au fost deja dați. Asumăm că avem o formulă  $A(x, y_1, \dots, y_n)$ , unde  $x$  și  $y_i$  sînt singurele variabile libere prezente și că o valoare de adevăr  $\varphi(A(x, y_1, \dots, y_n), \mathbf{H})$  a fost definită pentru fiecare asignare pentru variabilele libere din  $A(x, y_1, \dots, y_n)$ . Apoi, definim  $\varphi((x)A(x, y_1, \dots, y_n), \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  relativ la o asignare a  $b_1, \dots, b_n$  pentru  $y_1, \dots, y_n$  (unde  $b_i$  sînt elemente din  $\mathbf{U}$ ), dacă  $\varphi(A(x, y_1, \dots, y_n), \mathbf{H}) = \mathbf{T}$  pentru fiecare asignare a  $a, b_1, \dots, b_n$  pentru  $x, y_1, \dots, y_n$ , respectiv, unde  $a \in \psi(\mathbf{H})$ ; altfel,  $\varphi((x)A(x, y_1, \dots, y_n), \mathbf{H}) = \mathbf{F}$  relativ la asignarea dată. A se observa că restricția  $a \in \psi(\mathbf{H})$  înseamnă că, în  $\mathbf{H}$ , cuantificăm doar asupra obiectelor existînd actual în  $\mathbf{H}$ .

Pentru a ilustra semantica, dăm contraexemple pentru două propuneri familiare pentru legi ale teoriei cuantificării modale – ‘formula Barcan’  $(x)\square A(x) \supset \square(x)A(x)$  și conversa ei,  $\square(x)A(x) \supset (x)\square A(x)$ . Pentru fiecare, considerăm o structură model  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , unde  $\mathbf{K} = \{\mathbf{G}, \mathbf{H}\}$ ,  $\mathbf{G} \neq \mathbf{H}$  iar  $\mathbf{R}$  este pur și simplu produsul cartezian  $\mathbf{K}^2$ . În mod clar,  $\mathbf{R}$  este reflexivă, tranzitivă și simetrică, așadar considerațiile noastre se aplică chiar și la S5.

Pentru formula Barcan, extindem  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  la o structură model cuantificațională definind  $\psi(\mathbf{G}) = \{a\}$ ,  $\psi(\mathbf{H}) = \{a, b\}$ , unde  $a$  și  $b$  sînt distincte. Definim apoi, pentru o literă predicat monadică  $P$ , un model  $\varphi$  în care  $\varphi(P, \mathbf{G}) = \{a\}$  și  $\varphi(P, \mathbf{H}) = \{a\}$ . Atunci, în mod clar,  $\square P(x)$  este adevărată în  $\mathbf{G}$  cînd lui  $x$  îi este asignat  $a$ ; și întrucît  $a$  este singurul obiect din domeniul lui  $\mathbf{G}$ ,  $(x)\square P(x)$  este adevărată de asemenea. Dar,  $(x)P(x)$  este în mod clar falsă în  $\mathbf{H}$  (pentru  $\varphi(P(x), \mathbf{H}) = \mathbf{F}$  cînd lui  $x$  îi este asignat  $b$ ) și atunci  $\square(x)P(x)$  este falsă în  $\mathbf{G}$ . Așadar, avem un contraexemplu pentru formula Barcan. A se observa că acest contraexemplu este cu totul independent de faptul dacă lui  $P(x)$  îi este asignată o valoare de adevăr în  $\mathbf{G}$  sau nu cînd lui  $x$  îi este asignat  $b$ , așadar el se aplică de asemenea și sistemelor lui Hintikka și Prior. Asemenea contraexemple pot fi respinse, și formula Barcan restabilă, doar dacă impunem o structură model care să satisfacă condiția că  $\psi(\mathbf{H}') \subseteq \psi(\mathbf{H})$  ori de cîte ori  $\mathbf{H} \mathbf{R} \mathbf{H}'$  ( $\mathbf{H}, \mathbf{H}' \in \mathbf{K}$ ).

Pentru conversa formulei Barcan, stabilim  $\psi(\mathbf{G}) = \{a, b\}$ ,  $\psi(\mathbf{H}) = \{a\}$ , unde iarăși  $a \neq b$ . Definim  $\varphi(P, \mathbf{G}) = \{a, b\}$  și  $\varphi(P, \mathbf{H}) = \{a\}$ , unde  $P$  este o literă predicat monadică dată. Atunci în mod clar  $(x)P(x)$  se susține atît în  $\mathbf{G}$  cît și în  $\mathbf{H}$ , astfel că  $\varphi(\square(x)P(x), \mathbf{G}) = \mathbf{T}$ . Dar  $\varphi(P(x), \mathbf{H}) = \mathbf{F}$  cînd lui  $x$  îi este asignat  $b$ , așa că, cînd lui  $x$  îi este asignat  $b$ ,  $\varphi(\square P(x), \mathbf{G}) = \mathbf{F}$ . Atunci,  $\varphi((x)\square P(x), \mathbf{G}) = \mathbf{F}$  și avem contraexemplul dorit la conversa formulei Barcan. Acest contraexemplu,

totuși, depinde de asertarea că, în  $\mathbf{H}$ ,  $P(x)$  este în mod actual *fals* când lui  $x$  îi este asignat  $b$ ; el ar putea astfel dispărea dacă, pentru această asignare,  $P(x)$  ar fi declarat ca lipsit de valoare de adevăr în  $\mathbf{H}$ . În acest caz, vom continua să avem un contraexemplu dacă pretendem ca o afirmație necesară să fie *adevărată* în toate lumile posibile (' $L$ ' al lui Prior), dar nu vom avea dacă pretendem numai ca ea să nu fie niciodată falsă (' $NMN$ ' al lui Prior). Pe baza convenției noastre prezente, putem elimina contraexemplul doar pretinzând, pentru fiecare s.m.c., ca  $\psi(\mathbf{H}) \subseteq \psi(\mathbf{H}')$  ori de câte ori  $\mathbf{H} R \mathbf{H}'$ .

Aceste contraexemple duc la o dificultate specifică: am dat contramodelle, în S5 cuantificat, atât formulei Barcan cât și conversei sale. Totuși Prior pare să fi arătat<sup>12</sup> că formula Barcan este derivabilă în S5 cuantificat; și conversa pare derivabilă chiar și în  $M$  cuantificat prin următorul argument:

- (A)  $(x)A(x) \supset A(y)$  (prin teoria cuantificării)
- (B)  $\Box((x)A(x) \supset A(y))$  (prin necesitare)
- (C)  $\Box((x)A(x) \supset A(y)) \supset \Box(x)A(x) \supset \Box A(y)$  (Axioma A2)
- (D)  $\Box(x)A(x) \supset \Box A(y)$  (din (B) și (C))
- (E)  $(y)(\Box(x)A(x) \supset \Box A(y))$  (generalizând (D))
- (F)  $\Box(x)A(x) \supset (y)\Box A(y)$  (prin teoria cuantificării și (E))

Se pare că am derivat concluzia folosind principii care ar trebui să fie toate valide în teoria modelelor. De fapt, punctul slab constă în aplicarea necesității la (A). Într-o formulă precum (A), dăm variabilelor libere interpretarea generalității<sup>13</sup>: când (A) este asertat ca teoremă, ea abreviază aserțiunea închiderii ei universale curente

- (A')  $(y)((x)A(x) \supset A(y))$
- Acum, dacă am aplica necesitatea la (A') am obține
- (B')  $\Box(y)((x)A(x) \supset A(y))$
- Pe de altă parte, (B) însăși este interpretată ca asertând
- (B'')  $(y)\Box((x)A(x) \supset A(y))$

Pentru a infera (B'') din (B'), am avea nevoie de o lege de forma  $\Box(y)C(y) \supset (y)\Box C(y)$ , care este chiar conversa formulei Barcan pe care încercăm să o

<sup>12</sup> Vezi 'Modality and Quantification in S5', *Journal of Symbolic Logic* 21 (1956), 60-2.

<sup>13</sup> Nu este asertat că interpretarea generalității a teoremelor cu variabile libere este singura posibilă. Cineva ar putea dori ca o formulă  $A$  să fie demonstrabilă ddacă, pentru fiecare model  $\varphi$ ,  $\varphi(A, \mathbf{G}) = \mathbf{T}$  pentru fiecare asignare dată variabilelor libere din  $A$ . Dar atunci  $(x)A(x) \supset A(y)$  nu va fi o teoremă; de fapt, în contramodelul de mai sus al formulei Barcan,  $\varphi((x)P(x) \supset P(y), \mathbf{G}) = \mathbf{F}$  dacă lui  $y$  îi este asignat  $b$ . Așadar teoria cuantificării ar trebui să fie revizuită în direcția propusă de Hintikka (în 'Existential Presuppositions and Existential Commitments', *Journal of Philosophy* 56 (1959), 125-37) și de H. Leblanc și T. Hailperin (în 'Nondesignating Singular Terms', *Philosophical Review* 68 (1959), 239-43.). Această procedură este recomandabilă într-o mare măsură, dar nu am adoptat-o întrucât doream să arătăm că dificultatea poate fi rezolvată fără revizuirea teoriei cuantificării sau a logicii modale propoziționale.

demonstrăm. În fapt, este imediat verificat că (B'') este failibil în contramodelul dat mai sus pentru conversa formulei Barcan, dacă înlocuim  $A(x)$  cu  $P(x)$ .

Putem evita acest gen de dificultate dacă, urmîndu-l pe Quine<sup>14</sup>, formulăm teoria cuantificării astfel încît doar formulele *închise* sînt asertate. Asertarea formulelor conținînd variabile libere este în cel mai bun caz o conveniență; asertarea lui  $A(x)$  cu  $x$  liberă poate întotdeauna să fie înlocuită de asertarea lui  $(x)A(x)$ .

Dacă  $A$  este o formulă ce conține variabile libere, definim o *închidere* a lui  $A$  ca fiind orice formulă fără variabile libere obținută prin prefixarea lui  $A$  cu semnele cuantificatorilor universalii și necesității, indiferent de ordine. Definim apoi axiomele lui  $M$  cuantificat ca fiind închiderile următoarelor scheme:

- (0) Tautologii veri-funcționale
- (1)  $\Box A \supset A$
- (2)  $\Box (A \supset B) \cdot \supset \cdot \Box A \supset \Box B$
- (3)  $A \supset (x)A$ , unde  $x$  nu este liberă în  $A$
- (4)  $(x)(A \supset B) \cdot \supset \cdot (x)A \supset (x)B$
- (5)  $(y)((x)A(x) \supset A(y))$

Regula de inferență este detașarea pentru implicația materială. Necesitatea poate fi obținută ca o regulă derivată.

Pentru a obține extensiuni cuantificate ale S4, S5, sistemului *Brouwersche*, pur și simplu adăugăm schemelor de axiome toate închiderile axiomei de reducere corespunzătoare.

Sistemele obținute au următoarele proprietăți: ele sînt o extensiune directă a logicilor modale propoziționale, fără modificările sistemului  $Q$  al lui Prior; regula substituției se menține fără restricții, spre deosebire de prezentarea lui Hintikka; și cu toate acestea, nici formula Barcan, nici conversa sa nu sînt derivabile. În plus, toate legile teoriei cuantificării – modificate pentru a admite domeniul vid – se mențin. Teorema de completitudine semantică pe care am dat-o pentru logica modală propozițională poate fi extinsă la noile sisteme.

Putem introduce *existența ca predicat* în sistemul de față, dacă dorim. Semantic, existența este un predicat monadic  $E(x)$  ce satisface pentru fiecare model  $\phi$  pe o s.m.  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , identitatea  $\phi(E, \mathbf{H}) = \psi(\mathbf{H})$  pentru orice  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$ . Axiomatic, o putem introduce prin postularea închiderilor de formule de forma:  $(x)A(x) \wedge E(y) \cdot \supset \cdot A(y)$  și  $(x)E(x)$ . Predicatul  $P$  folosit mai sus în contraexemplul la conversa formulei Barcan poate fi recunoscut acum ca pur și simplu existență. Acest fapt arată cum existența se deosebește de predicatul tautologic  $A(x) \vee \sim A(x)$ , chiar dacă  $\Box(x)E(x)$  este demonstrabilă. Căci deși  $(x) \Box (A(x) \vee \sim A(x))$  este validă,  $(x)\Box E(x)$  nu este; deși este necesar că fiecare lucru există, nu rezultă că orice lucru are proprietatea existenței necesare.

<sup>14</sup> W. Quine, *Mathematical Logic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1940; ediția a 2-a revăzută, 1951).

Putem introduce identitatea în mod semantic în teoria modelelor definind  $x = y$  ca fiind adevărată într-o lume  $\mathbf{H}$  când  $x$  și  $y$  au asignată aceeași valoare și în caz contrar falsă; existența ar putea fi atunci definită în termeni de identitate, stipulând că  $E(x)$  înseamnă  $(\exists y)(x = y)$ . Din motive pe care nu le menționăm aici, o teorie mai extinsă a identității ar putea fi obținută dacă complicăm noțiunea de structură model cuantificațională.

Conchidem cu câteva remarci scurte și schematice despre interpretările ‘demonstrabilitate’ ale logicilor modale, pe care le expunem în fiecare caz doar pentru calculul propozițional. Cititorul va fi atins punctul principal al acestei lucrări dacă omite această secțiune. Interpretările demonstrabilității sînt bazate pe dorința de a adăuga un operator al necesității unui sistem formal, să spunem aritmetica lui Peano, astfel ca, pentru orice formulă  $A$  a sistemului,  $\Box A$  va fi interpretat ca adevărat ddacă  $A$  este demonstrabilă în sistem. A fost argumentat că asemenea interpretări ‘demonstrabilitate’ ale unui operator modal sînt dispensabile în favoarea unui *predicat* al demonstrabilității, atașat numărului Gödel al lui  $A$ ; dar contribuția profesorului Montague la volumul de față<sup>\*\*\*</sup> ridică cel puțin câteva îndoieli cu privire la acest punct de vedere.

Să considerăm sistemul formal  $\mathbf{PA}$  al aritmeticii lui Peano, așa cum a fost formalizat în Kleene<sup>15</sup>. Adăugăm la regulile de formare operatorii  $\wedge$ ,  $\sim$  și  $\Box$  (conjunția și negația adăugate urmează să fie distincte de acelea ale sistemului prealabil), operînd doar asupra formulelor închise. În teoria modelelor pe care am dat-o mai sus, am luat formulele atomare ca fiind variabile propoziționale sau litere predicat urmate de variabile individuale între paranteze; aici le vom considera a fi pur și simplu formulele bine formate închise ale  $\mathbf{PA}$  (nu doar formulele atomare ale  $\mathbf{PA}$ ). Definim o structură model  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$ , unde  $\mathbf{K}$  este mulțimea tuturor modelelor numărabile (non-izomorfe) distincte ale  $\mathbf{PA}$ ,  $\mathbf{G}$  este modelul standard în sistemul numerelor naturale și  $\mathbf{R}$  este produsul cartezian  $\mathbf{K}^2$ . Definim un model  $\varphi$  pretinzînd că, pentru orice formulă atomară  $P$  și  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$ ,  $\varphi(P, \mathbf{H}) = \mathbf{T}(\mathbf{F})$  ddacă  $P$  este adevărat (fals) în modelul  $\mathbf{H}$ . (Să ne amintim,  $P$  este o fbf<sup>\*\*\*\*</sup> a  $\mathbf{PA}$  și  $\mathbf{H}$  este un model numărabil al  $\mathbf{PA}$ ). Construim apoi evaluarea pentru formule compuse, ca și mai înainte.<sup>16</sup> A spune că  $A$  este adevărată înseamnă a spune că este adevărată în

\*\*\* Vezi ‘Syntactical Treatments of Modality, with Corollaries on Reflexion Principles and Finite Axiomatizability’, *Acta Philosophica Fennica* 16 (1963), 153-67. (n.t.)

<sup>15</sup> S. C. Kleene, *Introduction to Metamathematics* (New York: D. Van Nostrand, 1952).

\*\*\*\* Prescurtare pentru ‘formulă bine formată’. (n.t.)

<sup>16</sup> S-ar putea protesta că  $\mathbf{PA}$  conține deja simboluri pentru conjuncție și negație, să spunem ‘&’ și ‘ $\neg$ ’; așadar de ce adăugăm noi simboluri ‘ $\wedge$ ’ și ‘ $\sim$ ’? Răspunsul este că dacă  $P$  și  $Q$  sînt formule atomare, atunci  $P \& Q$  este de asemenea atomară în sensul de față, întrucît ea este bine formată în  $\mathbf{PA}$ ; dar  $P \wedge Q$  nu este. Pentru a putea să aplicăm teoria anterioară, în care conjuncția formulelor atomare nu este atomară, avem nevoie de ‘ $\wedge$ ’. Cu toate acestea, pentru orice  $\mathbf{H} \in \mathbf{K}$  și  $P$  și  $Q$  atomare,  $\varphi(P \& Q, \mathbf{H}) = \varphi(P \wedge Q, \mathbf{H})$ , astfel că confuzia dintre ‘&’ și ‘ $\wedge$ ’ nu cauzează nici un prejudiciu în practică.



lumea reală  $\mathbf{G}$ ; și, pentru orice  $P$  atomic,  $\varphi(\Box P, \mathbf{G}) = \mathbf{T}$  ddacă  $P$  este demonstrabil în  $\mathbf{PA}$ . (A se nota că  $\varphi(P, \mathbf{G}) = \mathbf{T}$  ddacă  $P$  este adevărat în sensul intuitiv). Întrucât  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  este o s.m.-S5, toate legile lui S5 vor fi valide în această interpretare; și putem arăta că doar legile lui S5 sînt general valide. (De exemplu, dacă  $P$  este formula indecidabilă a lui Gödel,  $\varphi(\Box P \vee \Box \sim P, \mathbf{G}) = \mathbf{F}$ , ceea ce este un contraexemplu la ‘legea’  $\Box A \vee \Box \sim A$ .)

Altă interpretare a demonstrabilității este următoarea: luăm iarăși formulele atomare ca fiind fbf închise ale  $\mathbf{PA}$  și apoi contruim noi formule folosind conectorii adăugați  $\wedge$ ,  $\sim$  și  $\Box$ . Fie  $\mathbf{K}$  mulțimea tuturor perechilor ordonate  $(\mathbf{E}, \alpha)$ , unde  $\mathbf{E}$  este o extensiune consistentă a  $\mathbf{PA}$  și  $\alpha$  este un model (numărabil) al sistemului  $\mathbf{E}$ . Fie  $\mathbf{G} = (\mathbf{PA}, \alpha_0)$ , unde  $\alpha_0$  este modelul standard al  $\mathbf{PA}$ . Spunem că  $(\mathbf{E}, \alpha) \mathbf{R} (\mathbf{E}', \alpha')$ , unde  $(\mathbf{E}, \alpha)$  și  $(\mathbf{E}', \alpha')$  sînt în  $\mathbf{K}$ , ddacă  $\mathbf{E}'$  este o extensiune a lui  $\mathbf{E}$ . Pentru  $P$  atomic, definim  $\varphi(P, (\mathbf{E}, \alpha)) = \mathbf{T}(\mathbf{F})$  ddacă  $P$  este adevărat (fals) în  $\alpha$ . Atunci putem arăta, pentru  $P$  atomic, că  $\varphi(\Box P, (\mathbf{E}, \alpha)) = \mathbf{T}$  ddacă  $P$  este demonstrabil în  $\mathbf{E}$ ; în particular,  $\varphi(\Box P, \mathbf{G}) = \mathbf{T}$  ddacă  $P$  este demonstrabil în  $\mathbf{PA}$ . Întrucât  $(\mathbf{G}, \mathbf{K}, \mathbf{R})$  este o s.m.-S4, toate legile lui S4 se susțin. Dar nu toate legile lui S5; dacă  $P$  este formula indecidabilă a lui Gödel,  $\varphi((\sim \Box P \supset \Box \sim P), \mathbf{G}) = \mathbf{F}$ . Dar sînt valide unele legi care nu sînt demonstrabile în S4; în particular, putem demonstra pentru orice  $A$ ,  $\varphi(\Box \sim \Box (\Diamond A \wedge \Diamond \sim A), \mathbf{G}) = \mathbf{T}$ , care dă teoremele lui S4.1 al lui McKinsey<sup>17</sup>. Prin modificări adecvate, această dificultate ar putea fi înlăturată; dar nu intrăm în această chestiune aici.

Interpretări similare ale  $M$  și ale sistemului *Brouwersche* ar putea fi formulate; dar, în opinia autorului de față, ele prezintă mai puțin interes decît cele prezentate mai sus. Menționăm încă o clasă a interpretărilor demonstrabilității, extensiunile ‘reflexive’ ale  $\mathbf{PA}$ . Fie  $\mathbf{E}$  un sistem formal ce conține  $\mathbf{PA}$  și ale cărui formule bine formate sînt alcătuite din formulele închise ale  $\mathbf{PA}$  utilizînd conectorii  $\&$ ,  $\neg$  și  $\Box$ . (Spun ‘ $\&$ ’ și ‘ $\neg$ ’ pentru a indica că folosesc aceeași conjuncție și negație ca în  $\mathbf{PA}$  însuși, neintroducînd unele noi. Vezi nota 16). Atunci  $\mathbf{E}$  este numită extensiune reflexivă a  $\mathbf{PA}$  ddacă: (1) este o extensiune neesențială a  $\mathbf{PA}$ ; (2)  $\Box A$  este demonstrabilă în  $\mathbf{E}$  ddacă  $A$  este demonstrabilă; (3) există o evaluare  $\alpha$  punînd în corespondență formulele închise ale  $\mathbf{E}$  cu mulțimea  $\{\mathbf{T}, \mathbf{F}\}$ , astfel încît conjuncția și negația se supun tabelor de adevăr obișnuite, toate formulele închise adevărate ale  $\mathbf{PA}$  iau valoarea  $\mathbf{T}$ ,  $\alpha(\Box A) = \mathbf{T}$  ddacă  $A$  este demonstrabilă în  $\mathbf{E}$  și toate teoremele lui  $\mathbf{E}$  iau valoarea adevărat. Poate fi arătat că există extensiuni reflexive ale  $\mathbf{PA}$  conținînd axiomele lui S4 sau chiar S4.1, dar nici una conținînd S5.

În cele din urmă, remarcăm că, folosind punerea în corespondență uzuală a logicii intuiționiste în S4, putem obține o teorie a modelelor pentru calculul predicatelor

---

Remarci similare se aplică și negației și interpretării demonstrabilității a sistemului S4 din paragraful următor.  
<sup>17</sup> Vezi J. C. C. McKinsey, ‘On the Syntactical Construction of Systems of Modal Logic’, *Journal of Symbolic Logic* 10 (1945), 83-94.

intuiționist. Nu vom da aici această teorie a modelelor, dar vom menționa în schimb, doar pentru calculul propozițional, o interpretare particulară utilă a logicii intuiționiste care rezultă din teoria modelelor. Fie  $\mathbf{E}$  orice extensiune consistentă a  $\mathbf{PA}$ . Spunem că o formulă  $P$  a  $\mathbf{PA}$  este *verificată* în  $\mathbf{E}$  ddacă este demonstrabilă în  $\mathbf{E}$ . Luăm fbf închise  $P$  ale  $\mathbf{PA}$  ca atomare și construim din ele formule folosind conectorii intuiționiști  $\wedge$ ,  $\vee$ ,  $\neg$  și  $\supset$ . Stipulăm apoi în mod inductiv:  $A \wedge B$  este verificată în  $\mathbf{E}$  ddacă  $A$  și  $B$  sunt astfel;  $A \vee B$  este verificată în  $\mathbf{E}$  ddacă  $A$  sau  $B$  este astfel;  $\neg A$  este verificată în  $\mathbf{E}$  ddacă nu există nici o extensiune consistentă a lui  $\mathbf{E}$  care să verifice  $A$ ;  $A \supset B$  este verificată în  $\mathbf{E}$  ddacă orice extensiune consistentă  $\mathbf{E}'$  din  $\mathbf{E}$  care verifică  $A$ , verifică de asemenea  $B$ .<sup>†</sup>

Atunci fiecare instanță a unei legi a logicii intuiționiste este verificată în  $\mathbf{PA}$ ; dar, e.g.,  $A \vee \neg A$  nu este, dacă  $A$  este formula indecidabilă Gödel. În activitatea viitoare vom extinde această interpretare și vom arăta că folosind-o putem găsi o interpretare pentru sistemul FC de secvențe de alegere absolut liberă al lui Kreisel<sup>18</sup>. Este clar, printre altele, că  $\mathbf{PA}$  poate fi înlocuit în interpretările demonstrabilității ale S4 și S5 de orice sistem veri-funcțional (i.e., de orice sistem ale cărui modele determină ca adevărată sau falsă fiecare formulă închisă); în timp ce interpretarea intuiționismului se aplică oricărui alt sistem formal.

---

<sup>18</sup> G. Kreisel, 'A remark on Free Choice Sequences and the Topological Completeness Proofs', *Journal of Symbolic Logic* 23 (1958), 369-88.