

A n a l e l e
Universității din Craiova

Seria:

F i l o s o f i e

Nr. 17/2006

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA

13, rue Al. I. Cuza, Craïova

ROUMANIE

On fait des échanges des publicatyions avec les institutions similaires du pays et
de l'étranger

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA

Al. I. Cuza street, no. 13, Craiova

ROMANIA

We exchange publications with similar institutions of our country and abroad

ISSN 1841-8325

Comisia de referenți:

Acad. Alexandru Surdu
Prof.univ.dr. Vasile Muscă
Prof.univ.dr. Ion Ceapraz

Colegiul de redacție:

Redactor șef: Conf.univ.dr. Niculae Mătășaru
Membri: Conf.univ.dr. Aurelia Iorgu
Conf.univ.dr. Adriana Neacșu
Lect.univ.dr. Vasile Sălan

Secretar de redacție:

Lect.univ.dr. Cătălin Stanciulescu

Responsabil de număr:

Lect.univ.dr. Cătălin Stănciulescu

Cuprins

heidegger, fenomenologie și ontologie	5
ALEXANDRU BOBOC	
de la signification predicative des relations entre centre et l'espèce	33
ALEXANDRU SURDU	
sartre et bachelard. variations autour de l'imagination matérielle	51
PIERRE RODRIGO	
le contour charnel du corps	65
RALUCA ARSENIE-ZAMFIR	
„cosmologia” origeniană din tratatul <i>peri arhon (despre principii)</i>	83
ADRIANA NEACȘU	
les astres dans la cosmologie d'aristote	101
SERBAN N. NICOLAU	
la bruyère, moralist și filosof. note exegetice	117
MARTA RIZEA	
language and reality. some aspects of realism in the philosophy of language	157
VIOREL GHENEA	

heidegger, fenomenologie și ontologie¹

ALEXANDRU BOBOC

Taking the circulation of some Nietzschean motifs into account, Heidegger's nihilism and irrationalism are limited by a neoromantic colorature, dominated as it is by the motif of live and creation.

Atunci când în *Sein und Zeit* (1927) își propunea să trezească interesul pentru „tema sensului Ființei”, Heidegger anunța o operă deschisă: a) în asimilarea tradiției metafizice a Occidentului și b) în „interpretarea timpului ca orizontul posibil al oricărei înțelegeri a Ființei”². Dincolo de o dezbatere a „temei unei destrucții a istoriei ontologiei”, și de o construcție succesivă, de-a lungul unei jumătăți de veac, a unui răspuns la întrebarea: „se relevă timpul însuși ca orizont

¹ Fără a pretinde la o analiză exhaustivă a operei lui Heidegger (ar fi și imposibil în limitele unui articol!), dezvoltările ce urmează își propun doar câteva precizări necesare și utile, credem, în legătură cu descifrarea sensurilor majore ale reconstrucției filosofice întreprinse de unul dintre cei mai reprezentativi gânditori contemporani, se pare ultimul mare metafizician al Occidentului (prin „Occident” înțelegând aici nu o zonă geografică, ci, într-o accepție cultivată de istoria și filosofia culturii, spațiul cultural care se revendică a fi păstrătorul și continuatorul tradiției spirituale greco-latine și al creației clasice în genere). Folosind textele mai noi (inclusiv dintre cele oferite de volumele apărute până acum în formula: Martin Heidegger, Gesamtausgabe), comentariile și deschiderile interpretative mai noi, vom încerca să privim critic-evaluativ nu numai unele dintre conceptele cardinale ale ontologiei heideggeriene, ci și o întreagă tradiție nihilistă de critică a existențialismului, dominată de superficialitate și de formulări generale și atât de „tari” încât s-au dovedit gratuite! Nu putem să nu subliniem aici că lipsa unor studii temeinice asupra operei heideggeriene, și a existențialismului ca atare, favorizează în bună măsură asemenea fenomene ciudate, străine, de fapt, spiritului criticii filosofice.

² M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 12, Aufl., M. Niemeyer, Tübingen, 1972, p. 1.

al Ființei?”³, trebuie să vedem, credem, și o încercare de regândire a ontologiei și a metafizicii (filosofiei) însăși în funcție de *sfera umanului*⁴ și de *problemele omului contemporan*, de situațiile conflictuale specifice pe care societatea capitalistă le ridică în calea realizării personalității umane, situație la care Heidegger se raportează adesea critic, în *Sein und Zeit* prin analiza acelei „Alltäglickeit des Daseins”⁵, iar apoi sub genericul versului hölderlinian: „...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?”⁶.

În raport cu o interpretare de tradiție, care leagă *ne varietur* esența ontologiei heideggeriene de *Sein und Zeit* și lucrările ce o continuă nemijlocit⁷, semnalăm astfel posibilitatea depășirii

³ *Ibidem*, p. 19-27; 437.

⁴ Prin sfera umanului ar trebui să înțelegem, ni se pare, nu numai umanul din omul-individ, „esența generică” (cum spunea Marx), ci și realizările umane în forma creației istorice și culturale. Într-o asemenea perspectivă, care pleacă de la teza: omul nu se reduce nici la „rațiune”, nici la „spirit”, întrucât „este vorba de indivizi reali, de activitatea și condițiile lor materiale de viață, atât cele pe care le-au găsit gata existente, cât și cele pe care le-au creat prin propria lor activitate” (K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, vol. 3, ed. a II-a, București, Edit. Politică, 192, p. 20), putem înțelege cum omul ca individ, ca persoană este totdeauna mai mult decât este de fapt și putem angaja un dialog rodnic cu teza existențialistă a omului- posibilitate, definit prin privație și problematizare.

⁵ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 126-130; 252-260. Autorul caracterizează, pe alocuri exemplar, ființa înstrăinată a omului în capitalism, pierderea în anonim. „Fiecare – scrie Heidegger – este Celălalt (*der Andere*) și niciunul (Keiner) el însuși. Anonimatul (*das Man*), căruia îi răspunde întrebarea despre Cinele (*Wer*) existenței umane cotidiene (*des alltäglichen Daseins*), este acel Nimeni (*das Niemand*), căruia orice existența umană i s-a oferit deja în ființarea reciprocă”, (*Ibidem*, p. 128).

⁶ M. Heidegger, *Wozu Dichter?* (1936), în *Holzwege*, 5. Aufl., V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1972, p. 248. Autorul a analizat elegia lui Hölderlin numită „*Bod und Wein*” (Pîine și vin) într-o conferință din 1936, în amintirea lui R.M. Rilke. Pornind de la întrebarea „...und wozu Dichter in dürftiger/Zeit?” (Vezi Fr. Hölderlin, *Gedichte*, 3. Aufl., Philip Reclam jun., Leipzig, 1969, p. 139), care s-ar traduce: „...și apoi, la ce bun – poezii în timpuri sărace?” (Vezi Fr. Hölderlin, *Imnuri și Ode*, Ed. Minerva, B.P.T., București, 1977, p. 259, în trad. Lui Șt. Aug. Doinaș și V. Nemoianu), Heidegger analizează, sub genericul: „ist R. M. Rilke ein Dichter in dürftiger Zeit?”, destinul a ceea ce s-a numit „omul modern”, așa cum rezultă din unele poezii ale lui Rilke. Ideea centrală este: „pentru poezia lui Rilke, existența existentului (*das Sein des Seienden*) este determinată metafizic ca prezență lumească (*weilische*)”; „întreaga sferă a prezenței este contemporană în spunere (im *wolthahe Sagen*)” (M. Heidegger, *Holzwege*, p. 286, 287). La Rilke se află, crede Heidegger, justificarea unei metafizici a umanului: ultimul vers al Elegiei a XI-a a lui Rilke sună: „existența umană covârșitoare (*überzähliges Dasein*) își are originea în simțire (im *Herzen*)”; astfel, „sfera mai largă a existentului este prezentă în spațiul interior al simțirii” (*Ibidem*, p. 284).

⁷ Amintim: *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929); *Was ist Metaphysik?*(1929); *Vom Wesen des Grundes* (1929). La acestea se pot adăuga: *Vom Wesen der Wahrheit* (apărută în 1943, dar elaborată și expusă într-o conferință în 1930); *Platons Lehre von der Wahrheit* (apărută în 1942, dar elaborată pentru prelegerile de la Freiburg din „semestrul de iarnă”

„ontologiei fundamentale” din *Sein und Zeit*, îndeosebi a epilogului nihilist (și etic pesimist al acesteia), într-o metafizică (filosofie), a creației poetice, metafizică inspirată din romantismul lui Hölderlin și Novalis, dar și din creația poetică a lui Rilke și Trakl.⁸ În acest context, luând în considerare și circulația unor motive nietzscheene, nihilismul și iraționalismul heideggerian capătă o contracarare din direcția unei construcții de coloratură neoromantică, dominată de motivul vieții și al creației.

Heidegger însuși scria că, „gândit de Nietzsche, nihilismul este istoria devalorizării (*Entwertung*) valorilor supreme de până acum ca trecere la reevaluarea (*Umwertung*) tuturor valorilor de până acum, care constă în aflarea principiului unei noi așezări a valorii (*Wertsetzung*)”⁹. În altă ordine de idei, noul interpret al nihilismului își căuta originea și punct de sprijin solide în tradițiile filosofice grecești¹⁰ și apoi la Brentano și Husserl. „Studiul meu academic – preciza Heidegger – a început în iarna 1909/10 la Facultatea de teologie a Universității din Freiburg”; aici, pe lângă teologie, el a studiat *Cercetările logice* ale lui Husserl și, aflând de influența lui Franz Brentano, a studiat disertația acestuia: *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles* (1862), prin care, din 1907, a încercat „să pătrundă în filosofie”¹¹.

1930-1931). Heidegger însuși preciza (*Nietzsche*, Bd. I, Pfullingen, Neske, p. 10) că aceste ultime două lucrări „au luat naștere deja în anii 1930/31”.

Problema centrală este aici aceea a datării „conversiei” sau „răspîntiei” (*Kehre*), condeptul fără de care nu se poate înțelege unitar gândirea lui Heidegger, dar și cel mai greu de explicat!

⁸ În felul acesta, în raport cu lucrările noastre mai timpurii (*Existență și limbaj în concepția lui M. Heidegger*, în vol. *Existență, cunoaștere, acțiune*, București, Edit. Științifică, 1970, p. 111-130); *Însemnări despre Heidegger*, în „Forum”, nr. 1975, p. 51-55), vom aduce unele corectări și precizări, îndeosebi în ceea ce privește „Kehre” și rolul limbajului în perioada de după „Kehre”.

⁹ M. Heidegger, *Nietzsche*, Bd. II, Neske, Pfullingen, 1961, p. 90.

¹⁰ Așa cum preciza Jean Beaufret, „întrucât au fost aceia căroră existența (*l'être*) li s-a deschis în modul cel mai clar în existent (*l'étant*), grecii sunt mai mult decât inițiatori; inițiativă grea, căci nu este în ea însăși decât prima epocă a unei retrageri (*retrait*) care este, la rîdul ei, trăsătura fundamentală a uni întregi istorii, cea a noastră” (*Dialogue avec Heidegger, I. Philosophie grecque*, Les Editions de Minuit, Paris, 1973, p. 13).

¹¹ M. Heidegger, *Mein Weg in die Phänomenologie* (1963), în vol. *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969, p. 81. Problema care-l interesa era: „Dacă existența poate fi spus în multiple semnificații, care este atunci semnificația fundamentală? Ce înseamnă ființă (*Sein*)? (*Ibidem*). În această lucrare, Heidegger recunoaște și alte premise: Aristotel, Thoma,

Reflectând asupra lucrărilor sale timpurii, Heidegger prețuiește ceea ce el însuși numea „drumul meu în fenomenologie” și-și precizează opțiunea pentru fenomenologie ca metodă¹². „Fenomenologia – scria Heidegger – este modalitate de acces către felul de determinare certă a ceea ce trebuie să devină tema ontologiei. *Ontologia este posibilă numai ca fenomenologie*”; „luată ca atare, fenomenologia este știință despre existența existentului (*vom Sein des Seienden*) – ontologie. În explicațiile date temelor ontologiei se naște necesitatea unei ontologii fundamentale, care are ca temă existentul ontologic-ontic desemnat, anume existentul uman (*Dasein*), astfel încât ea își ia ca problemă centrală problema sensului existenței în genere” și, ca urmare „fenomenologia existentului uman este *hermeneutică* în semnificația originară a cuvântului”¹³.

O asemenea explicație îndreptățește ideea că trecerea de la Husserl la Heidegger este una „de la esență la existență”¹⁴ și, respectiv, de la „descrierea fenomenologică” la „analitica esențială a existentului uman”, care este, în fond, o interpretare, o hermeneutică. În același timp, situarea acesteia pe filiera fenomenologică păstrează o unitate de metodă și justifică teza lui Heidegger, după care sensul distincției între „Heidegger I” și „Heidegger II” ar fi următorul:

Suarez, dogmatica lui Carl Braig, neokantianismul lui Rickert și Lask; influența hotărâtoare rămâne cea a lui Husserl (*Ibidem*; p. 82-90). „Dar astăzi? – se întreba Heidegger în 1963 – Vremea filosofiei fenomenologice pare a fi trecut. Ea e valabilă deja ca ceva trecut, care va fi desemnată numai în mod istoric alături de alte orientări ale filosofiei. *Fenomenologia însăși nu este în ceea ce are ea propriu o orientare*, ci o posibilitate constantă a gândirii” (*Ibidem*, p. 90, subl. ns.).

Pe acest fond, devin inteligibile primele lucrări mai importante ale lui Heidegger: *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus* (1914); *Die Kategorien-und Bedeutungslehre des Duns Scotus* (1916), în care, așa cum preciza Heidegger însuși în 1972, a căutat să raporteze gândirea medievală la Aristotel și să afle ceva despre „problema existenței” și a limbajului în „doctrina categoriilor” (M. Heidegger, *Frühe Schriften*, Vorrede, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1972, p. IX).

¹² În forma unui *Nachtrag 1969*, în *Zur Sache des Denkens* (p. 90), Heidegger atrage atenția asupra următorului text din *Sein und Zeit*: „esențialul ei (al fenomenologiei) nu constă în a fi cu adevărat o „orientare” filosofică. Mai sus decât realitatea se află *posibilitatea*. Înțelegerea fenomenului constă în cuprinderea ei ca posibilitate” (p.38).

¹³ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 35, 37.

¹⁴ F. Heinmann, *Neue Wege der Philosophie*, Quelle u. Meyer, Leipzig, 1929, p. 370.

„numai pornind de la ceea ce este gândit în I este accesibil ceea ce-i de gândit în II, însă I nu devine posibil decât dacă este conținut în II”¹⁵.

În discuție intră astfel tema „conversiunii” (*Kehre*), despre care Heidegger însuși vorbise încă demult¹⁶, fără a o înțelege ca pe o ruptură a continuității gândirii sale și conturând ceea ce s-a numit „o autointerpretare semnificativă”¹⁷. Heidegger consideră că, deși despre „*Kehre*” a vorbit pentru prima dată explicit în *Scrisoare asupra „umanismului”* ea acționa în gândirea sa de peste zece ani¹⁸.

S-a făcut și ipoteza că originea „conversiunii” gândirii heideggeriene se poate afla în jurul anilor 1930¹⁹. Într-adevăr, în cercetarea „esenței adevărului”, el se întreba „dacă problema esenței adevărului nu trebuie să fie mai întâi și problema adevărului esenței” și preciza că „răspunsul la întrebarea despre esența adevărului este supunerea unei conversiuni (*die Sage einer Kehre*) în interiorul istoriei existenței (*des Seins*)”²⁰. Mai clar: pusă în termenii discuției despre «umanism», problema capătă următoarea formulare: „aici totul se răstoarnă (în formularea *Zeit und Sein* din lucrarea din 1927 –

¹⁵ M. Heidegger, *Lettre á Richardson*, în „Les Études philosophiques”, nr. 1, 1972, p. 10. Scrisoarea a fost adresată, la începutul lui aprilie 1962, lui P. William J. Richardson, când acesta își încheia la Louvain, sub îndrumarea fenomenologului A. De Waelhens lucrarea: *Heidegger. Thorough Phenomenology to Thought*, *Phaenomenologica* 13, The Hague, 1963. Scrisoarea se află, ca un fel de prefață, în această lucrare.

¹⁶ Îndeosebi în *Nachwort* (1943) și *Einleitung* (1949) la *Was ist Metaphysik?*, precum și în *Brief über den „Humanismus”* (1947).

¹⁷ „Eine umdeutende Selbstinterpretation” (Fr. W. Von Herrmann: *Die Selbstinterpretation Martin Heidegger*, Anton Hain, Meisenheim am Glan, 1964). Heidegger însuși scria: „gândirea conversiunii este în propria mea gândire cotitura bruscă, ce nu se efectuează însă pe baza modificării unui punct de vedere sau chiar prin abandonarea problematicii din *Sein und Zeit*. Gândirea conversiunii provine din aceea că am rămas fidel „chestiunii” ce era de gândit în *Sein und Zeit*, adică am chestionat în perspectiva acestei lucrări sub genericul „timp și existență”... Conversiunea nu este în primul rând o peripeție a gândirii interogative, ci aparține „însuși deținătorul chestiunii” pe care o denumesc titlurile „existență și timp”, „timp și existență” (*Lettre á Richardson*, p. 8).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ W. Franzen, *Von der Existentialontologie zur Seinsgeschichte. Eine Untersuchung über die Entwicklung der Philosophie Martin Heidegger*, A. Hain, Meisenheim am Glan, 1975, p. 57. Este vorba de faptul că lucrarea *Vom Wesen der Wahrheit* a fost elaborată în acești ani, deși publicată abia în 1943.

²⁰ M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit, in Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1967, p. 96. „Expunerea «Despre esența adevărului» - scria Heidegger – trebuia, încă în proiectul original, întregită printr-o a doua «Despre adevărul esenței» (*Ibidem*, p. 97). Este ceea ce oferă *Scrisoare asupra «umanismului»*.

nn.)...conversiunea (*die Kehre*) nu este o schimbare a punctului de vedere din *Sein und Zeit*, ci abia în ea gândirea cercetată dobândește localizarea dimensiunii cunoscute din *Sein und Zeit*²¹.

„Kehre” conduce astfel la ceea ce Heidegger numea „existența ca atare” (*das Seyn*); aceasta nu se lasă gândită decât pornind de la conversiunea, care „nu are ea însăși nici o manieră particulară de a parveni. Mai mult, conversiunea se determină între existență și timp, timp și existență, pornind de la maniera în care există existență, există timp. Asupra acestui «există» am încercat să spun câte ceva în conferința *Zeit und Sein*”²². Abia cu aceste dezvoltări începe să scrie Heidegger partea expres ontologică a operei sale.

Autorul avea, se pare, dreptate să considere unitare și interdependente cele două perioade ale activității sale. *Sein und Zeit* „a fost în mod necesar o primă etapă pe calea către gândirea esențială. Abia gândirea târzie explică însă baza pe care se situează și *Sein und Zeit*, și orizontul din care chiar acesta va putea să fie pe deplin înțeles”²³. Chiar după demersurile mai târzii ale lui Heidegger, „Kehre” este „un eveniment” (*Ereignis*) în „existența însăși”²⁴ ceea ce îndreptățește ideea unei unități organice a demersului său teoretic.

²¹ M. Heidegger, *Brief über den «Humanismus»*, în *Wegmarken*, p. 159. Într-o convorbire cu profesorul japonez Tezuka, din 1953/54, Heidegger preciza: „am părăsit punctul de vedere timpuriu nu pentru a-l schimba printr-un altul opus, ci deoarece și locul de staționare de altădată era o ședere pe o cale (*in einem Unterwegs*).. Ceea ce rămâne în gândire este calea și căile gândirii delimitează în sine misterul total; căci noi putem merge înainte și înapoi, deoarece drumul însuși ne conduce înainte și înapoi” (*Unterwegs zur Sprache*, 4, Aufl., Neske, Pfullingen, 1971, p. 99.)

²² M. Heidegger, *Lettre á Richardson*, p. 9.

²³ W. Franzen, *op. cit.*, p. 155. De fapt, precizează Franzen, expresia „Kehre” este utilizată de Heidegger într-o întreită semnificație: a) în existența însăși; b) de la gândirea „timpurie” la cea „târzie”; c) de la diviziunea a doua la cea de-a treia a primei părți din *Sein und Zeit* (*op. cit.*, p. 219). Fr. W. von Hermann, actualul editor principal la *Gesamtausgabe*, considera, în lucrarea citată mai sus, că „gândirea timpurie și cea târzie” a lui Heidegger trebuie înțelese ca „cele două părți ale unei cotituri unice” (p. 275 urm.). „Kehre” – scrie Franzen – „este de înțeles într-un sens fundamental ca o cotitură în jurul aceleiași poziții, care ar fi fost pregătită să aibă acces la realitatea concretă și la istoria reală... Scopul pe care nu l-a nimerit în *Sein und Zeit*, Heidegger cel matur caută să-l atingă cu alte mijloace” (*op. cit.*, p. 160-161)

²⁴ M. Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, 2. Aufl., Neske, Pfullingen, 1962, p. 44. Așa cum preciza H. Declève, „Kehre” constă „în a se interoga asupra omului și a existentului în istorie pornind de la existență, și nu asupra existenței pornind de la existent și om în istorie. S-a putut spune că înainte de conversiune existența este numai în măsura în care este existentul uman, în timp ce, după această cotitură a gândirii, existentul uman este numai în măsura în care se dă existența” (*Heidegger et Kant*, *Phaenomenologica* 40, N. Nijhoff, La

Din scurta analiză a înțeleșurilor „conversiunii” (*Kehre*), vom pune în lumină următoarele două teze: a) Heidegger nu rămâne la modul de a pune problema Ființei din *Sein und Zeit*; b) cele dezvoltate după aceea caută un punct de sprijin pentru evitarea nihilismului onto- și axiologic. Dacă putem accepta, ideea „tăcerii cărții” (*Sein und Zeit*) cu privire la ontologie propriu-zis, dezvoltările de după „*Kehre*” nu justifică încheierea că „partea în mod expres ontologică a lucrării nu a fost scrisă”²⁵.

Fără a întreprinde o analiză a celebrei cărți a lui Heidegger, atragem atenția aici asupra câtorva aspecte care rămân permanente în gândirea autorului, fără ca aplicarea lor în hermeneutica „existentului uman” (*Dasein*) să se oprească la aceasta. „Intenția filosofică proprie a lui Heidegger în *Sein und Zeit* este neîndoielnic aceea de a funda filosofia în genere prin concepția unei noi ontologii, iar această intenție a fost ca atare numai de puțini înțeleasă și prețuită la adevărata ei valoare... căci *Sein und Zeit* este de fapt o operă în care și-a găsit expresia spiritul timpului. Aici se află în întregime posibilitatea unei împliniri a propriei conștiințe de sine. Astăzi, după ce vremea filosofiei existenței și a existențialismului aparține trecutului, această acțiune se poate recunoaște ca un fapt istoric. Este, de aceea, nu numai legitim, ci și necesar pentru înțelegerea lui Heidegger și a istoriei acțiunii sale să punem în evidență fără ocol complexul de probleme al lucrării, de la care pornește această acțiune”²⁶.

Haye, 1970, p. 25-26). De fapt, „*Kehre*” definește „legătura între două atitudini cu privire șa metafizică” (*Ibidem*, p. 26). Este de reținut că Heidegger a vorbit despre o „*kehre*” în mai multe feluri, dar, așa cum o arată scrierile mai târzii, s-a orientat, nu fără mânie, împărțirea vorbăriei (*Gerede*) despre „*kehre*” și despre împărțirea atât de răspândită a căii sale în filosofie” (O. Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, K. Alben, Freiburg/München, fol. 92, p. 19).

²⁵ A. Chappelle, *L'ontologie phénoménologique de Heidegger. Un commentaire de „Sein und Zeit”*, Editions Universitaires, Paris, 1962, p. IX, XXVI. Dacă ne gândim la locul lucrării *Sein und Zeit*, e greu să acceptăm ideea că „a deschide” această operă „înseamnă a descoperi o imensă absență” (*ibidem*, p. 29.). Așa cum s-a mai subliniat, problema esențială pentru Heidegger „este aceea a ființei; totuși, aceasta implică și altele, mai ales pe aceea a cunoașterii (R. Boehm, *Pensée et technique*, în „*Revue Internaționale de Philosophie*”, N^o 52, 1960, fasc. 2, p. 194. „Filosofia lui Heidegger, chiar în dezvoltarea ei actuală, rămâne în primul rând o filosofie a Ființei” (R. Guilead, *Être et liberté. Une étude sur le dernier Heidegger*, Editions Neuwelaerts, Paris, 1965, p. 9).

²⁶ W. Schulz, *Philosophie in der veränderten Welt*, 2. Aufls., G. Neske, Pfullingen, 1974, p. 291. Semnalând două mari grupe de probleme – “întoarcerea spre experiența vieții” și

Sein und Zeit angajează în principal o reconstrucție a metafizicii pe axa timpului, ceea ce se vede clar în concentrarea asupra problemei sensului Ființei ca fundament al oricărei semnificații posibile a Ființei. Așa cum preciza O. Pöggeler – unul dintre cei mai avizați interpreți ai operei heideggeriene – *Sein und Zeit* „este dezvoltarea chestiunii de a ști cum timpul aparține sensului Ființei...este tentativa de a resesiza prin gândire ceea ce a rămas negîndit, fundamentul uitat al metafizicii, pe care, e adevărat, se bazează tot ceea ce ea concepe”²⁷.

Resemnificarea gândului vechilor greci cu privire la Ființă este o preocupare constantă la Heidegger. „Ceea ce noi am învățat înainte de toate de la Heidegger – scria Gadamer – a fost unitatea ce străbate metafizica fundată de greci și revalorizarea ei sub raporturile schimbate ale gândirii moderne”; ca și Nietzsche, Heidegger a căutat începuturile unei desemnificări moderne a metafizicii „în începuturile timpurii ale gândirii grecești...Anaximandru, Heraclit și Parmenide valorau pentru el nu ca trepte premergătoare ale chestiunii metafizice, ci ca mărturii pentru deschiderea începutului, în care *alethèia* nu avea încă dreptul la expresie”²⁸.

Tocmai pe aceste temeuri, credem, s-a făcut ipoteza că, deși filosofia lui Heidegger rămâne în primul rînd o „filosofie a ființei”, ea este totodată „o meditație mereu reînnoită asupra esenței omului și

“întoarcerea spre constituirea originală a comportamentului propriu” – Schulz arată că lucrarea lui Heidegger exprimă neîncrederea în “optimismul cultural” și totodată “orientarea spre finitudine” și, ca atare, conștiința istoricității (Ibidem, p. 291, 293, 301). Aceasta l-a și condus la o dezbatere mai largă, în operele târzii, despre existență « ca inițiator al istoriei » (p. 531). Într-un amplu studiu – *Über den philosophiegeschichtlichen Ort Martin Heidegger* (în vol. *Heidegger. Perspektiven zur Deutung seines Werks*, hrsg. Von Otto Pöggeler, Kiepenhauer u. Witsch, Köln – Berlin, 1969). Schulz dezvoltă ideea că gândirea lui Heidegger trebuie să fie înțeleasă ca “sfârșitul necesar al oricărei metafizici”; ultimul pas, în care Heidegger eprimă fenomenul intern al conversiunii: neantul este existența însăși” (p. 98, 112).

²⁷ O. Pöggeler, *La pensée de Heidegger*, Aubier – Montaigne, Paris, 1967, p. 63. După această lucrare (apărută în limba germană în 1963, Pöggeler a reluat ideile în *Heidegger, Perspektiven zur Deutung seines Werks*, 1969, (p. 11-53; 321-357), în care dezvoltă câteva idei despre receptarea operei lui Heidegger în gândirea contemporană. Mai pe larg: O. Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger* (Alber, Freiburg, München, 1992).

²⁸ H.G. Gadamer, *Plato und Heidegger*, în „*Der Idealismus und seine Gegenwart, Festschrift für Werner Marx*”, hrsg. Von U. Guzzoni, B. Rang und L. Siep, F. Meiner, Hamburg, 1976, p. 166. Este semnificativ că *Sein und Zeit* începe cu un citat din *Sofistul* lui Platon, în care se pune problema Ființei.

asupra esenței logosului sau a limbajului”²⁹. Ontologia ca atare și ontologia umanului se intercondiționează, ocolind și construcția metafizicii tradiționale, funcțională pe atunci fără uman, și pe cea a unei antropologii, rămasă fără metafizică. Unii interpreți au intuit acest paradox al structurării gândirii heideggeriene, în a cărei perspectivă „metafizica nu este, prin definiție, nimic altceva decât desfășurarea existenței umane. Nu există „mai întâi” existența și „apoi” omul, nu există o existență care ar trebui să fie cunoscută. Fără om nu există nonsens”³⁰.

Heidegger însuși preciza că „problema existenței” își dobândește „veritabila ei concretete” abia „în ducerea până la capăt a distrugerii tradiției ontologice”³¹. Interpretarea ontologică trebuie să reia (wiederholen) istoria de care este impregnată și prin redescoperirea ei istorică să-i surprindă originea. Fără o asemenea „distrucție” nu ar fi posibilă în cele din urmă înțețelegerea „existenței originare”. „Construcția filosofie – scria Heidegger – este în mod necesar distrucție, adică o reducere completă a tradiționalului în întoarcerea istorică asupra tradiției, ceea ce nu înseamnă însă negare și condamnare a tradiției la anihilare, ci, dimpotrivă, tocmai apropierea pozitivă a ei”³². „Analitica existențială” și „distrucția istorică-existențială” constituie „îndoita temă a elaborării problemei existenței”³³.

²⁹ R. Guilead, *op. cit.*, p. 9. De aceea, cu toată tonalitatea religioasă a unor exprimări ale sale, întoarcerea la creștinism este imposibilă; „căci Dumnezeu creștin ca Dumnezeu creator este pentru creștinism încă un Dumnezeu metafizic” (p. 99).

³⁰ J. Sadzik, *Ésthétique de Martin Heidegger*, Editions Universitaires, Paris, 1963, p. 149.

³¹ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 2; *Grundprobleme der Phänomenologie*, în *Gesamtausgabe*, II Abteilung: *Vorlesungen 1923 – 1944*, Bd. 24 hrsg. Von W. von Hermann, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1975, p. 31.

³² *Ibidem*, Comunitatea de idei cu *Sein und Zeit* decurge din aceea că prelegerile citate aparțin „semestrului de vară” 1927, adică perioadei în care *Sein und Zeit* era deja încheiată și publicată. Aceste prelegeri, ca și altele dealtfel, aduc multă claritate cu privire la restructurarea sensurilor unor concepte fenomenologice la Heidegger.

³³ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 15, „Tema distrucției istoriei ontologiei stă astfel laolaltă cu tema expunerii sensului existenței ca explicație premergătoare a existentului uman în temporalitatea sa” (B. Rolf, *Die Destruction der Substantialität in der Analytik des Daseins. Untersuchungen zum Verhältnis von Subjektivität und Existenz*, Köln, 1977, p. 15). După ce urmărește paragrafele 10, 19-21, 64 din *Sein und Zeit*, B. Rolf construiește un capitol: „*Die Entsubstantialisierung des Subjekts und das Problem der Zeitlichkeit in Fichtes Wissenschaftslehre*”. Ideea centrală a acesti „*Inaugural – Dissertation*”, este cea a

Texte semnificative, aparținând perioadei dominată de *Sein und Zeit*, argumentează că preocuparea lui Heidegger pentru resemnificarea fenomenologiei a rămas constantă. „Fenomenologia – scria Heidegger – nu este o știință filosofică printre altele, nici preștiință pentru restul acestora, ci expresia „fenomenologie” este titlul pentru metoda filosofiei științifice în genere... Lămurirea ideii de fenomenologie este asemănătoare ca semnificație cu expunerea conceptului de filosofie științifică”³⁴. În acest sens, filosofia este „știință despre existență”; „*existența (Sein) este unica și veritabila temă a filosofiei...aceasta exprimată negativ: filosofia nu este știință despre existent (Seienden), ci despre existență sau, așa cum sună expresia greacă, ontologie*”³⁵.

În alți termeni, Heidegger respinge ideea filosofiei ce viziune generală asupra lumii, considerând-o ca o asociație conceptuală de tipul „un fier lemnos” și susține că, „în ansamblul prelegerii”, va căuta să fundeze filosofia din ea însăși, întrucât este „o operă a libertății umane” (subl. ns.) și ca atare, „trebuie îndreptățită din ea însăși ca ontologie universală”³⁶.

„fundamentului pentru o controversă între filosofia subiectivității și filosofia existenței”; ambele concordă în luarea „existentului (*das Seiende*), care sunt eu însumi, ca bază de plecare a interogării filosofice”, ajungând însă „în expunerea ontologică a acestui existent la rezultate fundamental diferite” (p. 17). Teza „depășirii substanțialității” se află și în studiul lui F.-W. von Hermann, *Sein und Cogitationes. – Zu Heideggers Descartes-Kritik*, în vol. *Durchblicke, Martin Heidegger zum 80. Geburtstag*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, p. 235-254. Este interesant că tot von Hermann, (cel care a editat vol. 24 din Gesamtausgabe) a scris și un studiu semnificativ: *Fichte und Heidegger, Phänomenologische Anmerkungen zu ihrer Grundestellung*, în *Der Idealismus und seine Gegenwart*, p. 231-256. Teza lucrării este aceea a opoziției: absolutes Ich und Dasein (p. 232) și a raportării critice a lui Heidegger la tradițiile oricărei ontologii.

³⁴ M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, p. 3. Este de reținut că aceste prelegeri de la Marburg (1927) constituie, după precizarea lui Heidegger, „o nouă punere în formă a secțiunii a treia a primei părți din *Sein und Zeit*” (*Ibidem*, p. 1). Mai pe larg (despre această temă), în: W. Biemel, *Heidegger și fenomenologia* (textul unei conferințe la Univ. București, 26 aprilie 1994; traducere de Al. Boboc, în: *Revista de filosofie*, 4, 1995, p. 435-445).

³⁵ *Ibidem*, p. 15. În continuare, autorul subliniază: “Filosofia este interpretare teoretico-conceptuală a existenței, a structurii și a modalităților sale. Ea este ontologică. Viziunea asupra lumii (*Weltanschauung*) este, dimpotrivă, cunoaștere instituită despre existent și luare de poziție față de acesta, nu ontologică, ci ontică (subl. ns.). Formarea viziunii asupra lumii cade în afara cercului de teme ale filosofiei”.

³⁶ *Ibidem*, p. 16. Heidegger reia aci teme din *Sein und Zeit*: „noi interpretăm existența pornind de la timp (*tempus*). Interpretarea este un atemporală. Problematika fundamentală a

Întrucât „ontologia este știința ființei” iar „Ființa este totdeauna ființa unui existent”, trebuie să deosebim între existență și existent; această deosebire „este un a constitutivă înainte de toate pentru ontologie” și „o indicăm ca *diferență ontologică (ontologische Differenz)*, adică „ca despărțire (*Scheidung*) între existență și existent”³⁷. Această „știință despre existență” o putem numi „știință transcendențială”, înțelegând aici prin „transcendențial” altceva decât Kant, ea se deosebește și de „metafizica vulgară”³⁸. Metoda *ontologiei* este *fenomenologia*³⁹.

Textele publicate recent aruncp astfel o nouă lumină asupra tematicii operei heideggeriene și a unității de soluționare permițând interpretarea „conversiunii” în sensul continuității și nu al rupturii între „filosofia timpurie” și cea „târzie” a lui Heidegger. Interpreții au subliniat „treceerea de la ontologia existențială la teoria istoriei existenței”; „gândirea timpurie și cea târzie a lui Heidegger *concordă* în aceea că ambele se străduiesc în jurul unei radicalizări a problemei

ontologiei ca determinare a sensului existenței pornind de la timp este aceea a temporalității” (p. 22).

³⁷ *Ibidem*, p. 22.

³⁸ *Ibidem*, p. 23. „Problema diferenței ontologice” este tratată apoi pe larg (p. 322 – 470) în toată partea a doua a acestor prelegeri. Ideea centrală: „temporalitatea este condiția posibilității înțelegerii existenței în genere; *existența se concepe și înțelege pornind de la timp*” (p. 389).

³⁹ *Ibidem*, p. 466. Așa cum s-a observat, “cu conceptul de *diferență*, Heidegger se opune în mod conștient dialecticii lui Hegel”; pentru acesta din urmă « fiecare diferență va fi redusă în identitate », în timp ce pentru Heidegger „faptul gândirii este diferența ca diferență”, este „ducerea până la capăt (*Austrag*) a diferenței ontologice” (R. Kühn, *Hinweise auf die ontologische Differenz bei Martin Heidegger*, Tübingen, 1974, p. 49, 1). Ideea unui Heidegger ca „un Hegel redivivus” (Fr. J. Von Rintelen, *Martin Heidegger*, în *Les grands courants de la pensée mondiale contemporaine*, Portraits, Premier Volume, Fischbacher-Morzorati, Paris- Milano, 1964, p. 73) devine astfel greu de susținut. Oricum, Heidegger rămâne opusul lui Hegel și al dialecticii speculative clasice. De fapt, teza „diferenței ontologice”, tratată și în lucrarea *Identität und Differenz* (1957), este și aceea care-l desparte de tradițiile materialiste aristotelice. Căci la Heidegger „existența nu mai are nici un aspect cunoscut”, „se exclude existența concretă a lucrurilor” (H. Seide, *Zur Seinsfrage bei Aristoteles und Heidegger*, în „*Zeitschrift für philosophische Forschung*”, Bd. 30, Heft 2, 1976, p. 220, 222).

adevărului”⁴⁰. Nu întâmplător, se pare „Kehre” acționează latent (încă înainte de a apare ca termen!) în dezbateră despre adevăr⁴¹.

„Ontologia fundamentală” din *Sein und Zeit* nu constituie astfel soluția ultimă în demersul heideggerian, ci numai una „pe cale”. Opoziția dintre „autentic” și „neautentic” și definirea tematicii umane numai din unghiul de vedere al lui *Dasein*, care este *Sein-da*, adică un existent „deschis”, și-a găsit expresia în teza imposibilității realizării lui *Dasein*, definit ca „existență către moarte” („*Sein zum Tode*”), totdeauna în „iminența” morții sale⁴².

Un nou concept, propus într-o anumită modalitate în lucrarea principală⁴³, devine teren al „conversiunii” (*Kehre*), care mută discuția pe terenul studierii creației și al limbajului, nu pentru a renunța la ontologie – „sensul existenței” rămâne tema constantă – ci pentru a desfășura o ontologie. O *ontologie a umanului* în alt sens, deoarece Heidegger a intuit faptul că *umanul nu se află numai în om, ci în creația umană*. Nu întâmplător, poate, intervine aici tema libertății, ca „esență a adevărului” și ca „dezvăluire” a acestuia prin opera de artă.

O orientare de factură romantică este de aici iminentă. Anunțată prin teza: „*das Wesen der Wahrheit ist die Freiheit*”⁴⁴, o

⁴⁰ W. Franzen, *Von der Existentialontologie zur Seinsgeschichte*, p. 57, 58. «Conversiunea se arată ca atare conversiune numai în legătură cu conceptul de adevăr» (E. Tugendhaft, *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Walter de Gruyter, Berlin, 1964, p. 364).

⁴¹ Așa cum precizează Hans-Georg Gadamer, Heidegger „numea experiența gândirii sale „conversiune” (*Kehre*), nu în sensul teologic al unei reveniri (*Umkehr*), ci așa cum el o cunoaștea din dialectul său”, așa cum se întrebuița în „Pădurea Neagră”; „conversiunea este inflexiunea (*Biegung*) drumului care duce către muunte. Acesta nu are o revenire, ci este drumul care se îndreaptă în direcția opusă, pentru a conduce mai sus. Încotro? Aceasta nu va putea nimeni să o spună așa de ușor. Nu de puține ori, Heidegger a numit una din culegerile sale cele mai importante „Holzwege”. Acestea sunt drumuri care nu duc mai departe și se strâng către urcușul bătătorit sau către reîntoarcere. Acesta rămâne însă cel mai înalt” (*Philosophische Lehrjahre*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, p. 217-218).

⁴² M. Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 235 urm. Tema omului-posibilitate, a neîmplinirii umanului în omul ca atare (individ-persoană) a fost exprimată de autor în versurile: «Wir kommen für die Götter zu spät und zu früh für das Seyn. Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch» (Venim prea târziu pentru zei, și pentru Ființă prea devreme. Poemul început cu aceasta este omul) (*Aus der Erfahrung des Denkens*, G. Neske, Pfullingen, 1954, p. 5).

⁴³ În *Sein und Zeit*, adevărul era tratat în cadrul „structurii existențiale a *Daseinului*”; „adevăr «există» (*gibt es*) numai și atâta timp cât există *Dasein*” (p. 226). Cu alte cuvinte, conceptul de adevăr este unul „transcendental”, condițiile posibilității adevărului se află în subiect (p. 230).

⁴⁴ M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, în *Wegmarken*, p. 81. „*Wesen*” înseamnă aci: „fundamentul (*Grund*) posibilității interne a ceea ce în primul rând și în general este în stare

ontologie a libertății pe motive fictheene se desfășoară în forma ontologiei operei de artă, în care se definește și „esența adevărului” și „sensul existenței”, adevărul ei. Ca o reacție față de gnoseologism și de psihologism, aici totul se ontologizează, ontologia devine ontologism!

Nu fără dreptate, se pare, Gadamer l-a situat pe Heidegger în continuarea tradiției neoromantice a „filosofiei vieții”, ca principal autor al universalizării demersului hermeneutic. „Atunci când Heidegger a întreprins revederea autoexpunerii sale transcendental-filosofice din *Sein und Zeit*, a trebuit să ia în atenție din nou într-o modalitate corectă problema vieții”; prin „interpretarea transcendentă” a comprehensiunii (des *Verstehens*), „problema hermeneuticii dobândește un contur universal, ba chiar adaosul unei noi dimensiuni. Apartenența interpretului la obiectul său, care în reflecția școlii istorice nu și-a putu găsi nici o legitimare, primește acum un sens concret: a dobândi producerea acestui sens, este de acum sarcina hermeneuticii”⁴⁵.

Ieșirea din modalitatea aplicării hermeneuticii ca „analitică existențială” (în *Sein und Zeit*) este marcată de cercetarea problemei adevărului, fără de care însăși hermeneutica operei nu este inteligibilă. Dincolo de lucrările cunoscute⁴⁶, texte inedite pun în lumină importanța temei adevărului, și a logicii însăși, aparent refuzată în lucrările anilor 1927-1928, oricum subordonată elaborării

a fi cunoscut”; aceasta are sens numai dacă admitem „*das Seyn*” ca „deosebire între existență și existent”; „răspunsul la întrebarea despre esența adevărului este spunerea (*die Sage*) unei conversiuni în cadrul istoriei existenței (*des Seyns*). Deoarece de ea aparține un pisc ce luminează, *Seyns* apare inițial în lumina unei retrageri ce se ascunde. Numele acestei lumini este *ἀλήθεια* (p. 81, 96, 97). Această „lumină” este „adevărul existenței” și el „se dezvăluie” în formele creației, nu ale existenței, după Heidegger.

⁴⁵ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., J.C.B. Mohr, Tübingen, 1975, p. 249.

⁴⁶ *Vom Wesen der Wahrheit*, (1943); *Platons Lehre von der Wahrheit* (1942). În acestea, „adevărul originar” nu mai este „un existențial”, adică nu valorează doar „ca determinare a existentului-uman”, ci este „un principiu al existentului însuși”, implicit, „al existenței însăși”, ceea ce subliniază importanța orientării „de la existentul-uman la existență” (M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, în *Wegmarken*, p. 136, 140, 141).

metafizicii înțeleasă ca „ontologie fundamentală” („prima treaptă a metafizicii existentului uman”)⁴⁷.

Preocuparea lui Heidegger pentru tematica adevărului se desfășoară în contextul unor studii temeinice asupra istoriei gândirii, în special asupra lui Aristotel, a lui Kant și apoi Husserl. Așa cum preciza W. Biemel, în prelegerile sale de la Marburg, „Heidegger opune logicii tradiționale logica ce filosofează (*philosophierende*), o logică în care se întreabă despre *λόγος*, o logică a adevărului. Preliminar, el cercetează stadiul logicii contemporane pe exemplul logicii care merge cel mai aproape de logica bazată pe filosofare, anume «Cercetările logice» ale lui Husserl”⁴⁸.

Heidegger subliniază în principal semnificația unei logici gnoseologice, în centrul căreia se află tema adevărului, pe fondul mai larg al ontologiei umanului. „Limba, discursul, gândirea – scrie Heidegger – constituie laolaltă modul de a fi al omului, în care acesta relevă pentru sine și ceilalți lumea și propriul existent-uman (*Dasein*)... Ca știință despre discurs (*Rede*), logica îl cercetează pe acesta în ceea ce este el propriu-zis, adică în manifestarea lui. Pentru logică, discursul are ca temă de-a se referi la fundamentul ei: să permită a vedea lumea și existența umanului, în genere existentul”⁴⁹. Cu alte cuvinte, tema este „adevărul în sensul său general cel mai deplin”, nu

⁴⁷ M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, 4. Aufl., V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1973, p. 1, 225 urm.. Această ediție cuprinde și textul disputei care a avut loc la Davos, în 1929, între Heidegger și neokantianul Cassirer, opus interpretării *Criticii rațiunii pure* ca „fundare expresă a metafizicii”. Asupra acestei *Davoser Disputation zwischen Ernst Cassirer und Martin Heidegger* a discutat pe larg H. Declève, în lucrarea *Heidegger und Kant*; ideea centrală este următoarea: interpretările lui Kant „ca teoretician al cunoașterii, ca moralist, chiar ca filosof al istoriei” nu ating, după Heidegger, esențialul, anume: „Kant a fost primul care a pus, oricât de imperfect ar fi făcut-o, problema fundamentală a unei înțelegeri a existenței în raport cu timpul”

⁴⁸ W. Biemel, *Nachwort* la M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, II. Abteilung: *Vorlesungen 1923-1944*, Bd. 21: *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, Marburger Vorlesung Wintersemester 1925&26, hrsg. Von Walter Biemel, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, p. 417. În aceste prelegeri se află și o interpretare a *Criticii rațiunii pure*, cu sublinierea “semnificației problematicii timpului pentru Kant”; aceasta constituie “piesa esențială” (*Kernstück*) a lucrării mai târzii *Kant și problema metafizicii*, cu deosebirea – precizează editorul – că analizele particulare sunt mai în detaliu elaborate decât în lucrarea din 1929” (*Ibidem*, p. 417). Studiarea acestor texte, și a altora care au apărut între timp, ne introduce de fapt în laboratorul creației heideggeriene și, implicit, poate dezvălui sensuri noi ale acesteia, puneri de probleme necesare și utile pentru tematica filosofico-ontologică actuală.

⁴⁹ M. Heidegger, *Logik*, p. 6.

ca „științele particulare”, care se ocupă cu adevăruri; „problema adevărului originar și propriu, adică a existenței primare a adevărului, este chestiunea fundamentală a logicii”⁵⁰.

Ideea centrală a consubstanțialității dintre adevăr și existență constituie apoi premisa înțelegerii adevărului ca „dezvăluire”, mod de dezvăluire a sensului existenței, prin uman și în sfera umanului. Ontologia operei de artă probează aceasta, venind totodată ca un dincolo de „ontologia fundamentală” și ca o pregătire pentru ceea ce s-a numit „*Heideggers späte Philosophie*”.

S-a remarcat, pe bună dreptate, că paginile lui Heidegger asupra artei „vizează mai ales o soluție în domeniul ontologic”; el are însă meritul „de a fi reacționat împotriva unei poziții exclusiv estetice și formale a artei, într-o epocă în care era atât de des teoretizată ca un pur contrapunct tehnic”⁵¹. Rolul central pe care-l joacă aici conceptul de adevăr îndreptățește teza că acesta constituie „unul dintre conceptele centrale ale gândirii heideggeriene”; căci înțelegerea

⁵⁰ *Ibidem*, p. 7, 11-12. La întrebarea „Ce este adevărul”?, Heidegger dezvoltă un larg răspuns, concretizat în cele din urmă, pe fondul evaluării criticii husserliene a psihologismului, precum și a unei semnificări a „logicii transcendente” kantiene, în ideea că adevărul se poate înțelege în ontologia existentului care este *Dasein*. Este semnificativ că Heidegger a avut mereu în atenție tocmai în acest sens *Critica rațiunii pure*. Astfel, în lucrarea *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendenten Grundsätzen* (textul inițial pregătit pentru prelegerile de la Freiburg din „semestrul de iarnă” 1935/36, cu titlul *Grundfragen der Metaphysik*, redactat în formă definitivă în 1962) Heidegger scrie: „Chestiunea kantiană despre lucru privește intuiția și gândirea, experiența și principiile acesteia, adică privește omul. Întrebarea: ce este un lucru? Este întrebarea: ce este omul? Această nu înseamnă că lucrurile devin o putere umană, ci, dimpotrivă: omul este de conceput ca ceea ce deja depășește lucrurile, cu condiția însă ca să le întâlnească... în întrebarea lui Kant despre lucru se deschide o dimensiune care se află între lucru și om, care, în afară și dincolo de lucruri, se reorientează spre om” (2. Aufl., M. Niemeyer, Tübingen, 1975, p. 189). Se pare astfel că, orice cercetare heideggeriană asupra lui Kant conduce la o mereu înnoită descoperire a omului!

Legate de prelegerile grupate în vol. 24 din *Gesamtausgabe*, sub titlul *Grundprobleme der Phänomenologie*, cele grupate în vol. 25 sub titlul *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft* (hrsg. Von Ingtraud Görland, 1977), cuprind materialele redactate pentru „semestrul de iarnă” 1927-1928 și oferă o imagine mai completă a raporturilor cu știința pozitivă și a semnificației lui Kant în gândirea lui Heidegger.

⁵¹ G. Morpurgo-Tagliabuc, *Estetica contemporană*, Vol. II, București, Edit. Meridiane, 1976, p. 287, 303. De fapt, estetica lui Heidegger este esențialmente „legată de teoria esenței adevărului”, mai precis, este „o etapă ce marchează evoluția metafizicii însăși” (J. Sadik, *op. cit.*, p. 13, 148).

heideggeriană „a limbajului ca poezie” nu se poate clarifica decât pe terenul concepției sale despre „esența adevărului”⁵²

Heidegger pornește de la premisa că artistul și opera „sunt, atât în sine cât și în raportarea lor reciprocă printr-un al treilea”, anume *aria*; de aceea, „chestiunea cu privire la originea operei de artă conduce la aceea despre esența artei”, întrucât arta se fixează în opera de artă”⁵³. După analiza amănunțită a unui cerc în care se mișcă argumentarea, autorul ajunge la încheierea că, deși are ceva comun cu lucrul, opera de artă este mai mult decât un lucru. „Dimensiunea comună cu lucrul (*das Dinghafte*) este, evident, materia din care constă” și care este „substratul și câmpul pentru configurația (*Formung*) artistică”; „ca operă, opera revelează o lume, ține deschisă deschiderea lumii”⁵⁴.

În opera de artă „s-a instituit adevărul existentului”; astfel „esența artei” ar fi: „*das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*”⁵⁵. Căci „opera revelează o lume și renovează (*siellt her*) pământul”, între cei doi factori – „lume” și „pământ” instituindu-se un conflict (*Streit*); în opera de artă „se instituie adevărul”, care se justifică în operă, ca „această dispută a lumii și a pământului”⁵⁶.

⁵² W. Biemel, *Dichtung und Sprache bei Heidegger*, în „*Man and World*” nr. 4/1969, p. 494, 500. În vol. *Martin Heidegger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Rowohit, Hamburg, 1973), autorul citat a dezvoltat pe larg ideea că „esența originară a artei a fost gândită de Heidegger pornind de la esența adevărului”.

⁵³ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, în vol. *Holzwege*, 5. Aufl., V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1972, p. 7,8. Așa cum s-a precizat, Heidegger este mai aproape de spiritul mai avid de concret al criticii moderne în artă, el renunțând și la „spiritul absolut” (Hegel) și la «spiritul obiectivat» (N. Harrmann); «arta lipsită de operă este un inconceptibil, numai ca operă ea este reală. Arta este ca operă de artă; altfel nu se poate spune nimic despre ea» (W. Perpeet, *Heidegger Kunstlehre*, în vol. *Heidegger*, hrsg. Von O. Pöggeler, 1989, p. 217).

⁵⁴ M. Heidegger, *ibidem*, p. 16, 34.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 25, 28.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 35, 37, 45, 51. Așa cum preciza H.G. Gadamer, „veritabila teză ce deschide studiul lui Heidegger asupra originii operei de artă este că „pământul” constituie o determinare necesară a existenței operei de artă”; „mi se pare că articolul despre opera de artă își are semnificația fundamentală în aceea că prezintă un indiciu pentru demersul propriu lui Heidegger cel târziu”; căci opera de artă „nu este numai punerea în deschidere a unui adevăr, ci este ea însăși un eveniment (*Ereignis*). Cu aceasta se oferă o cale spre critica heideggeriană a metafizicii occidentale” (*Zur Einführung in „Der Ursprung des Kunstwerks”*, Reclam Jun., Stuttgart, 1970, p. 110, 119). Originile conceptului de „eveniment”, care domină gândirea târzie a lui Heidegger, se află astfel în studiul operei de

În opera de artă se „dezvăluie” adevărul existenței: aceasta se împlinește în creație ca „Unverborgenheit” (revelare), alethéia a existentului; de aceea, „orice artă este în esență poezie” (Dichtung), aceasta (poezia) fiind „supunerea (Sage) revelării existentului”⁵⁷. Astfel, ca, „punerea-în-operă” a adevărului (*das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit*), arta este poezie”; „esența artei este poezia”, iar „esența poeziei este instituirea (*die Stiftung*) adevărului” și, ca, atare este istorică”⁵⁸. Pe scurt, „în esența sa arta este origine și nimic altceva, este o modalitate caracteristică prin care se înfăptuiește adevărul și astfel devine istoric”⁵⁹.

Heidegger manifestă o admirație deosebită pentru creația lui Hölderlin, considerat, „poetul poetilor”; „noi, oamenii, suntem un dialog (*Gespräch*). Existența omului se fundează în limbă, însă aceasta se petrece propriu-zis în *dialog*”, care, în unitatea lui „e suportul existentului nostru uman (*Dasein*)”⁶⁰. „Spunerea poetului este fundare nu numai în sensul liberei dăruiri, ci și în cel al întemeierii existentului-uman”; „poetică” este „existența umană (*Dasein*) în temeiul ei” și astfel „poezia este suportul istoriei”, denumirea fondatoare a existenței și a esenței tuturor lucrurilor”⁶¹.

artă și nu al științei moderne! Un motiv în plus să vorbim de continuitatea romantică în creația teoretico-ontologică a lui Heidegger!

⁵⁷ M. Heidegger, *ibidem*, p. 59, 60, 61.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 62, 64. Așa cum a precizat W. Biemel, (în *Martin Heidegger*, 1973, p. 95) „determinarea dată de Heidegger artei ca poezie nu înseamnă nicidecum reducerea tuturor artelor la poezie (*Poesie*), ci numai că în orice artă poetizatului (*das Gedichtete*) este adevărul în sens de revelare (*Unverborgenheit*)”.

⁵⁹ M. Heidegger, *ibidem*, p. 65. Pe aceste temeuri, în alte lucrări Heidegger face din poezie domeniul unei noi ontologii. Semnificative sunt câteva dezvoltări din lucrarea *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1936), aparținând aceleiași perioade (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935):... „*doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde*” („poetic omul trăiește pe acest pământ”) – scria Heidegger în *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (în vol. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 3. Aufl., V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1963, p. 39). Esența metafizică (ontologică) a poeziei apare și mai clar în comentarea versului din „*Andenken*” (Memorial), tot al lui Hölderlin: „...*Was bleibt aber, stiften die Dichter*” (Ceea ce rămâne este fundat pe poezi) (*Ibidem*, p. 38, 78).

⁶⁰ M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 32, 36.

⁶¹ *Ibidem*, p. 39, 40. Apare aici termenul: *das Seyn* ca „adevărul existentului” (p. 127). Așa cum preciza H.-G. Gadamer (*Hegels Dialektik. Fünf hermeneutische Studien*, J.C.B Mohr, Tübingen, 1971, p. 85-86), descoperirea lui Hölderlin „a făcut epocă în gândirea lui Heidegger”. Cercetări mai recente au subliniat că Heidegger a aflat de la Hölderlin, „forma de denumire a împlinirii cunoașterii existenței” și, ca atare, l-a considerat pe acesta ca „poetul diferenței ontologice”, prin aceasta marcând o nouă etapă în dezvoltarea meditației

Esența creației lui Hölderlin este ideea adevărului ca *ἀλήθεια*. Așa cum spune Heidegger, „adevărul aparține esenței existenței”; ca și Hegel, Hölderlin se află „sub puternicul și fecundul imperiu al lui Heraclit, însă cu deosebirea că Hegel privește înapoi și încheie un drum, pe când Hölderlin privește înainte și deschide unul nou”; înaintea lui Nietzsche, Hölderlin a înțeles „marele început al întregii existențe umane grecești”⁶². Poate de aceea, Heidegger însuși aprecia mai târziu că „grecii înseamnă pentru noi o restituire (*Herausforderung*) copleșitoare”, o gândire „inaugurală”⁶³.

O cât de sumară discuție asupra „celui din urmă Heidegger”, de fapt, începând cu celebra *Scrisoare asupra „umanismului”* (1947), ne arată o trecere treptată în prim plan a perechii conceptuale „*Sein und Geschichte*”. Pe acest fond, problematica umanului, a limbajului, destinului și tehnicii anunță deja o nouă dezvoltare și permite și lămurirea „cazului Heidegger”, de fapt a poziției sale față de politică și religie.

Imensa literatură⁶⁴ ce susține astăzi o veritabilă „Heideggerforschung” oferă și mai largi posibilități de evaluare decât până acum, dar ridică și mari dificultăți de interpretare. La aceasta se

filosofice, a ontologiei sale (Chr. Nwodo, *The Role of Art in Heidegger's Philosophy*, în „*Philosophy Today*”, Vol. 21. N° 3-4, 1977, p. 295).

⁶² M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 4. Aufl., M. Niemeyer, Tübingen, 1976, p. 78, 96. Textul a fost elaborat pentru prelegerile din „semestrul de vară” 1935 la Universitatea din Freiburg; de aici și comunitatea de concepție cu ontologia operei de artă și a poeziei în speță.

⁶³ M. Heidegger, - E. Fink, *Heraklit Seminar. Wintersemester 1966 – 1967*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, p. 9. Așa cum preciza Jean Beaufret, „cu Heraclit și Parmenide se împlinește fundarea însăși a filosofiei occidentale. Către ei duce ca la secretul unei surse ceea ce este încă viu în fondul gândirii noastre. Se poate spune că noi gândim prin ei, chiar dacă nu gândim ca ei; căci ei sunt lumina în care se revelează inițial profunzimea gândirii noastre” (*Dialogue avec Heidegger*, p. 38).

În acest context, trebuie reținut că numai Nietzsche a mai reprezentat pentru Heidegger un moment atât de important în mersul gândirii. Încă în prelegerile de la Freiburg din 1936-1940, Heidegger prezenta gândirea lui Nietzsche ca « desăvârșirea metafizicii occidentale » (Vezi *Nietzsche Wort « Gott ist tot »*, în *Holzwege*, p. 193-247); departe de a fi « o părere a ateistului Nietzsche », această formulă « denumește soarta a două milenii ale istoriei occidentale » (p. 196-197).

⁶⁴ Menționăm existența următoarelor bibliografii: W. Biemel, *Martin Heidegger*, 1973, p. 159-174; *Materialien zur Heidegger-Bibliographie 1917-1972*, hrsg. Von Hans Martin Sass, Anton Haim, Meisenheim am Glan, 1975, 225 p.; W. Franzen, *Von der Existentialotologie zur Seinsgeschichte*, 1975, p. 221-234.

adaugă situația specifică a lui Heidegger, care, deși de o considerabilă influență, nu a determinat o școală heideggeriană ca atare. Chiar apariția sa neașteptată la 26 mai 1976, la respectabila vârstă de 86 de ani, a stârnit relativ puține ecouri⁶⁵.

S-a remarcat, pe bună dreptate că, „atunci când dispare un asemenea gânditor ca Heidegger, ale cărui opere s-au succedat de-a lungul a aproape cincizeci de ani, lumea caută să evalueze ceea ce îi datorează, ceea ce face ca după el să nu se mai poată gândi la fel ca înainte. În acest caz, totuși este de două ori dificil să ne pronunțăm. Pe de o parte, *Heidegger nu a lăsat un corp doctrinar* (subl. n.); el însuși și-a asumat sarcina unei gândiri pregătitoare, a vrut să deschidă o cale și, prin definiție, nu știm, chiar el însuși nu știa, ce ar rezerva această cale în cazul în care ea ar fi urmată... Pe de altă parte, nu știm dacă această cale va fi urmată, nu știm care va fi audiența viitoare a lui Heidegger”⁶⁶.

Heidegger însuși a simțit nevoia clarificării „cazului” său, a ceea ce s-a numit „*der Fall Heidegger*”, de fapt nu numai sub aspectul atitudinii politice, ci, în genere, al rosturilor creației sale. Interviu⁶⁷

⁶⁵ Este semnificativ că, dintre revistele germane mai importante de filosofie, numai „*Zeitschrift für philosophische Forschung*” (Bd. 30, Heft 3, 1976, p. 482) a anunțat sec: „La 26 mai anul curent a decedat după o scurtă boală la Freiburg im Breisgau, în vârstă de 86 de ani, filosoful Martin Heidegger. Înhumarea a avut loc în localitatea natală Mexxkirch/Baden”. Fără a-i consacra numere speciale, revistele franceze au publicat articole dintre cele mai semnificative. Astfel, *Pierre Aubenque*, mărturisirea „convingerea, totodată dureroasă și luminoasă, că, în persoana omului căruia nu-i citisem numai cărțile, ci pe care-l apropiasem și îl cunoscusem, dispărea unul dintre cei mai mari gânditori ai istoriei” (*Martin Heidegger, 1889-1976. In memoriam*, în „*Les Études philosophiques*” nr. 3, 1976, p. 260).

⁶⁶ André Doz, *Martin Heidegger*, în „*Revue de Métaphysique et de Morale*”, nr. 4, 1976, p. 435. Dincolo de aceste întrebări, inevitabile în stadiul actual al cercetării, s-a apreciat cu multă luciditate, că Heidegger interesează astăzi „pentru rațiuni precise”, întrucât el „nu este un filosof sau un scriitor obișnuit, ci un simptom” (subl. n.), „cu nimic mai prejos decât un reprezentant al unei *Philosophia perennis*” (J.-P. Cotten, *Heidegger*, Editions du Seuil, Paris, 1974, p. 6).

⁶⁷ „*Nur noch ein Gott kann uns retten*”. *SPIEGEL – Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966*, în „*Der Spiegel*”, nr. 23, 1976, p. 193-219. Interviuul a fost acordat revistei menționate la 23 septembrie 1966; după voința autorului, nu a fost publicat însă în timpul vieții sale, ci numai la 31 mai 1976. „A fost dorința sa - precizează redacția - să răspundă la reproșurile (*Vorwürfe*) ce i s-au făcut în privința atitudinii sale sub al treilea Reich”. Heidegger însuși vedea în acest interviu o contribuție la „clarificarea cazului meu” (p. 193). În ceea ce privește atitudinea lui Heidegger față de fascism, faptul rămâne fapt, dincolo de orice explicații: chiar dacă s-a retras după 10 luni din funcția de rector, și a încercat o anumită justificare pe fondul general de dezorientare ce domina pe atunci în mediile

acordat revistei „Der Spiegel” este pentru toate acestea semnificativ. Ideea centrală a interviului (dată și în titlu!) – „numai un Dumnezeu ne-ar putea încă salva” – readuce în discuție sensul vestitei „Kehre” (și al demersurilor „celui din urmă Heidegger” în genere), dar și conștientizarea crizei spirituale a Occidentului și o târzie căință, determinată de forța ireparabilului pentru ceea ce a fost și de neputința integrării noului ce bătea la porțile „faptului gândirii”!

Este meritul lui Pierre Aubenque de a fi judecat cu luciditate totodată drama tacit trăită în adâncurile unei înzestrate și cultivate vieți sufletești ce se desfășura deja sub semnul amurgului, și sensurile mai adânci ale construcției ontologice a „celui din urmă Heidegger”⁶⁸. „Un Dumnezeu”: - preciza P. Aubenque – nu era vorba de Dumnezeul creștin, în mod prematur intrat în teologie și de atunci marcat iremediabil de platonism; era Dumnezeul de care vorbește adesea Hölderlin sau chiar „noul Dumnezeu” în legătură cu care Nietzsche se impacienta că, după două sau aproape mii de ani, nu apăruse încă. Mai mult decât amintirea sau comemorarea (s-a exagerat, mi se pare, importanța presocraticilor pentru gândirea lui Heidegger) sentimentul (Stimmung) așteptării îmi pare a fi marcat cel mai conținut gândirea sa”⁶⁹.

Heidegger ne apare astfel situat în continuarea tradiție romantice. Chiar dacă evoca „noaptea” unei „ierni fără sfârșit”, care amenință să răspândească asupra lumii regnul planetar al tehnicii”, Heidegger „nu era filosoful nici al tenebrelor, nici al sfârșitului zilei”,

universitare germane, ceea ce s-a numit „greșeala” din 1933 rămâne o vină morală. De aceea, *Interviul* menționat ne interesează aici nu sub aspectul explicațiilor atitudinii lui Heidegger în 1993 și după aceea, ci prin latura de clarificare a construcției sale teoretice, a ontologiei sale, care nu traduce pur și simplu o atitudine politică, ci pune probleme reale ale omului contemporan, dincolo de formula: *Sein zum Tode!*

⁶⁸ P. Aubenque povestește că, la ultima sa întâlnire cu Heidegger, în decembrie 1968, într-un cerc restrâns la Hamburg, la Carl Friedrich von Weizsäcker, când, între altele, a venit vorba de H. Marcuse („unul dintre cei mai buni elevi ai mei – spunea Heidegger – dar stricat de psihanaliză”) și de „revolta studentescă” ce „pulsă atunci din plin în Germania”, Heidegger s-a referit pe scurt la „reconcilierea umanismului și a tehnicii, a culturii și a formării profesionale, a filosofiei și a științei” și, în cele din urmă a murmurat: *Nur noch ein Gott könnte uns retten...* Formula a determinat o răceală și noi am început să vorbim despre altceva”; „am crezut pentru moment în spontaneitatea formulei”, dar, Heidegger o spusese deja în interviul pentru „Der Spiegel” (*Martin Heidegger... In memoriam*, „Les Études philosophiques”, nr. 3, 1976, p. 271).

⁶⁹ P. Aubenque, *op. cit.*, p. 271.

ci credea „într-o nouă primăvară a existenței”⁷⁰. Ideea romantică a sentimentului șteptării, (deci nu a unui sfârșit absolut!) este formulată de Heidegger însuși: „Filosofia nu va putea provoca nici o schimbare nemijlocită a stării actuale a lumii, ceea ce e valabil și pentru simțurile și științele umane. *Numai un Dumnezeu ne mai poate salva*. Unica posibilitate care ne rămâne este să pregătim în gândire și în poezie (*Dichten*) o stare pentru apariția lui Dumnezeu sau pentru absența lui”; „noi pțtem numai să aducem în gândire, să facilităm în cel mai înalt grad deșteptarea unei stări pregătitoare pentru așteptare”⁷¹.

Prezența omului, a „regului planetar al tehnicii” a pericolului – constituie teme ce trimit retrospectiv, dincolo de acest interviu, la problematica „celui din urmă Heidegger”⁷². Dominată de prezența temei „das Sein”, gândirea târzie a lui Heidegger anunță: omul „întrebuințează existența în sensul revelării, apărării și configurării sale. Esența tehnicii o văd în ceea ce numesc tendința spre compunere, punere laolaltă („*Gestell*”), a cărei funcție spune: „omul este format (*gestelli*), revendicat și provocat (*herausgefordert*) de o putere ce devine evidentă în esența tehnicii și pe care el însuși nu o stăpânește.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 271-272. Autorul are în vedere aici următorul pasaj din *Wozu Dichter?*: „Esența tehnicii ajunge numai încet către zi. Ca simplă zi tehnică, aceasta este noaptea pe terminate a lumii. Această zi este cea mai scurtă; cu ea ne amenință o iarnă unică nesfârșită” (*Holzwege*, p. 272).

⁷¹ *SPIEGEL-Gespräch mit Martin Heidegger*, p. 209. Date fiind aceste formule destul de dificile la interpretare, autorul aduce următoarele precizări, care merg, credem, în direcția necesității prezenței omului: „pregătirea stării de pregătire ar putea să fie cel dintâi ajutor. Lumea nu poate să fie ceea ce este prin om, dar nici fără om”; „gândirea mea se află într-o inefabilă raportare la poezia lui Hölderlin... el este pentru mine poetul care indică viitorul, care îl așteaptă pe Dumnezeu”; „pentru noi astăzi, marea a ceea ce este de gândit (*des zu Denkenden*) este lucrul cel mai de seamă” (p. 209, 214, 219).

⁷² Lucrările cele mai importante: *Brief über den „Humanismus”* (1947); *Das Ding Das Gestell. Die Gefahr. Die Kehre* (1950); *Aus der Erfahrung des Denkens* (1954); *Die Frage nach der Technik* (1954); *Was heisst Denken?* (1954); *Was ist das – die Philosophie?* (1956); *Zur Seinsfrage* (1956); *Der Satz vom Grund* (1957); *Identität und Differenz* (1957); *Gelassenheit* (1959); *Unterwegs zur Sprache* (1959); *Nietzsche* (1961); *Die Frage nach dem Ding* (1962); *Zeit und Sein* (1962); *Zeit und Sein* (1962); *Mein Weg in die Phänomenologie* (1963); *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* (1964); *Wegmarken* (1967 – o reluare a scrierilor principale de mai mici dimensiuni); *Heraklit* (1970); *Phänomenologie und Theologie* (1970); *Vier Seminare* (1977) ș.a.

La această concepție este de adăugat: gândirea nu mai pretinde nimic, filosofia este în stadiul terminal (*am Ende*)...⁷³.

Care ar fi de acum „sarcina gândirii?” După ce menționează că locul filosofiei l-ar lua cibernetica, Heidegger trimite la expunerea sa *Die Frage nach der Technik*, la încheierea acesteia: „întrebarea este pietatea gândirii” (*Das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens*)⁷⁴ și precizează: modalitatea de gândire a metafizicii lăsată prin tradiție, care s-a încheiat cu Nietzsche, nu mai oferă nici o posibilitate de a afla prin gândire (*Denkens*) temeiurile epocii tehnicii care abia a început”; cum „acționează” această gândire, nu știu însă nimic. S-ar putea că drumul gândirii să conducă astăzi spre tăcere”; „Misterului supraputerii planetare a tehnicii îi corespunde caracterul de preliminar și diferențiere al gândirii, care încearcă să se ofere fără prea multă deliberare acestui negândit (*Ungedachten*)⁷⁵.

În lumina acestor mărturii mai târzii apar astfel elemente noi nu numai în lămurirea „cazului Heidegger”, ci a întregii sale construcții teoretice, în centrul căreia nu putem să nu recunoaștem

⁷³ SPIEGEL – *Gespräch mit Martin Heidegger*, p. 209. După autor, „rolul filosofiei de până acum l-au preluat științele” și, ca atare, despre o „acțiune” a gândirii trebuie să discutăm pe alt teren (p. 209-210). Tema a fost dezvoltată în comunicarea pe care Heidegger a trimis-o la „Colocviul Kierkegaard” (Paris, 1964), publicată în traducerea lui Jean Beaufret în volumul *Kierkegaard vivant* (Gallimard, 1966) și apoi în volumul: *Zur Sache des Denkens* (M. Niemeyer, Tübingen, 1969, p. 61-80). Ideea centrală este următoarea: „De la un capăt la altul filosofia este gândirea lui Platon, care, în diferite feluri, rămâne determinantă... Nietzsche însuși caracteriza filosofia ca reîntoarcerea platonismului. Odată cu schimbarea de orientare realizată de Marx, extrema posibilitate a filosofiei a fost atinsă, ea a intrat în stadiul terminal” (*Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*, în *op. cit.*, p. 63).

⁷⁴ M. Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, 2. Aufl. Neske, Pfullingen, p. 36.

⁷⁵ SPIEGEL-Gespräch, p. 212. La întrebarea „Ați putea indica o cale?” Heidegger, deși răspunde: „Nu cunosc nici o cale spre schimbarea nemijlocită a stadiului contemporan al lumii”, consideră totuși că, „logic, o asemenea cale ar fi omenește posibilă”, iar gândirea ar putea „să o trezească, să o clarifice și să o pregătească” (p. 212).

În urma experienței triste din 1933, Heidegger se abținea astfel de la o angajare directă, ceea ce, pe un alt plan, constituia vina inversă, a ruperii gândirii de viața istorică concretă! Totuși el denunța consecințele reale ale „tehnicii planetare” și încerca o ieșire prin „faptul gândirii”. „Văd starea oamenilor în lumea tehnicii planetare nu ca pe o fatalitate inevitabilă, de nedepășit, ci mi se pare că sarcina gândirii constă în a coopera în granițele ei pentru ca omul să dobândească o raportare satisfăcătoare la esența tehnicii” (p.214). Din păcate, apelul abstract la „sarcina gândirii” conduce nu la soluții veritabile, ci la deliberare în marginea acțiunii!

prezența unei problematice reale a omului contemporan și un proiect de construcție a ontologiei umanului⁷⁶.

Statutul acelui *Dasein*, existentul de tip uman, prin studiul limbajului, al destinului și al „evenimentului”, este pus în evidență de însăși „diferența ontologică”, care apare ca „diferența între ființă și fiind”⁷⁷. Pentru a avertiza împotriva teologizării „conceptului de existență”, Heidegger spunea: Deci existența – ce este existența? Ea este lumina însăși (Es Selbst)...Existența – aceasta nu este nici Dumnezeu, nici un fundament al luminii”⁷⁸.

Cultivarea tradițiilor filosofiei grecești, ca și ale celor romantice⁷⁹ marchează în fapt acordul lui Heidegger cu creștinismul și

⁷⁶ Analiza lumii “tehnicii planetare”, a condițiilor dominației tehnicii între coordonatele omului înstrăinat în condițiile societății capitaliste contemporane se dovedește astfel destul de precară, ceea ce se vede în faptul că explicația nu capătă finalizarea într-un proiect constructiv, ci mai mult într-o justificare, într-un îndemn la înțelegere și împăcare cu condițiile date. Întrebat despre oportunitatea ieșirii din criză și a unor reforme, Heidegger răspundea: „După câte văd, o simplă pornire de la gândire nu este în stare să intuiască lumea în întregul ei astfel încât să poată oferi soluții practice” (p. 219). Pe un asemenea fond, încercarea de a-și justifica atitudinea din 1933 prin nevoile unei „reforme” în universitatea germană, mai mult acuză decât scuză, iar formula „nur noch ein Gott kann uns retten” devine expresia târzie a unei reale neputințe de a înțelege viața istorică concretă, a unei mărginiri structurale a conștiinței intelectualului din epoca contemporană.

⁷⁷ M. Heidegger, *Identität und Differenz*, Neske, Pfullingen, 1957, p. 62. Este de reținut că Heidegger a introdus formula „în lumina lui „Da” (deschiderea – *n.n.*) locuiește omul ca cel ce există (*der Existierende*)” (*Brief über den „Humanismus*”), în *Wegmarken*, p. 168) și ca „evenimentul” (*Ereignis*) (*Identität und Differenz*, p. 28 urm.) pentru a marca specificul onticului uman.

⁷⁸ M. Heidegger, *Brief über den „Humanismus*”, p. 162. Autorul a marcat și cu alte prelejurii autonomia filosofiei în raport cu orice teologie. În acest sens, volumul *Phänomenologie und Theologie* (V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1970, p. 32) caracteriza „filosofia creștină” ca un „fier lemnos”. Așa cum s-a subliniat, „respingerea” așa-numitei „filosofii creștine” nu apare numai în sensul „curățeniei terminologice”, ci intenționează „o pledoarie pentru diastaza teologiei și a filosofiei”; „această „filosofie creștină” este cea scolastică în forma noii scolastici, iar căutarea filosofiei „proprii” a lui Heidegger (încorporată mai întâi în gândirea lui Husserl) se leagă în mod consecvent cu negarea îndreptăririi existenței și posibilității perimatei *philosophia christiana*” (P. Köster, *Das Fest des Denkens*, în „Nietzsche-Studien”, Band 4, 1975, p. 228, 229).

⁷⁹ Este semnificativ că și ultima lucrare – *Vier Seminare* (V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1977), care înmănușiază protocoalele a patru seminarii – din 1966, 1968, 1969 (la Le Thor) și 1973 (la Zähringen), la care au participat admiratori ai lui Heidegger, în frunte cu Jean Beaufret, oglindește preocuparea constantă pentru începuturile filosofiei grecești, îndeosebi pentru Parmenide și Heraclit. Îndeosebi în dialogul Heidegger – René Chars, apare preferința pentru valoarea poeziei și cultul temelor romantice (p. 21-22). Nu lipsesc preocupările pentru explicarea „pericolului (Gefahr) diferenței ontologice” (p. 47-50), de unde rezultă că textele anticilor și ale modernilor erau mai mult un prilej pentru a înfățișa și

cu orice construcție metafizico-teologică ce transpune sensul („destinul”) umanului în transcendent. „Destinul” nu este decât „existența însăși”; în care omul are un rol esențial. „Întrucât existența absoarbe esența omului prin fundarea adevărului ei în existent, omul face parte din istoria existenței”⁸⁰.

Analiza problematicii limbajului accentuează și mai mult specificul ontologiei heideggeriene. „Existentul-uman” apare ca dialogul neîntrerupt cu existența, iar limbajul ca „evenimentul care dispune de cea mai înaltă posibilitate de a fi a omului”⁸¹. Pe un alt plan decât Wittgenstein, Heidegger a conștientizat rolul deosebit al limbajului și a introdus o orientare nouă în filosofia contemporană a limbajului. În studiile asupra lui Hölderlin și în *Originea operei de artă*, el a pus în lumină, dincolo de „limba instrumentală comună și cea a producerii științifico-tehnice”, „limbajul poezilor și al gânditorilor”; cu aceasta, „filosofia limbajului a celui din urmă Heidegger poate fi considerată ca o întregire necesară și o corectare a conceptului de limbaj tehnico-științific al întregii filosofii analitice (și al lingvisticii structuraliste și al esteticii lingvistice inspirate de această filosofie)”⁸².

În demersurile mai noi, Heidegger propune, în ciuda „diferenței ontologice” (care cere gândirea laolaltă a *existenței* și a *existentului*), „tentativa de a gândi existența fără existent”; aceasta ca o necesitate, deoarece altfel „n-ar mai exista altă posibilitate de a arunca o privire asupra existenței”; existența (*Sein*) „va fi determinată ca prezență (*Anwesenheit*) prin timp”⁸³. „Existența” și „timpul” se determină reciproc astfel încât ele nu pot fi decât laolaltă; „noi nu spunem: este existență, este timp, ci: există (*es gibt*) existență și există

clarifica tematica heideggeriană! „Textul este astfel totdeauna numai un mijloc, nu un scop” (p.24). De fapt, întregul volum constituie o reexpunere, cu explicații utile, a principalelor concepte și demersuri heideggeriene, cu trimerile la lucrările sale principale.

⁸⁰ M. Heidegger, *Nietzsche*, II, 1961, p. 489.

⁸¹ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* 4. Aufl., Neske, Pfullingen, 1971, p. 200. Așa cum s-a observat, încă filosofia limbajului din *Sein und Zeit* „descoperă o lume a vieții (*Lebenswelt*), în care totul semnifică, indică, vorbește. Existentul-uman se află în punctul central, este punctul de raportare al tuturor raporturilor de indicare...singur *Dasein* este „plin de sens” (*sinvoll*)” (M. Stassen, *Heidegger Philosophie der Sprache in „Sein und Zeit*”, Bouvier, Bonn, 1973, p. 163).

⁸² K.-O. Apel, *Transformation der Philosophie*, Bd. I: *Sprachanalytik, Semiotik, Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, p. 271.

⁸³ M. Heidegger, *Zeit und Sein*, in *Zur Sache des Denkens*, p. 2.

timp”⁸⁴. „*Es gibt*” se arată ca „destinare” (*Schicken*); ceea ce determină și acordă „existența” și „timpul” este „evenimentul” (*Ereignis*), ca „ieșire a existenței în vizibil”⁸⁵.

În fapt, Heidegger caută să afle statutul existenței-umane, al ontologiei umanului, desprinzând ceea ce unește și ceea ce diferențiază „existența” și „timpul”. Este clară ideea că discursul asupra umanului trebuie legat de o metafizică (în particular, o ontologie) a timpului.

Cu aceasta se readuce în discuție tema „umanismului” și polemica lui Heidegger cu umanismul abstract contemplativ, din păcate, neînsoțită de o construcție riguroasă în teoria asupra umanului. Căci „în ce constă umanitatea omului? În esența sa”, autorul respinge orice umanism (inclusiv umanismul lui Marx), întrucât „se fundează pe o metafizică”, care „gândește existența existentului”, pe fondul tezei după care „esența omului constă în existența sa”, Heidegger preciza că poziția față de umanism „nu înseamnă o gândire orientată în opoziție cu umanul, pledoarie pentru inuman”⁸⁶.

În ansamblu privită, creația heideggeriană înfățișează o problematică reală a gândirii contemporane, problematică centrată pe ideea de om⁸⁷, căruia îi caută rosturile și autonomia, în raport cu existența omul propunându-se prin creația umană. Căile de acces către acesta au fost numite: Holzwege: „drumuri care se pierd în pădure”, un simbol al complexității și adâncurilor căutării și cunoașterii umane. „Omul nu este numai mai cutezător în esență decât planta și animalul, ci el este de-a lungul timpurilor mai cutezător în esență decât planta și animalul, ci el este de-a lungul timpurilor mai cutezător decât viața însăși...Omul este prin timpuri mai cutezător decât cutezanța”⁸⁸.

⁸⁴ *Ibidem*, p.5.

⁸⁵ *Ibidem*, p.10, 20, 22. Dificultățile acestei tematici sunt accentuate de introducerea conceptului de „*Gelassenheit*”, care marchează raportarea „simplă și liniștită” către „lumea tehnicii” (*Gelassenheit*, 4. Aufl., Neske, Pfullingen, 1959, p. 23, 24).

⁸⁶ M. Heidegger, *Brief über sen „Humanismus”*, p. 155, 175, 176-177.

⁸⁷ J.-P. Cattin atrăgea atenția asupra „sanului” din *Scrisoare despre „umanism”*, care „înscrisie noi teme în problematica ontologică” (J.-P. Cattin, op. cit, p. 153).

⁸⁸ M. Heidegger, *Hozniege*, p. 273.

Un asemenea elogiu cu rezonanță romantică a omului oferă un argument în plus în favoarea ideii că opera lui Heidegger rămâne deschisă, „pe cale” către noi interpretări. În acest sens evaluarea textelor din *Gesamtausgabe*⁸⁹ rămâne o temă generoasă pentru cercetarea operei lui Heidegger, din care, cu spirit de discernământ, se pot desprinde concepte și probleme, rezultate utile și necesare pentru dezbaterile și dezvoltările actuale în filosofie.

Rămân de investigat textele mai nou editate ale lui Heidegger, îndeosebi dezvoltările în tematica limbii și a tehnicii, în lumina cărora demersul ontologic însuși capătă valențe mai puțin așteptate. În formulările specifice perioadei dominată de *Sein und Zeit*, limbajul își află rădăcina în dispoziția relevării Dasein-ului fundamentul „existențial” fiind discursul (Rede)⁹⁰. În raport cu altă „existențiale” originare – „sentimentul situării în lume” (Befindhakeist) și „comprehensiunea” (Vassthen) – discursul constituie articularea comunicării”, pusă la baza explicitării (Auslegung) și enunțării. Sub raport „existențial”, „limita este...”, a cărei funcție comunicativă devine prezentă prin cele două „posibilități” ale „valuării discursive” (restende Sprachen): „ascultare” (Hören) și „tăcere” (Schwesgen)⁹¹. În acest context s-a precizat că Heidegger oferă elementele unor „practici a tăcerii”⁹² cu puternică încărcătură ontologică însă. Problematika discursului angajează comunicarea în funcție de limbă și de comportamentul uman. În acest sens, textul: „Limba este limbă. Limba vorbește (Die Sprache spricht). Omul vorbește întrucât face să funcționeze limba (Da Mensch spricht). Omul vorbește întrucât face să funcționeze limita (Da Mensch spricht). Omul vorbește întrucât face să funcționeze limita (DA Mensch spricht). Omul vorbește întrucât

⁸⁹ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, ediție în 70 de volume, a încetat să apară la Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, în următoarea structură: I. Abteilung: *Veröffentliche Schriften* (1914-1940). Vol. 1-16; Abteilung: *Vorlesungen* (1923-1944), vol. 17-57; III. Abteilung: *Univeröffentliche Abhandlungen* (1919-1967); IV. Abteilung: *Aufzeichnungen und Hinweise*.

⁹⁰ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, în *Gesamtausgabe*, I, Ht., Bd. 2, p. 213.

⁹¹ *Ibidem*, p. 214.

⁹² Stil. Binteman, *Heidegger and Wittgenstein: The Poetics of Silence*, Washington, Univ. Press of America, 1981, p. 1, 23.

face să funcționeze limita (DA Mensch spricht, vasoferm es die Sprache ent-spricht)⁹³.

Ceea ce s-au numit „Mene Wege mit Heidegger”⁹⁴ pun în atenție în și mai mare măsură „căile gândirii” și dau un înțeles motto-ului situat în fruntea „ediției complete”: „Wege nicht Werke”.

⁹³ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, p. 33.

⁹⁴ O. Pöggeler, *Op. cit.*

de la signification prédicative des relations entre centre et l'espèce

ALEXANDRU SURDU

Par la supposition du singulier et même de l'individuel (dans le cadre de la participation), par le mélange des genres suprêmes et la prédication inverse, de type dichotomique, on est à même de tracer les coordonnées d'un domaine où ne sont plus valables les lois de la logique classique, la classification des Catégories, le fondement préjudicatif des relations propositionnelles et même pas la théorie syllogistique, Il s'agit évidemment d'un domaine non-classique. Mais le fait que, à part l'individuel et le genre suprême qui se trouvent aux extrémités des entités logiques élémentaires et qui pourraient de ce fait, être plus aisément exclues, le domaine dichotomique renferme des relations prédicatives entre le genre et l'espèce, démontre pleinement la signification logique, l'inévitabilité de son étude systématique dans un cadre logique élargi. En aucun cas, cette perspective ne continue aucunement les préoccupations logiques modernes, souvent, bornées aux aspects mathématico-calculatoires, formalistes et mécanique de la pensée. Le domaine logique ébauché ci-dessus renvoie plutôt à la logique de Hegel, bien que leur identification ne nous semble pas justifiée. Mais une disussion sur ce thème exige une étude spéciale.

On sait que, sans ignorer le singulier (*kath 'hekaston*) et le genres suprêmes (*ta megista ton genon*), comme les appelait Platon, Aristote considérait que ceux-ci ne doivent pas être étudiés de manière spéciale, en syllogistique du moins. Ceci, parce que le singulier ne

s'énonce d'autre chose que de manière accidentelle¹, et les genres suprême, bien qu'il soit possible d'être énoncés d'autres choses (*χαν'άλλων κατηγορείται*) d'eux-mêmes ils ne s'énoncent que d'après l'opinion (*kata doxan*)². Les genres intermédiaires (*τα μεταξυ*) par rapport à ceux-ci, jouissent des mêmes détermination, *id est* ils sont énoncés d'autres choses et autres choses s'énoncent d'eux. Ceux-ci sont les genres communs. Des rapports strictement déterminés existent entre eux: les genres s'énoncent des espèces, mais les espèces ne s'énoncent pas de genres³.

Cette situation peut être explicitée, en perspective aristotélique, sur la base de relations préjudicatives⁴ entre la substance première et la substance seconde. La substance première (*prote ousia*) est appelée substrat ou sujet proprement dit (*υποχειμένου*). Elle signifie la chose individuelle (*τόδε τι*), qui est *indivisible* et *une* comme nombre (*atomon kai hen arithmo*). Il est évident que le sujet, dans cette acception originaire, est une entité qui existe *in re* et qui ne peut être énoncée. Par contre, toutes les autres, c'est-à-dire les substances secondes, s'énoncent du sujet. Par rapport à celui-ci, la substance seconde (*deutera ousia*) peut être appelée *catégorie*, de *κατηγορέω* = dire de quelque chose, ou prédicat (*λεγόμενον*), de *λέγω* = dire. Elle subsiste *in voce*. Mais, en ce cas, le prédicat en qualité de substance seconde ne doit pas être confondu avec le prédicat propositionnel, de même que ni le sujet en qualité de substance première n'est pas un sujet propositionnel.

La relation entre la substance première et la substance seconde est de nature préjudicative car le sujet est une chose individuelle, un corps physique qui ne peut constituer une expression (*τά σώματα ούχ έστι λεχτά*), et le prédicat est simple expression sans rapport. Par conséquent le „prédicat” se dit du „sujet” sans constituer un jugement.

¹ *Anal. Pr.*, A, 27, 43 a, 34-35.

² *Anal. Pr.*, A, 27, 43 a, 39.

³ *Categ.*, 5, 2 b, 19.

⁴ Cf. Alexandru Surdu, *Interprétation symbolique des premiers des „Catégories” d'Aristote*, Rev. Roumaine des sciences sociales, série de philosophie et logique, nr. 3, 1971.

Mais la substance seconde, en tant qu'expression linguistique, de catégorie ou de prédicat est de plusieurs sortes. Il s'agit, en premier lieu, de l'*universel* (καθόλον), qui se dit de *plusieurs* sujets, comme, par exemple „homme“, et du *singulier* (κατ' ἑκάστων) qui se dit d'*un seul* sujet, comme, par exemple „Kallias“⁵. Le singulier qui subsiste *in voce*, ne doit pas être confondu avec l'individuel (τόδε τι) qui subsiste *in re* („l'individu Kallias“ est autre chose que le nom „Kallias“ qui se dit de cet individu). Les substances secondes universelles sont ces cinq vocs dont traite amplement Porphyrius, à savoir: le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident. Les trois dernières ne concernent pas directement la présente discussion. On peut pourtant mentionner le fait que le genre et l'espèce présentent la plus grande importance car ceux-ci, après la substance première, méritent véritablement la nom de substances secondes⁶.

Donc, de la substance première se disent: le singulier, l'espèce et le genre. D'un „certain homme“ on dit „Kallias“, on dit „hommes“, on dit „être vivant“. Mais une substance seconde peut se dire non seulement du sujet proprement dit mais aussi d'une autre substance seconde comme si celle-ci était un sujet (ἕτερον κατ' ἑτέρου κατηγορηται ὡς κατ' ὑποκειμένου)⁷. Ce ὡς a ici une grande importance. Il signifie un deuxième type de sujet lequel, sans être sujet propositionnel, n'est plus sujet proprement dit, c'est-à-dire substance première, mais substance seconde. Dans ce sens, le *singulier* qui est prédicat de l'individuel, peut devenir sujet pour l'espèce étant en ce cas un prédicat. De la même manière, l'espèce qui est un prédicat du sujet primaire (l'individuel), et prédicat du prédicat (prédicat du sujet secondaire, du singulier) peut être sujet secondaire pour le genre, c'est-à-dire „le genre peut se dire de l'espèce comme d'un sujet“.

Le sujet primaire est le *sujet absolu*, car la substance première non seulement ne peut être prédicat mais, en général ne peut être ni

⁵ De Interpr., 7, 17 a, 38-40.

⁶ Categ., 5, 2 b, 29-33.

⁷ Categ., 3, 1 b, 10-11.

catégorie, à tout le moins⁸, donc il n'est pas une expression linguistique. Corespondant au sujet absolu il y a le prédicat absolu, c'est-à-dire cette substance seconde dont il n'existe plus aucune autre substance seconde qui se dise d'elle *comme d'un* sujet. Celui-ci est le *genre suprême*.

Comme genres suprêmes, appelés aussi premiers et le plus communs (*τά ἀνωτάτω καί πρῶτα καί κοινότατα*), on indique souvent „la substance” (*οὐσία*) „l'existence” (*τὸ ὄν*) et „l'un” (*τὸ ἓν*). Le fait que le prédicat absolu doit être un genre s'explique par cela que le genre peut se dire non seulement d'une espèce proprement dite, mais aussi d'un autre genre qui lui est subordonné, lequel à son tour puisse se dire d'une espèce alors que l'espèce, même si elle est dernière (*specia infima*), id est si cela se dit seulement des singulier, respectivement des choses individuelles qui nomment les singulier on bien n'est espèce que par rapport à un genre supérieur, par contre, vis-à-vis des subordonnées elle s'avère genre, elle aura toujours un genre supraordonnée qui se dira d'elle (*εἶσος ἐστι τὸ ταπτόμενον ὑπὸ τὸ γένος κατεγορεῖται*)⁹. Par conséquent, elle ne peut être prédicat absolu.

Du point de vue préjudicatif, *on constate*, par conséquent, que la substance première est le sujet absolu dont se dit la substance seconde; que à son tour, la substance seconde est différenciée et dans son cadre l'espèce se dit du singulier (comme d'un sujet) et le genre se dit de l'espèce; qu'il existe aussi des prédicats absolus dont on ne peut plusieurs dire et, enfin, que le genre se dit de l'espèce, mais l'espèce ne se dit pas du genre. Mais tout ceci ne constitue que de simples constatations qui exigent des explications supplémentaires. De plus, le problème du sujet absolu est controversé.

Bien qu'Aristote ne confonde pas d'habitude le singulier et l'individuel, pourtant il n'accorde pas d'attention à leur rapport préjudicatif, ce qui a déterminé ultérieurement, chez Porphyre par exemple, l'identification de ces deux entités. Aristote constate que „Kleon et Kallias et le singulier et le sensible” (*Κλέων καί Καλλίας καί*

⁸ Alexander, *In Aristotelis Analyticorum Priorum Commentarium*, éd. M. Wallies, Berlin, 1883, 291, 19 (97 v, 45-98 r, 1).

⁹ Porphyrius, *Isagoge*, ed. Busse, Berlin, 1887, 4, 10-11, (2 a, 1).

τό καὶ ἕκαστον καὶ αἰσθητόν) ne peuvent, en général être énoncés réellement de quelque chose¹⁰. Or, Kleon et Kallias, ainsi que le singulier en général, qui ne se confondent pas avec les noms propres (par exemple „l’homme avec je suis en train de causer“ est un complexe sonore à valeur de singulier), du point de vue préjudicatif se disent de la substance première (de choses ou d’être – comme c’est le cas lorsque j’appelle Kleon sans prononcer autre chose que son nom), alors que le sensible (αἰσθητόν) est une chose quelconque existant in re – sujet absolu. Pourtant, Aristote affirme plus bas que parmi les choses sensibles (νόναἰσθητῶν) certaines se diraient de manière accidentale, comme „Socrate“ de „cet être blanc“ ou „Kallias“ de celui qui s’approche. Cependant dans ces cas il est évident que ce qui se dit ne peut être τῶν αἰσθητῶν, mais καὶ ἕκαστον. La manière confuse dont s’exprime Aristote a déterminé parfois l’identification explicite de ces entités, *Singulare vocat enim individuum*, dit Pacius, ou plus explicitement, *idem enim est singulare, et re, et quod sub sensum cadit*¹¹.

La confusion subsiste également dans les commentaires grecs. Ainsi, Alexandre d’Aphrodise, bien que conscient du fait que les choses individuelle (ἄτομα) ne sont prédiquées de rien (μησενὸς κατηγορούμενα)¹² et affirme clairement que „des substances individuelles on peut dire en général et de manière certaine qu’elles ne s’énoncent de rien“ (τάς γάρ ἀτόμους οὐσίας καυόλου καὶ ἀπλως εἰπεῖν καυούδενὸς κατηγορεῖσθαι)¹³, est obligé d’ajouter, d’une part, que tout de même „elles semblent parfois s’énoncer de quelque chose“ (δοχουσί ποτε κετὰ τινων κατηγορεῖσθαι)¹⁴ et d’une autre part, que „l’individuel ne s’énonce vraiment que toujours de l’individuel“ (τὸ ἀτομον οὐχ οἶόν τε ἀληθῶς ἄλλου τινὸς ἢ ἀτόμου κατηγορησθαι)¹⁵. Les énoncés mentionnés se contredisent de manière évidente. Pour sauver les apparences, Alexandre introduit dans la discussion, à propos du sensible, les *qualités individuelles*, qui existent dans l-a,

¹⁰ *Anal. Pr.*, A, 27, 43 a, 26-27.

¹¹ J. Pacius, *In Aristotelis Organum Commentarius*, Frankfurt, 1597, p. 16-17.

¹² Alexander, *op. cit.*, 290, 26, (97 v, 20).

¹³ *Ibidem*, 290-291 (97 v, 28-30).

¹⁴ *Ibidem*, 291, I (97 v, 29-30)

¹⁵ *Ibidem*, 291, 9 (97 v, 36).

substance individuelle et s'énoncent en rapport avec elle (έν τή άτομω σέ ούσία τὸ εἶναι αὐταῖς καί κατηγοροῦνται ταύτης)¹⁶ mais le dernier énoncé est erroné, car les qualités individuelles (μερικὰ συμβεβηχότα comme les appellent les commentateurs des „Catégories”), par exemple „une certaine nuance de blanc” (τὸ τί λευχόν), sont dans un sujet, dans un corps quelconque mais *ne se disent pas* de lui¹⁷, conformément à l'énoncé *De substantia non dicitur et in substantia est*. La confusion apparaît également chez Porphyrius, surtout dans l'*Isagoge* d'où elle a été reprise ensuite par les commentateurs latins. Forcé par le texte des *Catégories*, il souligne le fait que l'individuel (τὸ άτομον), ne se dit pas d'un sujet (μή καὺ ὑποκειμένου τινὸς λέγεσθαι)¹⁸. Par ailleurs, de même qu'Alexandré, il considère que les qualités individuelles se disent pourtant, mais uniquement d'une seule parmi les particulières (τά άτομα καὺ ἐνὸς [τῶν κατὰ μέρος] λέγεται μόνου)¹⁹.

De même, bien qu'il reconnaisse que le „certain blanc” est corporel (σωματικὸν δέ τὸ τί λευχόν)²⁰ et donc ne se dit de rien, il le joint à celles qui se disent d'une seule chose²¹. Fait intéressant, Boethius omet τὸ τί λευχόν de sa traduction. Il traduit *ἀτομον γάρ Σωκράτης καί Πλάτων καί τουτί τὸ λευχόν* par *individuum enim est Socrates et Plato*²², considérant probablement que le certain blanc ne peut pas être joint à celles-ci. Mais l'omission peut aussi être fortuite.

On peut affirmer, consequenter prioribus, que le schéma de Pacius²³, c'est-à-dire la hiérarchie *individuum, species, genus*, qui reflète, en essence, la position des commentateurs est incomplète. À côté de *individuum* et de *species*, singulare (καὺ ἕκστον) fait défaut. Mais cette absence a déterminé l'impossibilité d'expliquer de manière préjudicative le trait spécifique des relations entr le genre et l'espèce.

¹⁶ *Ibidem*, 292, 4 (98 r, 21).

¹⁷ *Categ.*, 2, 1a, 27-29.

¹⁸ Porphyrius, *In Aristotelis Categorias Commentarium*, ed. A. Busse, Berlin, 1887, 77, 2-4 (15 r, 15-20).

¹⁹ Porphyrius, *Isagoge*, 2, 17-18, (I a, 40-41) et 7, 19 (26, 46).

²⁰ *In Arist. Categ.*, 76, 5 (14 V, 15).

²¹ *Isagoge*, loc. cit.

²² Boethius, *Porphyrii Introductio*, ed. A. Busse, Berlin, 1887, 30, 6.

²³ Vide: J. Pacius, *Aristotelis Peripateticorum Principis Organum*, Frankfurt, 1597, p. 9.

Porphyrius considère que l'espèce contient l'individu et le genre contient l'espèce (περιέχεται ουν το μὲν άτομον ὑπὸ τοῦ εἶδους, τὸ δὲ εἶδος ὑπὸ τοῦ γένους)²⁴. Mais, en ce cas περιέειμι représente deux relations complètement différentes. En effet, si l'espèce contient l'individu, alors elle contient quelque chose de matériel, de corporel, une substance première. Mais l'espèce est une substance seconde, une entité linguistique (τῶνπέντε φωνῶν) qui *se dit* de la substance première, mais ne la contient pas. Donc, la relation entre l'individu et l'espèce exprimée par perieimi n'explique pas la relation genre-espèce, car le genre ne peut pas contenir l'espèce comme quelque chose de corporel. Si par άτομον on n'entendait pas l'individuel mais le singulier, qui subsiste ainsi que l'espèce et le genre *in voce*, alors il s'agirait du même type de relation. Mais dans ce cas, la relation, explicitée sur la base du rapport entre le tout (ὅλον) et la partie (μέρος)²⁵ est difficilement applicable au genre et à l'espèce, du moins dans la perspective aristotélique. La même situation apparaît dans le cas où la relation est explicitée par les supérieurs (τά ἐπάνω) et les subordonnées (τά ὑποκάτω)²⁶, car dans ce cas il ne serait plus question d'espèce et de genre, mais de leurs *sphères* et alors ce serait plutôt la relation entre le genre et l'espèce qui expliquerait celle d'entre l'espèce et le singulier qui apparaît comme un cas particulier.

La cause de ces difficultés réside dans le problème que Porphyrius lui-même soulève au début de son travail, à propos de la manière dont sont conçus le genre et l'espèce. En effet, si on ignore même le fait que l'espèce et le genre subsistent comme tels ou non, résident ou non dans la pensée, sont corporels ou incorporels, sont séparés ou non dans les sensibles etc., alors il est naturel que des relations entre eux soient difficiles à établir. A ces difficultés s'ajoutent aussi celles qui concernent l'*individu*, lequel, si on admet qu'il est contenu dans l'espèce, apparaît comme une catégorie linguistique, l'espèce étant *in voce*. Et inversement, si l'individuel est *in re*, alors l'espèce également, qui le contient, sera un tout essentiel. De plus, du

²⁴ *Isagoge*, 7, 6-8, 1 (32, 6-7).

²⁵ *Ibidem*, 8, 1-3 (3 a, 8-9).

²⁶ Cf. W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Stuttgart, 1960, p. 56, Sq.

point de vue aristotélique, l'espèce est supérieure au genre car „parmi les substances secondes l'espèce est en une plus grande mesure substance que le genre, car elle est plus proche de la substance première”²⁷.

Mais on n'ignore pas que les difficultés mentionnées n'ont été résolues ni au Moyen Age, ni dans les temps modernes et ni au cours de l'époque contemporaine, le problème des universaux étant de nouveau en discussion²⁸. On peut dire, sans entrer dans les détails, que ni de nos jours on n'accorde l'importance qu'il convient à la différence entre l'individuel et le singulier. Or, le rapport individuel-singulier s'entremet tant dans le rapport entre l'individuel et l'espèce que dans celui de l'espèce et du genre.

Aristote, à son tour, avait tenté quelques justifications du rapport genre-espèce. Dans l'une d'elles il est même forcé de faire appel au terme de „participation”, que, normalement, il considérait comme un non-sens (τὸ γὰρ μετέχειν οὐδὲν ἐστίν)²⁹. L'espèce, disait-il, participe au genre, alors que le genre ne participe pas à l'espèce (τὰ μὲν εἶδη μετέχει τῶν γενῶν, τὰ δὲ γένη τῶν εἰδώ οὐ)³⁰. „Participer” signifie ici admettre la définition d'un autre terme. L'espèce admet (ἐπιδέχεται), par conséquent, la définition du genre. Mais cette „admission” est une relation assez vague. Elle signifie plutôt le fait de ne pas transgresser la définition d'un autre terme. En effet, la définition de l'homme (être de raison) ne transgresse pas la définition du genre être. Mais, dans ce cas, les autres relations telles que: espèce-singulier, espèce-individuel, singulier-individuel ne peuvent plus être expliquées par la participation, car le singulier et l'individuel ne peuvent être définis. De plus, la participation de l'individuel à l'espèce signifierait l'admission d'une évidente position de nature platonique. Mais non seulement le genre se dit de l'espèce aussi se dit, par exemple, du singulier, alors que le singulier ne se dit pas de l'espèce etc. Or, la cause de ce dernier phénomène n'est pas la participation, ce

²⁷ *Categ.*, 5, 2 b, 7-8.

²⁸ Cf. W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Stuttgart, 1960, p. 56, Sq.

²⁹ *Metaph.*, A, 9, 992 a, 28-29.

³⁰ *Topica*, Δ, 1, 12-14.

qui signifie que la participation ne peut pas non plus être la cause (principale) du rapport entre le genre et l'espèce mais, tout au plus, une condition spécifique.

Un autre tentative aristotélique, du même genre, où est mise en jeu, en plus de la catégorie de l'être (τὸ εἶναι), proche de celle de la définition (λόγος, ὁρισμός) la relation entre *antérieur*, *simultané* et *postérieur* se fonde sur ce qu'on appelle „implication du fait d'être" (ἢ τοῦ εἶναι ἀχολούησις). Quelque chose est antérieur ou postérieur par rapport à autre chose, si l'être de l'une implique l'être de l'autre. Elles sont simultanées si l'être de l'une implique celui de l'autre et inversement, sans que l'une soit la cause de l'autre. Dans ce sens, on dit que le genre est toujours antérieur par rapport aux espèces, car il ne se convertit pas par l'implication du fait d'être (τά δέ γένη τῶν εἰδῶν αἰεὶ πρότερα οὐ γάρ ἀντιστρα οὐ γάρ ἀντιστρέφει χατὰ τὴν τοῦ εἶναι ἀχολούησιν)³¹. Ceci dit, si l'homme (espèce) est alors le vivant (genre) *est* aussi, mais si le vivant *est*, il n'est pas nécessaire que l'homme *soit*, car cela peut être le cheval, le chien ou autres. Ici il faut souligner le fait que l'être (τὸ εἶναι) ne doit pas être confondue avec, l'existence (τὸ ὄν). Le genre et l'espèce sont mais n'existent pas comme tels. Pour cette raison, la présente explication ne peut s'appliquer aux relations entre l'individuel, le singulier et l'espèce. En effet, l'individuel *existe comme tel*, alors que le singulier et l'espèce n'ont que *l'être*.

Si l'on tient compte de cette distinction qu'Aristote ne met pas en jeu mais suggère par l'utilisation du terme τὸ εἶναι alors le rapport entre individuel et singulier peut être justifié en premier lieu. Le premier *existe* comme tel in re et détermine l'être du singulier *qu'il nomme*, alors que l'être du singulier, le nom ne peut pas déterminer l'existence de l'individuel.

Il y a des noms auxquels *on ne sait pas* si une chose réelle leur correspond ou non, comme, par exemple, *l'Atlantide*, il y d'autres auxquels une certaine existence a correspondu dans le passé (p. Ex. *La Mer Sarmate*) etc.

³¹ *Categ.*, 13, 15 a, 4-6.

La relation entre individuel et espèce est l'abréviation d'une série de relations constantes entre les individuelles et les singulières ne doivent pas être identifiées avec les noms propres. Parfois, les singulières deviennent espèces sans transformations linguistiques. Ainsi le nom de „Soucoupe volante“, ou bien même celui plus scientifique d'«objet volant non-identifié», a d'abord été donné à un seul phénomène optique (singulier) pour désigner ensuite un grand nombre de phénomènes du passé et du présent et s'est transformé en espèce. De même que dans le cas du singulier, il y des „espèces disparues“, c'est-à-dire des espèces auxquelles ne correspond plus aucune classe d'objets réels ou espèce hypothétiques” etc. Une fois établie la relation individu-singulier et individu-espèce, il est évident que celle d'entre le singulier et l'espèce sera semblable aux deux, avec cette différence que le premier terme n'est pas un objet individuel mais un être singulier. Par conséquent: comme ($\omega\zeta$ qui est encore intervenu) l'individuel détermine le singulier et l'espèce c'est-à-dire l'existence du premier détermine l'être des deux autres, de même l'être du singulier détermine l'être de l'espèce, mais non pas inversement. En effet, s'il y a des singuliers et s'il y a une espèce, il est clair que l'existence d'un des singulier suppose l'existence de l'espèce, mais l'existence de l'espèce, mettons d'«hommes extra-terrestres» ne suppose encore aucun singulier, car celui-ci devrait se rapporter à au moins un individu extra-terrestre lequel n'a pas encore été repéré.

Par conséquent, entre individuel et singulier et entre individuel et espèce le rapport se réalise entre *existence et être*, et ainsi l'existence détermine l'être et pas inversement ce qui est rendu manière préjudicative par *l'énoncé de l'être sur l'existence et l'impossibilité de l'énonciation de l'existence sur l'être*. Entre singulier et espèce le rapport est d'*être à être*, mais la détermination est de telle nature que le singulier suppose l'espèce, mais pas inversement. Ceci pour la raison que le rapport entre singulier et espèce est semblable à celui d'entre individuel et espèce. Sur le plan préjudicatif l'espèce se dit du singulier, mais par le fait que le rapport est d'être à être et que le deux (tant le singulier que l'espèce) sont *in voce* leur rapport inverse n'est plus impossible, comme dans le cas précédent. La même situation apparaît également dans le cas du rapport entre l'espèce et le genre,

lequel aristotéliquement peut être caractérisé comme de l'être à l'essence, définition (ὀρισμος) signifiant chez Aristote l'essence (τὸ τί ἐστι). Maintenant il est évident que, aussi que l'existence détermine l'être, de même l'être détermine l'essence. En effet, si l'homme existe (l'espèce), alors son essence est également impliquée, c'est-à-dire le vivant (genre), mais inversement ce n'est pas possible, car *le vivant* peut aussi impliquer autre chose que l'existence de *l'homme*. Mais l'essence, de même que l'être subsistent *in voce* et donc, en dépit du fait qu'ils ne se convertissent pas, ni comme essences ni par l'implication du fait d'être, leur rapport inverse *n'est pas impossible*.

Comme une loi générale, on peut conclure que la substance première détermine la substance seconde et, parmi les substance secondes, celles qui sont plus proches de la substance première, ou, selon Aristote, celles qui sont en une plus grande mesure substance (μᾶλλον οὐσία), déterminent les autres. En utilisant d'autres catégories, l'existence détermine l'être et l'être détermine l'essence. Le déterminé s'énonce du déterminé s'énonce du déterminant, mais dans le cas des substances secondes la relation inverse est aussi possible. Les relations préjudicatives *sont le fondement* des relations judicatives, elles sont à la base de l'affirmation et de la négation (ὑπὸ τὴν κατάφασιν) et, à l'exception des rapports entre l'individuel et la substance seconde, c'est-à-dire singulier, espèce et genre, à chaque relation préjudicative correspond une relation propositionnelle. Par exemple, si de „cet individu” on dit „Socrate” et on dit „homme”, alors de „Socrate” également on peut dire „homme” (relations préjudicatives), mais on peut aussi *affirmer* ou *nier* que „Socrate *est* homme” ou bien „Socrate *n'est pas* homme”. Pour cette raison, les relations judicatives ou propositionnelles peuvent être *vraies* ou *fausses*. Elles sont vraies si les prédicats affirmés dans la proposition concernant certains sujets se trouvent dans une relation admissible préjudicativement, ou bien les prédicats niés ne peuvent se trouver en relations préjudicatives vis-à-vis de ces sujets. Dans les cas contraires, les relations préjudicatives vis-à-vis de ces sujets. Dans les cas contraires, les propositions sont *fausses*.

A ce point de vue, on pourrait considérer *vi formae* que: (1) tous les jugements par lesquels on affirme ou on nie une espèce concernant

un singulier ou un genre, une espèce ou un singulier, peuvent être vrai ou faux; (2) que tous les jugements où l'on *affirme* le contraire, c'est-à-dire le singulier de l'espèce et du genre, et l'espèce et du genre, et l'espèce du genre, seraient *toujours* faux; (3) que tous les jugements par lesquels *on nie* le singulier de l'espèce et du genre, ou bien l'on nie l'espèce du genre, seraient *toujours vrais*.

La première catégorie de propositions ne mérite pas un commentaire spécial. Dans les secondes, il faut spécifier dès le début, et ceci demeure valable pour le dernier cas également, qu'il ne s'agit pas ici de *n'importe quelles* propositions. Il est évident que des propositions telles que „certains êtres vivants sont des hommes”, où l'espèce, s'affirme pour une partie de la sphère du général, peuvent être vraies ou fausses (exemple de faux: Certains êtres vivants sont des pierres”). Dans les cas 2 et 3, la discussion ne porte que sur les jugements non-déterminés quantitativement (ἀδιριστον), c'est-à-dire sur les jugements qui ne sont ni universaux, ni particuliers (άνευ τούχαιούλου ή χατά μέρος)³² par exemple „Socrate est homme”, pour le singulier et „l'homme est un être vivant” pour l'espèce. Dans ces cas, les sujets ne sont pas précédés par les particules „tous” ou „certains”. Pour l'instant, peu importe si le sujet est universel³³. Dans certains commentaires on mentionne que „l'homme est un être vivant” est vrai, alors que „l'être vivant est homme” serait faux³⁴. Par extension à partir du cas du singulier, on pourrait considérer que, ici non plus, le rapport judicatif ne se réalise généralement réellement (άληϋως χαϋόλου)³⁵. Alexandre considère que οϋχ άληϋως vise les prédicats faux (περί των ψευσως χατηγορουμένων) c'est-à-dire le rapport faux dans le jugement. Il ajoute que, de manière erronée on peut affirmer n'importe quoi de n'importe quoi (πάντα πάντων)³⁶. Mais οϋ χαϋόλου se réfère au fait que de pareils rapports ne se font pas en général, mais comme la mentionne Aristote, seulement de manière accidentelle.

³² *Anal. Pr.*, I, 1, 24 a, 20.

³³ La distinction sera présentée plus tard.

³⁴ Cf. Porphyrius, *In Arist. Categ.*, 3, 30-31 (7 r, 22-23).

³⁵ *Anal. Pr.*, I, 27, 43 a, 26.

³⁶ Alexander, *op. cit.*, 290, 30-35 (97 v, 23-28).

Le troisième cas n'apparaît qu'indirectement chez certains commentateurs. On pourrait conclure que de „... *posito animali non necesse est poni hominem...*”³⁷ suivrait la proposition vraie „animal non est homos”. Mais le cas des jugements négatifs n'est pas discuté.

Mais dans le cas (2) une situation spéciale apparaît par rapport au genre suprême, dont on ne peut plus énoncer aucun prédicat, sauf *selon*, l'opinion (*κατά δόξαν*). Le terme *κατά δόξαν* est expliqué par Alexandre de manière satisfaisante. Il faut admettre, tout d'abord, le fait qu'il n'y a pas un seul genre suprême, mais plusieurs. Alexandre donne un exemple en apparence syllogistique: „La substance est existence, l'existence est une, par conséquent la substance est une”³⁸. Mais les propositions composantes, formées de genres suprêmes (*ἡ οὐσία, τὸ ὄν* et *τὸ ἐν*), sont admises selon l'opinion, c'est-à-dire selon l'opinion de ceux qui *croient* que „la substance est existence”, mais ne peuvent pas prouver cela. Donc, dans cette situation, il n'est plus question, *de manière certaine* d'une prédication inverse, car il n'y a aucun rapport préjudicatif qui indique le sens de la prédication. Pour cette raison, les jugements obtenus ne peuvent être considérés vrais ni dans un sens („la substance est existence”) ni dans autre („existence est substance”). La même chose est valable pour leurs négations.

On peut conclure, pour le moment, que les jugements du type (1) sont vrais ou faux et leur cas n'exige plus d'autres explications; dans le cas (2) les jugements affirmatifs à prédication inverse *certaine seraient* faux, à savoir ceux de: l'espèce au genre et du singulier à l'espèce et au genre, ceux à prédication inverse *incertaine*, c'est-à-dire, d'un genre suprême ou considéré comme suprême à un autre genre suprême ou considéré comme suprême ne sont ni vrais ni faux; dans le cas (3) on *pourrait* soutenir que les jugements négatifs à prédication inverse certaine seraient vrais, alors que ceux avec prédication inverse certaine seraient vrais, alors que ceux avec prédication inverse incertaine n'ont pas une valeur de vérité déterminée.

En ce qui concerne les jugements avec prédication inverse certaine nous pouvons soutenir *sans hésitation* que pour le cas (2) les

³⁷ J. Pacius, *Arist. Peripat.*, p. 2.15.

³⁸ Alexander, *op. cit.*, 292, 34-36.

affirmations avec prédicat singulier concernant l'espèce ou le genre sont fausses, et les négations avec prédicat singulier concernant l'espèce ou le genre sont vraies. „L'homme est Socrate” ou bien „L'être vivant est Socrate” sont évidemment faux, alors que: „L'homme n'est pas Socrate” et „L'être vivant n'est pas Socrate” sont vrais. Certainement, ces énoncés, semblent assez bizarres. Mais, étant donné que dans le cas de la fausseté on peut *affirmer* n'importe quoi de n'importe quoi (*panta panton*), les premières affirmations peuvent être admises n'importe comment, car elles sont fausses, et leurs négations *doivent* être admises, car la négation du faux est la *vérité*.

Cependant, la situation n'est plus la même dans le cas des jugements avec prédication inverse certaine entre espèce et genre. Ici le sujet et le prédicat sont universaux, mais l'énoncé n'est pas universel - un cas particulier de ce qu'Aristote appelle (μή χαῦόλου ἐπί τών χαῦόλου)³⁹, ici la prédication vraie du singulier de l'universel⁴⁰ étant exclue. Or, dans ces cas, affirme Aristote, il n'est pas toujours nécessaire que l'affirmation ou la négation se contredisent, c'est-à-dire que l'une soit vraie et l'autre fausse, mais les deux peuvent être vraies en même temps (ὄσαι δ' ἐπί τών χαῦόλου μή χαῦόλου, οὐχ αἰί ἢ μὲν ἀληϋῆς ἢ δέ ψευδῆς – ἀμα γάρ ἀληϋῆς)⁴¹.

Dans le cadre de la prédication inverse on constate que toujours les deux propositions, c'est-à-dire celle dans laquelle on affirme et celle dans laquelle on nie l'espèce du genre *sont vraies simultanéilient*, mais ne peuvent être vraies chacune séparément. En effet, en ce qui concerne l'être vivant (genre) il est vrai de dire qu'il est et en même temps qu'il n'est pas *homme* (espèce), mais ni l'affirmation seule ni la négation ne sont vraies.

Chez Porphyrius on rencontre beaucoup de passages où il est question de la prédication inverse de la différence au genre⁴². En effet, en ce qui concerne l'être vivant (genre), sont vraies simultanément les propositions dans lesquelles le *rationel* (la différence) est affirmée et niée. Il est vrai de dire, de l'être vivant qu'il est en même temps n'est

³⁹ *De Interpr.*, 7, 17b, 9.

⁴⁰ *Ibidem*, 7, 17b, 29-31.

⁴¹ *Ibidem*, 7, 17b, 29-31.

⁴² Porphyrius, *Isagoge*, 9, 7-25 (3 a, 34-3 b). 43 Alexander, op. cit., 293, 28 (98 v, 29-30).

pas *rationnel*, ou bien *rieur* (qui est un propre), ou *vert* (qui est un accident). Sur ceux-ci ce n'est pas le cas d'insister particulièrement car le rapport est exactement comme celui de l'espèce au genre.

Mais ce qui mérite toute l'attention c'est d'abord la possibilité d'énoncer les deux propositions dans la forme affirmative par la négation du prédicat. Au lieu de „l'être vivant n'est pas homme" on peut dire „l'être vivant est non-homme", comme on peut dire qu'il est non-rationnel, non-rieur ou non-vert. Deuxièmement, grâce au fait que les deux propositions sont vraies simultanément, elles peuvent être énoncées par la connexion des vraies simultanément, elles peuvent être énoncées par la connexion des prédicats. Ainsi, au lieu de „l'être vivant est homme et non-homme" et respectivement „rationnel et non-rationnel" ou bien „rieur et non-rieur" ou bien „vert et non-vert".

Chez Alexandre, on trouve un tel rapport même vis-à-vis d'un genre suprême. Ainsi, de la *substance* (genre suprême) on peut dire qu'elle est *intelligible et non-intelligible, c'est-à-dire sensible*.⁴³ Bien entendu que de cette manière, on peut *descendre* prédicativement des genre suprêmes aux genres et de ceux-ci aux espèces; qu'au genre suprême on peut attribuer judicativement des genres, des espèces, des différences, des propres et des accidents et, en même temps, les négations de ceux-ci.

De même que dans la prédication directe, ce qu'on disait du genre était valable aussi pour l'espèce et le singulier, dans la prédication indirecte, ce qu'on dit du genre, par affirmation ou négation simultanée, se dira aussi du genre supérieur. En effet, ce n'est pas seulement *l'être vivant* qui est en même temps *rationnel* et *non-rationnel*, mais aussi la substance.

Il est évident que la prédication inverse rappelle directement la *dichotomie platonicienne*. Mais la dichotomie ne suppose pas absolument la prédication inverse avec *l'admission simultanée* des proposition certaines, mais peut supposer aussi une prédication directe avec *rejet simultané* des propositions contraires qui s'avèrent aussi contradictoires, c'est-à-dire l'une vraie et l'autre fausse. Si l'on

⁴³ Alexander, *op. cit.*, 293, 28 (98 v, 29-30).

part de l'être vivant, alors celui-ci est en effet homme et non-homme; l'homme est humaniste et non-humaniste; l'humaniste est philosophe et non-philosophe; le philosophe est logicien et non-logicien. Mais en partant de „logicien” les propositions s'excluent: „le logicien est philosophe” exclut „n'est pas philosophe” „le philosophe est humaniste” exclut „est non-humaniste” etc.

Par conséquent, la prédication inverse indéterminée représente un cas particulier d'application judiciaire de la dichotomie platonicienne. Cette constatation peut éclairer d'un jour nouveau les thèses aristotéliques exposées au début de notre travail, c'est-à-dire sur le fait que, sans les ignorer, Aristote n'accorde pas une importance logique spéciale au singulier et au genre suprême et, de plus, n'admet que la prédication directe du genre à l'espèce. Ceci ne signifie-t-il pas qu'on exclut indirectement la problématique platonicienne du champ de l'investigation logique? Cela le signifie certainement, mais il faut constater également le fait que l'élaboration de la logique aristotélique aurait été impossible sans cette „exclusion”.

L'admission du genre suprême comme objet d'investigation logique donnait naissance au rapport *κατά δόξαν* qui ne se soumet plus à la détermination préjudicative, et l'admission de la prédication du genre à l'espèce donnait naissance à la prédication inverse non-déterminée quantitativement, laquelle en dernière instance prend la forme dichotomique.

L'admission du rapport *κατά ἀόξαν* signifié, en, réalité, l'admission de la combinaison des Idées (*μίξις τῶν εἰδῶν*), des genres suprêmes, ce qui signifiait le renoncement à la célèbre classification aristotélique des *catégories*. La combinaison des genres suprêmes suppose leur *identité dialectique*, chose impossible à admettre dans la classification aristotélique des *Catégories*. Celles-ci sont des entités de nature linguistique, rigides, impossibles à mélanger. La „substance” est substance, et la „qualité” est qualité. Ici, la loi de l'identité est absolue. De plus, la classification des Catégories a pour fondement les relations préjudicatives et, en premier lieu la relation entre la substance première et la substance seconde, où la substance première a un rôle déterminant.

Admettre la combinaison des genres suprêmes ou leur rapport dialectique selon l'opinion et non pas en conformité des relation préjudicatives reviendrait à saper le fondement de l'acte préjudicatif.

Par ailleurs, et Aristote se réfère largement à cet aspect, la prédication inverse non-déterminée quantitativement, dichotomique en dernière instance, aurait ramené une troisième série de relation logiques en plus de celles qui se rapportent au singulier et au futur⁴⁴ „pour lesquelles la loi du tiers exclu ne serait plus valable. En effet, la prédication inverse non-déterminée de l'espèce au genre, comme on l'a vu, à l'encontre des autres types de prédication non-déterminée, c'est-à-dire de celle qui est directement non-déterminée en général et de celle qui est indirecte du singulier au genre ainsi que celle du singulier à l'espèce, est la seule qui détermine la vérité simultanée de l'affirmation et de la négation.

La prédication inverse non-déterminée, de nature dichotomique, ne peut fournir ni les prémises d'un syllogisme authentique. Aristote met cette question en discussion tant dans les *Analytica Priora* (I, 31) que dans les *Analytica Posteriora* (II, 5). En effet, si l'on part de la division de *l'être vivant* en *rationnel* et *non-rationnel* et on admet que l'homme est un *être vivant*, on ne peut pas conclure qu'il est rationnel, car, selon la prédication inverse, *l'être vivant* est tant *rationnel* que *non-rationnel*. Si l'une de ces deux affirmations était fautive, elle pourrait être reposée sur un critère de valeur. Mais ainsi les propositions sont équivalentes et on peut conclure, tout aussi bien que „l'homme est non-rationnel“. Par conséquent, la conclusion ne peut pas découler nécessairement, comme dans le cas des syllogismes.

*

Par la supposition du singulier et même de l'individuel (dans le cadre de la participation), par le mélange des genres suprêmes et la prédication inverse, de type dichotomique, on est à même de tracer les coordonnées d'un domaine où ne sont plus valables les lois de la logique classique, la classification des Catégories, le fondement

⁴⁴ *De Interpr.*, 9, 18 a, 28-35.

préjudicatif des relations propositionnelles et même pas la théorie syllogistique, Il s'agit évidemment d'un domaine *non-classique*. Mais le fait que, à part l'individuel et le genre suprême qui se trouvent aux extrémités des entités logiques élémentaires et qui pourraient de ce fait, être plus aisément exclues, le domaine dichotomique renferme des relations prédicatives entre le genre et l'espèce, démontre pleinement la signification *logique*, l'inévitabilité de son étude systématique dans un cadre logique élargi. En aucun cas, cette perspective ne continue aucunement les préoccupations logiques modernes, souvent, bornées aux aspects mathématico-calculatoires, formalistes et mécanique de la pensée. Le domaine logique ébauché ci-dessus renvoie plutôt à la logique de Hegel, bien que leur identification ne nous semble pas justifiée. Mais une discussion sur ce thème exige une étude spéciale.

sartre et bachelard. variations autour de l'imagination matérielle

PIERRE RODRIGO

« Il suffit que nous parlions d'un objet pour
nous croire objectifs. »
(G. Bachelard)

I. La question de l'image et de l'imagination a, comme on le sait, un statut absolument central en phénoménologie. Depuis Husserl, en effet, la théorie de la « conscience donatrice » et de la visée intentionnelle du sens a pour clef de voûte la distinction entre sens, ou intentionnalité, et image mentale. Sartre a été, en France du moins, l'un des premiers à prendre la mesure de l'enjeu de cette distinction, comme en témoigne son célèbre article sur l'intentionnalité publié en 1939, et très vraisemblablement écrit dès 1934¹. Avec la distinction entre le sens et l'image il y va avant tout, précise à juste titre Sartre, de la fin de « la philosophie douillette de l'immanence », dans la mesure

¹ J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité » (N.R.F., 1939), republié avec notes et introduction par V. de Coorebyter, sous le titre : *Sartre, La transcendance de l'Ego et autres textes phénoménologiques*, Paris, Vrin, 2003. Le dossier complet sur la question de la date est remarquablement présenté par ce même V. de Coorebyter dans son ouvrage *Sartre face à la phénoménologie*, Bruxelles, Ousia, 2000.

où la conscience intentionnelle « s'est purifiée, elle est claire comme un grand vent, il n'y a plus rien en elle, sauf un mouvement pour se fuir, un glissement hors de soi »². Cette négativité ou, mieux, cette capacité de néantisation constitue, selon Sartre, l'être même de la conscience intentionnelle, et c'est pourquoi on ne saurait plus, sans contresens, *réifier* le sens en le concevant comme une quelconque image psychique. N'étant rien, la conscience intentionnelle sartrienne n'a aucune intériorité et rien ne peut être trouvé 'en' elle. C'est d'ailleurs pour cela que cette même conscience néantisante peut vraiment être, selon le mot que Husserl a repris à Brentano, « conscience *de* quelque chose » : c'est à la chose même, dans sa *présence* phénoménale et non en tant que représentation mentale, que s'ouvre d'emblée la conscience intentionnelle, hors de toute considération sur l'interférence entre les 'qualités' du sujet et celles de l'objet.

Depuis ses *Recherches logiques*, Husserl n'a effectivement eu de cesse d'établir et d'affirmer avec constance que le mode d'être des vécus intentionnels, des *Erlebnisse*, n'a absolument rien de commun avec le mode d'être des objets tels qu'ils se donnent dans l'expérience princeps de la perception. Sartre le rappelle avec force :

« Ce sont les choses qui se dévoilent aimables. C'est une *propriété* de ce masque japonais que d'être terrible, une inépuisable, irréductible propriété qui constitue sa nature même, – et non la somme de nos réactions subjectives à un morceau de bois sculpté. Husserl a réinstallé l'horreur et le charme dans les choses. Il nous a restitué le monde des artistes et des prophètes : effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d'amour »³.

Dans ces conditions il y a bien lieu, ainsi que le dira expressément *L'être et le néant*, de parler d'un véritable « *sens ontologique* des qualités »⁴, et nul travail plus ou moins occulte de l'imagination n'a à être convoqué pour expliquer telle ou telle qualité matérielle, comme

² « Une idée fondamentale... », *loc. cit.*, p. 88.

³ *Ibid.*, p. 89.

⁴ J.-P. Sartre, *L'être et le néant* (1943), Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1976, p. 661.

la fluidité de l'eau ou la densité de la pierre. En un mot, il n'est nul besoin – au témoignage du Sartre de 1943, mais nous verrons que cette position est appelée à changer grandement – d'une quelconque « imagination matérielle »... Néanmoins, la variation autour du thème bachelardien est si évidente dans cette page de *L'être et le néant* que Sartre ne peut faire l'économie d'une polémique explicite. Après avoir défini, non sans paradoxe, la psychanalyse « existentielle » comme une « psychanalyse des choses » elles-mêmes dans la manière dont elles se donnent phénoménalement à nous⁵, Sartre ajoute en effet :

« Il s'agit tout simplement de tenter une psychanalyse des choses. C'est ce que M. Bachelard a essayé avec beaucoup de talent dans son dernier livre, *L'eau et les rêves*. Il y a dans cet ouvrage de grandes promesses ; en particulier, c'est une véritable découverte que celle de 'l'imagination matérielle'. À vrai dire, ce terme d'*imagination* ne nous convient pas, ni, non plus, cette tentative de chercher derrière les choses et leur matière gélatineuse, solide ou fluide, les 'images' que nous y projeterions. La perception, nous l'avons montré ailleurs, n'a rien de commun avec l'imagination : elle l'exclut rigoureusement, au contraire, et inversement. Percevoir n'est nullement assembler des images avec des sensations : ces thèses, d'origine associationniste, sont à bannir entièrement ; et, par suite, la psychanalyse n'a pas à rechercher des images, mais bien à expliciter des *sens* appartenant réellement aux choses »⁶.

Là donc où Bachelard entreprend, avec *La psychanalyse du feu*, de « psychanalyser » la connaissance objective pour la purifier en remontant à la source insue de nos rêveries et en arrachant ainsi la connaissance scientifique au « narcissisme que lui donne l'évidence première » des images rêvées⁷, Sartre *exclut* par principe la possibilité d'un rapport entre l'image et la signification intentionnelle. Autrement dit encore, là où Bachelard affirme, un an avant la

⁵ Cf. *ibid.*, p. 660 : « la qualité – en particulier la qualité matérielle, fluidité de l'eau, densité de la pierre, etc. – étant manière d'être ne fait que présentifier l'être d'une certaine façon. Ce que nous choisissons, c'est donc une certaine façon dont l'être se découvre et se fait posséder. »

⁶ *Ibid.*, p. 661. Sartre renvoie ici à son texte de 1940, *L'imaginaire*.

⁷ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Avant-Propos, Paris, Gallimard, 1938 (coll. « Idées », p. 14).

parution de *L'être et le néant* de Sartre, « On rêve avant de contempler »⁸, et là où il voit dans la matière l'origine – ou plutôt, écrit-il, le « germe » – d'un sens *substantiellement* inscrit dans d'authentiques « images *directes* de la matière »⁹, Sartre, lui, refuse, tout à l'opposé, d'associer l'imagination à la matérialité et, par là, au sens.

La profondeur de sens de ce que Bachelard nomme « 'l'imagination matérielle' de l'eau » – voire, selon une formulation encore plus étonnante, la profondeur de sens du « *psychisme hydrant* »¹⁰ – est par conséquent écartée par les analyses de *L'être et le néant*, sous l'effet de la plus stricte fidélité à la différenciation husserlienne entre « la présence en chair et en os (*die lebendige Gegenwart*) », dont le modèle est celui de la perception, et la *Vergegenwärtigung*, c'est-à-dire la « présentification » par image ou souvenir.

On l'aura compris, ce sont bel et bien deux conceptions de la phénoménologie qui se jouent dans ces variations autour de l'imagination matérielle. Pour l'une de ces deux conceptions, celle de Sartre, la conscience n'est, dans sa liberté, rien du monde, d'où il suit que le sens est un irréel ; pour l'autre, celle qu'il est arrivé à Bachelard de revendiquer en toute clarté – contre le phénoménisme et contre son envers, le substantialisme –, et qu'en tout cas il a mise en œuvre dans ses recherches, la *rêverie* nous ouvre élémentairement au monde en nous le donnant matériellement, ainsi que le montre la manière dont une image poétique singulière peut s'adresser à tous :

« Seule la phénoménologie – c'est-à-dire la considération du *départ de l'image* dans une conscience individuelle – peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image ».

Et quelques lignes plus bas, évoquant l'appel de sens véhiculé par « le nom, si souvent mal compris, de phénoménologie », Bachelard ajoute : « En dehors de toute doctrine, cet appel est clair : on demande au lecteur

⁸ G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 6.

⁹ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*, respectivement p. 7 et p. 8.

de poèmes de ne pas prendre une image comme un objet, encore moins comme un substitut d'objet, mais d'en saisir la réalité spécifique. [...] Au niveau de l'image poétique, la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions. Dans ce domaine de la création de l'image poétique par le poète, la phénoménologie est, si l'on ose dire, une phénoménologie microscopique. De ce fait, cette phénoménologie a des chances d'être strictement élémentaire »¹¹.

De cette belle leçon de phénoménologie élémentaire¹² deux enseignements sont à retenir :

- Elle est, d'une part, fidèle elle aussi (mais autrement que ne l'a été Sartre) à l'enseignement et à l'esprit de la phénoménologie husserlienne relativement à l'imagination. Seulement, c'est ici au dernier Husserl qu'il faut se référer : non plus le philosophe des *Recherches logiques* et des *Ideen I*, donc le penseur des années 1900-1913, mais plutôt l'auteur, depuis le tournant des années 1915-1920, des manuscrits de recherche sur la *Phantasie* et sur le statut ontologique de l'image en tant que *Bildobjekt*. Il est en effet indéniable que dans ces manuscrits de travail plus tardifs Husserl a entièrement reconsidéré son opposition première entre la « présence » perçue et la « présentification » par image, allant jusqu'à élaborer, à propos des œuvres d'art, une doctrine des « fictions perceptives » qui n'est pas sans rapport étroit avec la doctrine bachelardienne de l'imagination matérielle comme force créante¹³.

¹¹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, P.U.F., 2004, p.p. 3-4.

¹² Cf. aussi pp. 150-151 : « Les formules : être-au-monde, l'être du Monde sont trop majestueuses pour moi ; je n'arrive pas à les vivre. Je suis plus à mon aise dans les mondes de la miniature. [...] La miniature est un exercice de fraîcheur métaphysique [...] La miniature repose sans jamais endormir. L'imagination y est vigilante et heureuse ».

¹³ Les textes topiques sur cette question, ceux qui témoignent le plus éloquemment de l'évolution de la pensée husserlienne, ont été rassemblés et publiés dans le t. XXIII des *Husserliana*, sous le titre : *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Dordrecht, Kluwer, 1980 ; trad. fr. par R. Kassis et J.-F. Pastureau, *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, Grenoble, Millon, 2002. Nous nous permettons de renvoyer à ce sujet à notre étude : « L'image, l'analogon, le simulacre : la question des 'fictions perceptives' chez Husserl », *La Part de l'œil* (2006), à paraître.

- Elle rencontre, d'autre part, un écho au sein même de l'école phénoménologique française, notamment dans les critiques que Maurice Merleau-Ponty a pu adresser à la conception sartrienne de la conscience intentionnelle, de l'imagination et de la liberté néantisante-créatrice. On lit ainsi dans l'étude sur « Le langage indirect et les voix du silence » :

« Pour que l'œuvre d'art, justement, qui ne s'adresse souvent qu'à l'un de nos sens et qui ne nous investit jamais de tous côtés comme le vécu, nous remplisse l'esprit comme elle le fait, il faut qu'elle soit autre chose que de l'existence refroidie, qu'elle soit, comme le dit Gaston Bachelard, de la 'surexistence'. Mais elle n'est pas de l'arbitraire ou, comme on dit, de la fiction »¹⁴.

La phénoménologie de Sartre semble donc faire alternative avec celle de Bachelard. Elle le semble, dans l'exacte mesure où, comme nous venons de le voir, leurs deux conceptions de l'inscription matérielle de l'imaginaire s'opposent trait pour trait. Telle est du moins l'impression que donne la lecture de *L'imaginaire* et de *L'être et le néant*. Mais – l'essentiel du propos de notre étude est là – le fait est que Sartre a considérablement revu sa position initiale, et qu'il l'a fait sous la contrainte des œuvres d'art elles-mêmes, donc par souci des « choses mêmes »...Il s'en est suivi, comme nous allons le montrer, une revalorisation radicale de « l'imagination matérielle » et donc, un rapprochement saisissant avec la position bachelardienne. On s'en convainc par exemple à la simple lecture de cette analyse du style pictural de Vermeer :

¹⁴ M. Merleau-Ponty, *Signes* (1960), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 92. Cette critique de l'absoluité de la liberté sartrienne, qui est au fond sans monde, au sens où elle n'éprouve jamais, par principe, la résistance propre *du* monde, se trouve déjà dans le chapitre final sur « La liberté » dans la *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, pp. 496 sqq. Cf. aussi, dans les *Causeries* de Merleau-Ponty (1948), le commentaire du thème bachelardien de « l'imagination qui oriente [la] vie, le sacrement naturel qui lui rend force et bonheur », Paris, Seuil, 2002, pp. 30-31 ; ainsi que la critique frontale de Sartre dans le cours du Collège de France sur « La passivité » (1955), Paris, Belin, 2003, pp. 193-199.

« Le réalisme de Vermeer est si poussé qu'on pourrait croire d'abord qu'il est photographique. Mais si l'on vient à considérer la splendeur de sa matière, la gloire rose et veloutée de ses petits murs de brique, [...] on sent tout à coup au plaisir qu'on éprouve, que la finalité n'est pas tant dans les formes ou dans les couleurs que dans son *imagination matérielle* ; c'est la substance même et la pâte des choses qui est ici la raison d'être de leurs formes ; avec ce réalisme nous sommes peut-être le plus près de la création absolue puisque *c'est dans la passivité même de la matière que nous rencontrons l'insondable liberté de l'homme* »¹⁵

Ce sont cependant les textes, à vrai dire peu connus, que Sartre a consacrés à la peinture du Tintoret qui ont été l'occasion de la revalorisation la plus complète de l'imagination matérielle, comme si leur auteur s'était enfin donné là, pour reprendre la formule qui donne son titre à un recueil mémorable de Bachelard sur l'art, « Le droit de rêver »...

II. Simone de Beauvoir écrit, dans *La Force des choses*, que « Sartre avait toujours aimé le Tintoret : il avait été intéressé, avant la guerre déjà, et surtout depuis 1946, par la manière dont il concevait l'espace et le temps »¹⁶. Dans le musée imaginaire du philosophe, ce peintre aurait donc occupé avec constance une place de choix. Pourtant, la publication en 1981, dans un numéro spécial de la revue *Obliques* intitulé « Sartre et les arts », d'un texte inédit et inachevé, écrit dans les années 1958-1960 et consacré spécifiquement au Tintoret (« Saint Marc et son double », qui fait suite à l'étude parue en novembre 1957 dans *Les Temps Modernes*, sous le titre général « Le séquestré de Venise »¹⁷), modifie notablement l'idée d'une uniformité de l'intérêt de Sartre pour ce peintre. Elle conduit en effet à penser que dans les

¹⁵ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 63 (je souligne).

¹⁶ Cité par M. Thévoz, « La psychose prophétique du Tintoret », *Obliques*, n° 24-25 (1981), n° spécial « Sartre et les arts » (M. Sicard dir.).

¹⁷ J.-P. Sartre, « Le séquestré de Venise », *Les Temps Modernes*, n° 141, novembre 1957, pp. 761-800. Ce texte a été ensuite repris dans le recueil *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 291-346.

années 1958-60 le rapport de Sartre au Tintoret, et plus généralement à la peinture et aux arts, s'est modifié d'une façon essentielle, et qu'avec lui s'est modifiée tout aussi essentiellement la pensée sartrienne de l'image et de l'imaginaire. Pour le dire rapidement, avec ce texte sur « Saint Marc et son double », Sartre a amorcé le passage de la première théorie de l'image comme irréel (à laquelle nous avons déjà fait référence plus haut) à une conception nouvelle de l'image comme entrée en présence de « l'univers tel que notre *praxis* nous le révèle »¹⁸, c'est-à-dire comme pesanteur de chose et, *indissociablement*, comme attestation historique de la liberté humaine en acte – soit encore comme ce que Sartre nomme, sans aucune connotation religieuse, la « profondeur ascendante de la libération »¹⁹. L'étude inédite sur le Tintoret, conduite par Sartre sous la contrainte des œuvres du peintre elles-mêmes, qui sont ici minutieusement analysées, marque donc l'inflexion de la philosophie sartrienne vers une esthétique concrète débarrassée des catégories, auparavant centrales, de l'*analogon* et de l'irréalité de l'image.

L'analyse porte essentiellement sur le tableau du « Miracle de Saint Marc »²⁰, peint par le Tintoret à Venise en 1548, et qui y fit grand scandale. On y voit Saint Marc libérant miraculeusement un esclave condamné à être aveuglé et à avoir les jambes brisées parce qu'il était allé vénérer les reliques du Saint malgré l'interdiction faite par son propriétaire. Au centre du tableau, Saint Marc descend du ciel – ou, plus exactement, comme Sartre y insiste, il « dégringole » du ciel (p. 177), il en *tombe* massivement, pesamment. Sartre remarque : « Nous voyons ou croyons voir ce que j'appellerai une décharge de pesanteur. Comme si le Saint pesait au-delà de son corps même, ravageant les choses, écrasant les hommes » (p. 176). Et en effet, Saint Marc, en tombant du ciel de toute sa masse, brise à distance le marteau qu'un bourreau enturbanné, debout juste en dessous de lui, montre au juge

¹⁸ « Saint Marc et son double », in *Obliques*, n° 24-25, *op. cit.*, p. 191.

¹⁹ *Ibid.*, p. 194.

²⁰ « Le miracle de Saint Marc », ou « Le miracle de l'exclave » (1548), 415 / 541 cm ; aujourd'hui exposé à la *Gallerie dell'Accademia* de Venise.

barbu de droite, alors que tous les acteurs du supplice plient littéralement sous ce qu'on peut appeler le *poids du miracle*.

Voilà bien le scandale qui secoue Venise en 1548 : « tout à coup, Saint Marc [est] le premier, de mémoire d'homme, à ne pas flotter », alors que la convention et le bon goût, en un mot la beauté et l'ordre des pouvoirs établis, exigeaient que la représentation picturale distribue *verticalement* les ordres de l'univers selon l'heureuse « unité de la Religion, des Mœurs et du Régime » (p. 175). Le scandale éclate parce que le Tintoret, rompant avec les maîtres de la peinture vénitienne, le Titien et Véronèse, mais aussi avec tous les maîtres florentins de la *camera oscura* et de la perspective, s'affirme comme « le malappris qui *donne à voir* la pesanteur » (p. 175) et qui subvertit, du même geste, le cérémonial ordonné de la représentation. Le Tintoret, écrit Sartre,

« veut installer au beau milieu de cet empire mensonger l'indestructible densité des masses telle qu'il l'éprouve dans le corps à corps quotidien. Bref, il ne peint rien qu'il n'ait d'abord touché ; il cherche un procédé pour loger *là-bas*, sur la toile, et [pour] soumettre aux hiérarchies de la perspective les épaisses touffeurs qui se révèlent *ici*, sans distance, au contact. [...] hommes et choses livreront leur absolue *présence* au cœur de la *représentation*. » (p. 174)

Dans ces lignes, Sartre fait explicitement allusion à une pratique bien attestée du peintre, qui brossait d'abord sur sa toile une représentation élaborée selon les lois de la perspective classique, puis qui *modelait*, à partir de là, de petites figurines de cire destinées à la recomposition spatiale en trois dimensions dans l'espace des choses de son tableau, afin de l'équilibrer ensuite différemment. C'est pour cette raison qu'on l'accusait, nous rappelle Sartre, « de peindre en sculpteur » (p. 172), autrement dit de *briser* l'unité harmonieuse du plan et du trompe-l'œil en perspective, par l'irruption de *choses* tridimensionnelles et de leurs lois propres :

« Ce furieux a tout cassé ! », écrit Sartre à propos de notre tableau, « Quelle était belle au bout de son pinceau, la foule, couronne mystique, anneau de fumée [...]. Sur la table [sur laquelle sont modelées les

statuettes de cire], elle éclate en morceaux solitaires, impénétrables et juxtaposés. *Là-bas*, [sur la toile] le tout s'inscrivait avant les parties. Ici, [...] les *choses* existent d'abord, fragments de matière façonnés l'un après l'autre et convoqués successivement. » (p. 173)

Ainsi, le Tintoret, ce « malappris » incompris de Venise, donne à voir la pesanteur parce qu'il manipule des choses et non des *signes*, des *présences* et non des représentations – même s'il respecte apparemment les règles usuelles de la représentation perspectiviste. Il s'ensuit qu'ultimement ce peintre scandaleux « n'a d'autre objet que la matière » (p. 176), celle des corps surtout. Il doit néanmoins composer avec son siècle, et c'est pourquoi, mis à part ce scandale absolu qu'est *Le Miracle de l'esclave*, il peint le plus souvent, comme par exemple dans *La Visitation*, « des chutes couplées », telles celle de Marie à gauche et celle de Sainte Anne à droite, « pour donner l'illusion qu'elles se compensent. [Mais] elles ne se compensent pas : chacune est un accident solitaire, indépendant de l'autre. » (p. 178)

Parvenus en ce point de notre analyse de l'inédit sur le Tintoret, il faut nous demander si l'insistance manifeste de Sartre sur la pesanteur et sur la présence des choses dans cette peinture constitue une nouveauté radicale par rapport à ses déterminations précédentes de l'image et de l'imaginaire. En un sens, non. En effet, en 1948 déjà, dans le premier chapitre de *Qu'est-ce que la littérature ?* que nous avons déjà cité, c'est en se référant au même peintre, le Tintoret, que Sartre avait montré qu'à la différence de l'écriture, la peinture a affaire à des choses et non à des signes : « le peintre ne veut pas tracer des signes sur la toile, il veut créer une chose », écrivait-il, avant d'ajouter :

« Cette déchirure jaune du ciel au-dessus du Golgotha, le Tintoret ne l'a pas choisie pour *signifier* l'angoisse, ni pour la *provoquer* ; elle est angoisse, et ciel jaune en même temps. Non pas ciel d'angoisse, ni ciel angoissé ; c'est une angoisse faite chose, une angoisse qui a tourné en déchirure jaune du ciel et qui, du coup, est submergée, empâtée par les qualités propres des choses²¹ ».

²¹ *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 15.

De cette angoisse existentielle devenue chose, « empâtée » dans l'en-soi, la page suivante affirme encore qu'elle est finalement « comme un effort immense et vain, toujours arrêté à mi-chemin du ciel et de la terre » ; c'est donc que la couleur – ici le jaune – n'est pas devenue un pur et simple objet, une pure et simple chose d'ici-bas. Ce qu'elle est devenue, c'est en fait, écrit Sartre dans cette même page, un « objet *imaginaire* », dans la mesure où c'est *imaginativement* que cet objet nous est picturalement donné dans sa présence même, dans la mesure donc où, ainsi que Sartre l'avait déjà établi en 1940 dans *L'imaginaire*, l'objet couleur n'est pas directement donné dans une perception (car nous ne pouvons jamais voir une *pure* couleur sans substrat), mais seulement par le biais d'une « certaine matière qui agit comme un *analogon*, comme un équivalent de la perception²² ».

Par conséquent, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la notion de chose picturale, prise dans son opposition au signe linguistique, n'est pas antithétique à celle d'imaginaire, donc à celle d'*irréalité*. Sartre écrira d'ailleurs très clairement en conclusion de *L'imaginaire* que, même dans le cas des tableaux cubistes, les formes colorées non imitatives « sont des *choses*. Et précisément dans la mesure où ce sont des choses, elles sont irréelles. » Et l'on peut tout aussi bien refaire la même démonstration en sens inverse, comme nous l'avons déjà suggéré, en partant, non de « l'objet *imaginaire* », mais de ce qu'il appelle en 1948 « l'imagination matérielle » de Vermeer. De « l'angoisse faite chose », et empâtée d'être chose, à la glorification picturale de la « pâte des choses », c'est donc toujours le même jeu du réel et de l'irréel qui est mis en évidence par Sartre dès ses premiers textes des années 1940 ; c'est la même quasi-fascination pour l'irréel, retenue à mi-chemin par ce qu'il nomme alors « le recul esthétique » vers le réel²³.

Mais alors, s'il y a toujours eu pour Sartre, malgré le paradoxe apparent de la formule, des « objets *imaginaires* », et si la chose et l'image peuvent parfaitement, en jouant l'une sur l'autre, *donner*

²² *L'imaginaire* (1940), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 42.

²³ *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 330.

consistance à la liberté humaine, où réside donc l'inflexion apportée par le texte inédit sur le Tintoret ?

Pour répondre à cette interrogation, nous pouvons prendre appui sur l'article que Sartre a consacré, en 1948, au sculpteur Alberto Giacometti. La thèse centrale de cet article est, en un sens, contenue dans son titre, « La recherche de l'absolu ». Plus précisément, l'idée maîtresse de Sartre est que, si Giacometti a pu atteindre l'absolu en sculpture – comme le Tintoret l'avait fait, quant à lui, en peinture –, c'est parce qu'il a renoncé à sculpter l'Homme en son essence, l'Homme *en soi* tel qu'il serait idéalement et abstraitement, pour être le premier à s'aviser de sculpter

« l'homme tel qu'on le voit, c'est-à-dire à distance. À ses personnages de plâtre il confère une *distance absolue* comme le peintre aux habitants de sa toile. Il crée sa figure 'à dix pas', 'à vingt pas', et quoi que vous fassiez, elle y reste. Du coup, la voilà qui saute dans l'irréel[...] : l'art est libéré. [...] On n'approche pas d'une sculpture de Giacometti²⁴ ».

Aussi est-ce bien en acceptant la relativité du point de vue, à l'opposé de tout Classicisme, que Giacometti « a trouvé l'absolu ». Dès lors, il est vrai que le Tintoret a réalisé à sa façon une révolution comparable, et cela parce qu'il a « cassé », comme l'écrit Sartre, la perfection de la représentation issue du canon perspectiviste de la Renaissance, parce qu'il en a brisé de l'intérieur l'intellectualisme en y introduisant, pour la première fois, la présence massive et pesante des corps. Tous ces corps en chute ou en déséquilibre, toutes ces pesanteurs dans « l'attente immédiate d'une chute en avant »²⁵ nous introduisent en effet, selon Sartre, à une expérience totalement *inédite* de l'espace.

Il faut insister ici sur un point essentiel pour la compréhension de l'évolution de la pensée sartrienne. Le point en question est qu'avec cette remarque, Sartre amorce ce qui va être l'inflexion décisive de son rapport aux arts. On se souvient en effet qu'en 1940, le chapitre de *L'imaginaire* consacré à « La vie imaginaire » évoquait l'irréalité de

²⁴ « La recherche de l'absolu », in *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949, p. 299.

²⁵ « Saint Marc et son double », *op. cit.*, p. 195.

l'espace et du temps de l'image en terme de manque : « Un mur blanc en image, c'est un mur blanc *qui manque dans la perception* » et « ce n'est pas seulement la matière même de l'objet qui est irréaliste : toutes les déterminations d'espace et de temps auxquelles il est soumis participent de cette irréalité » qui est un absolu²⁶. Il en allait encore exactement de même, trois années plus tard, dans *L'Être et le néant*. Or ici, dans l'inédit de 1958-60, l'analyse est fort différente puisqu'on lit que le Tintoret

« veut introduire dans ses œuvres une expérience nouvelle de l'espace : il incitera le client à n'y plus chercher le calme échelonnement des formes [selon la perspective classique] mais une force sauvage qui s'oppose à toute entreprise humaine et [qui], même vaincue, ronge à la fois le travail et le travailleur.

[...] il tient que l'espace ne se découvrira pas à une sensation désintéressée – s'il en est une – mais à l'intuition pratique. Je nomme ainsi l'action elle-même dans le moment qu'elle se donne ses propres lumières [...] : l'invention [du Tintoret] c'est, pour une part, de peindre l'univers tel que notre *praxis* nous le révèle²⁷ ».

Autant dire qu'en décryptant le dispositif pictural déployé par le Tintoret dans ses tableaux, Sartre a découvert bien autre chose que ce qu'il avait précédemment déterminé comme « l'irréalité » de l'image et de l'imaginaire comme attestation de la liberté néantisante de la conscience. Il a découvert quelque chose de radicalement nouveau : le jeu de la *praxis* humaine et de ce qu'il va nommer en 1960, dans la *Critique de la raison dialectique*, en inventant un néologisme, le « pratico-inerte ». Ce jeu est, comme le montrera en détail le premier tome de cette *Critique*, celui de toute entreprise humaine avec ce qu'elle rencontre comme son *reflet passif* dans le monde *et*, aussi bien, comme la face matérielle de sa propre action créatrice, puisqu'en effet,

« la *praxis* inerte qui imbibe la matière transforme les forces naturelles non signifiantes en pratiques quasi humaines, c'est-à-dire en actions passivisées » (*CRD*, I, p. 232), et puisqu'il n'y a « pas de *praxis* qui ne soit

²⁶ *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 242 et p. 243.

²⁷ « Saint Marc... », *loc. cit.*, p. 191.

dépassement unifiant et dévoilant de la matière, qui ne se cristallise dans la matérialité comme dépassement signifiant des anciennes actions déjà matérialisées, pas de matière qui ne conditionne la *praxis* humaine à travers l'unité passive des significations préfabriquées. » (CRD, I, p. 238)

On peut donc dire que, s'il ne s'agit plus seulement, ni principalement, dans l'inédit sur le Tintoret, de l'écart entre le réel et l'irréel, entre la chose matérielle et l'image, la présence et la représentation, c'est qu'il y va en fait au premier chef de ce que la *Critique de la raison dialectique*, écrite à la même époque, va formaliser en toute clarté. Il y va de l'histoire humaine en tant qu'entreprise formatrice de monde, c'est-à-dire de l'expérience humaine, toujours et à nouveau réactivée, de la liberté aux prises avec la *pesanteur* d'un héritage et d'une passivité, qui n'est finalement rien d'autre que cette pesanteur *agissante* que Bachelard avait appelé la « force créante » de la matière même²⁸.

Jean-Paul Sartre est-il ainsi parvenu au seuil de cette « phénoménologie microscopique » que Gaston Bachelard appelait de ses vœux et qu'il tentait de pratiquer par le biais de la rêverie imaginante ? A-t-il atteint cette zone où « la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions »²⁹ ? Rien n'est moins assuré, tant l'emprise de la dialectique frontale de l'être et du néant reste, malgré tout, puissante chez Sartre ; tant toute pensée du « chiasme » lui est demeurée finalement étrangère. Mais il est toutefois assuré que les variations sartriennes que nous venons de suivre, autour de l'imagination matérielle, constituent l'exercice sartrien le plus soutenu – s'il en est – de la « miniature » phénoménologique. C'est dans ces variations que, comme le souhaitait Gaston Bachelard, l'imagination du philosophe Sartre « est vigilante et heureuse ».

²⁸ G. Bachelard, « Le peintre sollicité par les éléments » (1954), *Le droit de rêver*, Paris P.U.F., 1970, p. 38.

²⁹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 4.

le contour charnel du corps

RALUCA ARSENIE-ZAMFIR

Ce qui est impliqué dans la dénonciation philosophique radicale de l'insuffisance du regard scientifique sur le corps, présuppose le retour de l'individu vivant vers lui-même, pour qu'il prenne parti des manifestations charnelles de son affectivité. Le but d'un tel effort d'auto-évaluation est de prescrire un espace de jeu dans la quotidienneté mondaine, un espace de jeu correspondant intégralement aux dispositions charnelles qui mettent le corps en possession de sa propre force d'agir. Parler du contour charnel du corps signifie donc, pour conclure, ne pas s'ignorer soi-même tout en se jetant dans la contingence. C'est aussi, qui plus est, s'assigner une éthique individuellement ajustée pour que chaque corps vivant trouve un champ de déploiement adéquat.

Parler du "contour charnel du corps" signifie en première instance le distinguer du contour mesurable du corps, c'est-à-dire de sa représentation habituelle, de son image géométrisée. À la problématique scientifique du corps, commandée par l'exigence de rigueur de la raison empirique qui mesure le corps selon les règles de la physiologie organique, il faudrait dès lors substituer la question du sens du corps en tant qu'il est vivant et qu'il éprouve des sentiments et des affections en intégrant le monde à sa manifestation individuelle. Définir le corps selon le schéma du regard biologique, mathématique et extérieur, n'est en effet susceptible d'offrir une image adéquate de l'être vivant que pour autant qu'en deçà de la superficie tangible du corps putrescible, ce regard laisse finalement les portes ouvertes au retour à l'affectivité propre de l'individu. Si aujourd'hui, au-delà de la signification que les sciences confèrent au corps, la philosophie contemporaine en propose une autre, centrée sur la subjectivité et

l'affectivité invisibles sous la frontière rigide de la peau, c'est précisément parce que l'homme moderne ignore de plus en plus sa vie intime afin de soulager sa pensée déjà surchargée du poids de la quotidienneté. La conjoncture actuelle de la fuite humaine de soi nous dirige vers la recherche des implications majeures de la philosophie contemporaine du corps, dont Michel Henry et Gilles Deleuze sont des représentants, toutefois fortement différents, du tournant idéologique qui témoigne de l'éloge de la vie.

Le corps considéré autrefois dans sa dualité existentielle comme assujéti à un esprit rationnel qui le discipline et lui mesure tous les signes (fonctionnalité, machinisme, dimensions, organes, etc.), c'est l'affectivité qui l'accomplit et le transforme. Elle fraye ainsi la voie à la manifestation de la chair, que nous définissons ici comme vie, donc comme pulsion vivante et auto-affectivité dans chaque individu. Notre but n'est pas seulement d'aborder les pensées henryenne et deleuzienne, mais aussi de justifier l'idéologie radicale qui abandonne le primat ontologique au profit de la phénoménalité et de la consistance charnelle de toute pratique corporelle. En d'autres mots, nous essaierons de ne plus privilégier l'existence éprouvée au niveau de l'épiderme, mais, pour comprendre l'origine affective de toutes nos manifestations, de circonscrire l'apparaître qui fait les choses être ce qu'elles sont.

C'est donc sous l'effet de la polémique la plus persistante, entre la perspective scientifique du corps empirique et la vie invisible de la corporéité charnelle, que nous rechercherons un regard renouvelé sur l'être vivant. Le problème, en effet, est que définir le contour charnel du corps implique, pour nous, une double élucidation : premièrement, dans le sillage des oeuvres henryenne et deleuzienne qui retiennent ici notre attention, la clarification de la constitution charnelle du corps vivant, de la constitution primordiale et fondamentale qui détourne du primat scientifique des définitions biologistes du corps ; ensuite, la reprise de la question de l'image artistique en tant que mise en évidence et équivalence essentielle avec la réalité charnelle du corps vivant. Pour une meilleure exemplification, nous ferons appel à quelques peintures de Salvador Dali qui expriment l'écoulement des formes et la dissolution des contours usuels des corps pour mieux transmettre l'impératif de l'affectivité, du désir caché, de la volonté de rendre évidentes les images de la vie invisible qui agit en nous.

La constitution charnelle du corps vivant

Le corps humain constitue l'instance unique donnant accès à une analyse philosophique rigoureuse. En raison de sa propre édification affective et en dépit de sa rationalisation parfois trop abstraite, ce corps s'éprouve lui-même en même temps qu'il sent, désire ou souffre. Cette épreuve corporelle du sensible atteint une telle ampleur que la science qui cherche à y porter remède, voire à en contrebalancer l'extase émotionnelle, ne fait en fin de compte que s'éloigner de plus en plus de la réalité inhérente de la vie, traduite en termes de passion, désir, intersubjectivité. Ainsi la rationalité géométrisée et la vie intime tombent-elles dans un antagonisme si profond, par l'effet d'une incompatibilité si radicale entre l'analyse du tangible et le déploiement de la sensibilité intérieure, que seule notre chair, bien que sans contours tangibles, peut nous permettre de connaître et de prescrire les limites effectives et pratiques du corps humain.

Bornons-nous à observer pour l'instant que le problème du corps dépasse les cadres stricts de la philosophie idéaliste traditionnelle et de l'empirisme, raison pour laquelle nous nous appuyerons sur la pensée contemporaine la plus radicale, dont Michel Henry et Gilles Deleuze sont les porte-parole. Les multiples formes de la corporéité henryenne (corps chosique, organique et absolu) et l'interrogation deleuzienne des pouvoirs du corps ont pourtant une origine très différente : le corps henryen équivaut au sujet et à son intentionnalité motrice, alors que le corps deleuzien n'existe qu'en tant qu'il est affecté et qu'il affecte. Entre les deux perspectives peut cependant s'établir un parallélisme, ayant comme point commun un corps dépourvu des formes géométriques habituelles. Ce corps est tel, puisqu'il n'équivaut plus à une chose ou à une substance, mais au "pouvoir", étant essentiellement un "agir". Pour les deux philosophes, la représentation matérialiste spatiale désincarne le corps et le sépare de ses potentialités, tout en le réduisant à un simple mécanisme discipliné dans le périmètre délimité des échanges sociaux.

Pour décrire radicalement la constitution charnelle de l'individu humain, Michel Henry et Gilles Deleuze imposent une méthodologie nouvelle capable de renverser les acquis de la pensée

dogmatique qui mettaient l'accent sur la perspective ontologique en méprisant ce qui se cachait derrière l'ostension visible du monde. Après avoir montré combien sont insuffisantes les thèses ontologiques qui ne permettent pas de savoir qu'est et qui est l'être, Michel Henry transforme l'apparaître en condition de possibilité de l'être et renvoie au néant l'être qui n'apparaît pas, qui ne se donne pas à nous dans l'immanence absolue de notre vie¹. En conséquence, la réalité de l'existence corporelle ne s'éprouve que dans l'immédiateté du rapport subjectif que le corps entretient avec lui-même, sur le fondement de la vie absolue qui équivaut à l'apparaître. Le même concept se retrouve, nous semble-t-il, chez Gilles Deleuze dans l'expression "plan de consistance", qui équivaut au champ de tous les possibles situés dans une extériorité radicale équivalant à la vie immanente anonyme.

Le premier point d'importance majeure pour la constitution charnelle du corps est que la vie ne s'accomplit que dans l'immanence charnelle de l'être vivant en tant qu'il est défini par son affectivité. Reste néanmoins que la problématique de la constitution de soi se plie, soit au schéma henryen de la suppression originaire du monde, soit à l'acceptation deleuzienne d'un Dehors radical, aussi invisible et intangible que tout absolu henryen. Apercevant dans ce rejet de l'extériorité tangible l'idée d'une dissolution de la réalité objective, ou du moins d'un questionnement de celle-ci pour récupérer totalement l'être dans l'immanence absolue de sa manifestation, les deux philosophes tirent la conséquence que réduire la vie exclusivement à la matérialité représentable signifie s'adonner à une explication logique des choses, alors que cette même logique ignore les plis les plus intimes de l'individu. Si Michel Henry conçoit, par-delà ses éclaircissements sur les insuffisances de la phénoménologie hylétique husserlienne, une véritable "phénoménologie matérielle", Gilles Deleuze, lui, se présente comme empiriste et matérialiste, mais il suit, en bon spinoziste, l'édification du corps comme puissance d'affecter et d'être affecté, comme le démontre sa théorie de "la machine productive désirante". S'il est ainsi, c'est parce que tous les deux essaient d'établir l'unité corporelle de l'être humain en suivant le chemin prescrit par l'immanence pathétique. Mettant en cause les postulats philosophiques traditionnels qui régissaient encore l'intentionnalité rationnelle du corps vivant, leurs philosophies

¹ M. Henry, *Incarnation*, Paris, Seuil, 2000, p. 44.

radicales se voient obligées de les renverser afin de circonscrire la présence de la vie au sein même de la manifestation affective du corps.

Le corps qui se dévoile dans l'immédiateté du rapport à soi et dans les métamorphoses profondes de la sensibilité équivaut à l'ensemble des pouvoirs que nous avons sur le monde. Bien que la consistance charnelle du corps s'acquière en dehors de la contingence représentable, dans "l'apparaître" henryen ou dans "le plan de consistance" deleuzien, donc à la racine de la vie, nous croyons que le monde indique la scène nécessaire pour les pratiques corporelles, voire leur garantie ontologique. Etablissant un "lien onto-phénoménologique"² entre le corps et le sujet, Michel Henry donne à cette relation son plein développement. Ce développement aboutit à ce que nous pouvons appeler *l'apologie de l'être humain dans sa singularité axiologique éprouvée comme l'immanence pathétique de la vie*³. En effet, le phénoménologue privilégie de telle façon le pathos invisible de l'individu qu'il risque parfois de ne pas ajuster l'ontologie du corps à la pratique contingente au monde, comme le désirerait Gilles Deleuze, plus intéressé à restituer la dignité ontologique à la multiplicité unitaire de l'être vivant, qu'il soit homme, animal ou végétal.

Tant que nous ne considérons que les affects du corps s'expliquant psychologiquement à l'aide du concept d'"intentionnalité", nous ne nous préoccupons que des dispositifs logiques de compréhension qui abolissent l'expression pathétique. Tout au contraire, insister exclusivement sur les vérités affectives pré-données dans une subjectivité déjà constituée avant son insertion au monde, c'est se laisser piéger dans le solipsisme, en ignorant l'ouverture à la multiplicité mondaine du corps vivant. Bien qu'il méprise la fertilité de la contingence et ignore les horizons ouverts par la découverte deleuzienne de l'impersonnel, Michel Henry conçoit

² Gabrielle Dufour-Kowalska utilise cette expression dans l'analyse qu'elle a faite des rapports réciproques du corps et du sujet, tout en observant que la philosophie henryenne du corps est une "application" de l'ontologie de la subjectivité, dans le sens où le sujet est entièrement présent dans l'activité corporelle, même si celle-ci n'épuise pas la vie du sujet, qui se déploie principalement dans l'invisibilité d'un "hors-monde". Cf. G. Dufour-Kowalska, *Michel Henry*, Paris, Vrin, 1980, p. 104.

³ Il va de soi que la corrélation henryenne entre le sujet et le corps ne s'applique qu'à l'être humain qui acquiert dès lors une singularité représentative et une supériorité manifeste par rapport aux multiplicités vivantes du monde (animaux, végétaux, minéraux).

une subjectivité absolue hors-monde. Le but de ses recherches représente, à notre avis, une véritable *éthique de préservation*, voire de fortification à l'encontre de la contingence.

Reste néanmoins à décider comment ce corps sentant et s'éprouvant lui-même dans la vie se rapporte à lui-même, comment il fait l'expérience de soi en tant que "chair et os". Si les philosophes antérieurs considéraient que la connaissance du corps propre impliquait une relation intentionnelle⁴, la conception henryenne fait signe vers l'aboutissement de l'autoréflexivité, pour autant que la main qui touche fait une épreuve immédiate de soi par la capacité à pouvoir déployer sa force. Ainsi le mouvement corporel n'appartient-il plus à la sphère du *cogito*, mais se déploie au sein même de la subjectivité pure. Si nous conservons le dualisme cartésien de l'intellect et de l'étendue, nous découvrons alors dans la pensée radicale le souci de redimensionner radicalement l'espace tout en le repliant à l'intérieur de l'individu : si Gilles Deleuze y voit un départ pour l'éthique vitaliste adéquate à toute vie anonyme, Michel Henry reste dans un sillage plutôt kantien qui fait de la subjectivité l'axe central de l'engendrement du monde. Si l'on cherche une idéologie éthique dans les deux philosophies, il nous apparaît nécessaire de l'entrevoir dans la possibilité de circonscrire un *espace de liberté maximale pour l'être vivant*, un espace qui ne se caractériserait plus par les déterminations contingentes de l'étendue, mais par le trait apodictique d'un champ consistant et non-aliénable assigné à la pratique corporelle. Remarquons que pour ces deux philosophes, c'est la chair qui désigne cet espace de liberté maximale ; elle le fait en tant que mouvement pathétique, auto-affectif, par rapport auquel tout autre espace, y compris celui empirique mondain, peut être conçu.

L'équivalence du corps et du mouvement indique un point fondamental de la conception henryenne et deleuzienne du corps. Cette assimilation qui pose l'accent sur l'agir, la puissance et la force du corps, s'explique par le fait que le mouvement est en notre possession, il est connu par lui-même puisqu'il n'implique aucune médiation qui fasse du corps un instrument soumis à la pensée

⁴ Condillac et Maine de Biran se sont interrogés sur la possibilité qu'a le corps de se connaître lui-même avant d'en venir à la connaissance des autres corps. Recherchant donc le siège de tout mouvement visant la connaissance du corps propre, ils l'ont trouvé dans la relation intentionnelle, bien que Maine de Biran ait attiré l'attention sur l'autoréflexivité qui se caractérise la connaissance de soi en tant que "pouvoir-agir".

logique. C'est pourquoi Michel Henry écrit que le mouvement de la main "se donne immédiatement dans l'expérience interne transcendante qui se confond avec l'être même de ce mouvement"⁵. Le corps comme motricité subjective suppose certes le monde comme corrélat, comme être transcendant, mais ce corps relève premièrement de l'immanence dans laquelle s'accomplit la vie. C'est là, dans la chair, que se constitue le sens de la réversibilité entre le corps et le monde. Autrement dit, si la vie charnelle représente l'apparaître du corps, la matière phénoménologique primordiale résidant dans l'invisibilité du pathos, elle n'est pas telle dans la pratique contingente de la corporéité⁶. Entre la chair occultée dans les cadres de la vie invisible et la peau mondaine de l'individu se creuse l'abîme, rendu par Michel Henry dans l'expression "la dualité de l'apparaître" et décelé par Gilles Deleuze dans les dispositifs institutionnels inhibant la liberté d'expression des désirs.

La vie et le monde se présentent à nous dans un rapport analogique : la vie autorise de regrouper sous son nom les frémissements de tout corps envisageable, elle est phénoménologiquement et axiologiquement première, en tant que téléologie ultime de l'existence, alors que le monde vaut comme son élément complémentaire, comme espace d'expression et de manifestation de la corporéité, justifiant ainsi la définition henryenne de l'immanence comme essence de la transcendance. Néanmoins, la primauté ontologique du monde, sa facilité à se rendre visible et ses multiples formes par rapport à la pré-identification subjective réalisée dans l'immanence à soi⁷, nous obligent à reconnaître sa persistance

⁵ M. Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, PUF, 1965, p. 81-82.

⁶ Michel Henry opère plusieurs classifications au sein de l'équivalence corps-mouvement, afin de mieux décrire les hypostases de la manifestation du corps. Premièrement, il faudrait distinguer entre le mouvement originaire (phénoménologique en son essence, inclus dans la sphère subjective transcendante) et celui constitué (qui appartient à la région transcendante du monde). Cette discrimination explique la séparation entre la vie et le monde, tout en représentant aussi le début de la ramification conceptuelle de la corporéité : le corps chosique (objectif, extérieur), le corps organique (l'ensemble des mécanismes physiologiques qui nous livrent au monde) et le corps absolu (la chair dans son absoluté) se retrouvent à chaque fois décomposés en un corps constituant et originaire et un autre constitué et dérivé, le premier appartenant à la matière phénoménologique de la vie, le deuxième au monde.

⁷ Dans la phénoménologie henryenne le sujet équivalant au corps vivant semble déjà donné dans l'immédiateté du rapport à soi : il est identique à soi avant toute expérience contingente au monde. Comme la pratique mondaine implique une continuelle adéquation aux

ontologique et à chercher les chaînes de communication entre l'immanence charnelle et la tangibilité corporelle, si communication il y a. La situation pourrait être résumée en termes d'impression et d'expression, définissant le rapport transcendantal à l'insu duquel se projète l'individu vivant : le corps trouve son expression dans le monde, tandis que le monde trouve son impression dans le corps⁸. Dans le sillage henryen de l'égalisation entre *le corps et sa kinesthésie* (la puissance de se mouvoir) la vie et le monde ne sauraient exister que fortement liés : le "se mouvoir" du sujet rend mobile le corps, facilitant ainsi son insertion mondaine, son ex-position. De plus, le monde lui-même s'intègre dans l'immanence du sujet comme complément et corrélat du mouvement. Si paradoxale que puisse paraître la constitution charnelle et intangible du corps inséré par ses pratiques quotidiennes dans la contingence du monde, ce corps vivant n'est donc susceptible d'être considéré comme tel que dans l'immanence de la vie, toujours rattachée au dynamisme et au déploiement des forces.

Tout au contraire, Gilles Deleuze défend l'idée selon laquelle l'immanence ne se réduit pas au sujet ou à la personnalité, mais signifie la vie dans son accomplissement même : "Qu'est-ce que l'immanence ? Une vie"⁹. Faute de trouver dans l'interprétation phénoménologique traditionnelle une clarification satisfaisante des mécanismes qui dirigent l'insertion humaine au monde et la manifestation passionnelle intensive, l'empiriste radical propose une ontologie de la relation, afin de mieux circonscrire les liens et les rapports qui nous agissent quotidiennement, y compris dans l'insatiable quête du pouvoir. C'est pourquoi la philosophie deleuzienne veut dépasser "les certitudes stérilisantes" de la phénoménologie¹⁰, n'incluant plus de hiérarchie entre les êtres, voire plus de dieu. Ainsi, l'accent est-il mis sur les événements (appelés "heccéités") et sur l'impersonnel, qui est conçu comme élision du sujet, au sens de personnalité singularisée par son unicité, au profit des

événements, il faudrait analyser si c'est toujours le même sujet qui fait l'expérience du monde ou s'il change de façon à ne plus équivaloir à soi. Dans le premier cas, il serait impossible d'assigner une instance subjective stable à la quotidienneté, dans le deuxième la théorie du sujet auto-donné semblerait improbable.

⁸ Nous suivons sur ce point le chemin proposé par Didier Franck dans son livre *Corps et chair*, Paris, Minuit, 1981, p. 189.

⁹ G. Deleuze, "Qu'est-ce que l'immanence? Une vie", *Philosophie*, 47, Paris, Minuit, septembre 1995, p. 5.

¹⁰ R. Schérer, *Regards sur Deleuze*, Paris, Kimé, 1998, p. 17.

agencements clairement définis, bien qu'anonymes, où les êtres vivants agissent selon leurs désirs délivrés de l'emprise intentionnelle rationnelle.

Les différences idéologiques entre Gilles Deleuze et Michel Henry sont importantes, notamment entre l'univocité deleuzienne et l'équivocité henryenne de l'être – puisque le premier prône l'unité du multiple, le manque d'une divinité organisatrice et la même dignité ontologique pour tous les vivants, qu'ils soient humains, animaux, végétaux ou minéraux, tandis que le deuxième s'en tient à la supériorité humaine. Cependant, nous ne devons pas nous laisser troubler par cette objection qui vise au but philosophique – soit le hasard, l'événement imprévisible et la diversité unitaire de l'existence, soit l'ordre phénoménologique, l'analogie divine et la téléologie morale – mais nous devons plutôt rechercher leur point d'entrecroisement essentiel : à savoir la conception radicale du corps qui est un indice, sinon une preuve de leur proximité philosophique et de leur rencontre idéologique renversant définitivement le dogmatisme traditionnel qui ne voyait le corps qu'en hypostase de matérialité spatiale. Que chez Gilles Deleuze, comme chez Michel Henry, *corps signifie pouvoir*, implique une équivalence entre, d'une part, la corporéité et la puissance d'agir, et, d'autre part, le mouvement en tant que tel. Cette équivalence réclame un supplément d'explication, fût-il fragmentaire, du concept deleuzien fondamental, celui de "corps sans organes" conçu de telle manière qu'il ne peut être peuplé "que par des intensités"¹¹ ressemblant, à notre avis, de fond en comble au pathos henryen. Observons que le problème deleuzien n'est pas celui de l'unité du multiple, mais de la constitution même de l'être débordant toute opposition et toute analogie, afin de décrire un stade pré-ontologique (que nous pouvons aussi bien appeler "phénoménologique") de la vie. En effet, le CsO ("corps sans organes") est l'immanence, c'est-à-dire le plan de consistance et d'enracinement des passions, des affectivités, du désir libéré des contraintes morales, sans référence à aucune extériorité¹².

Le corps absolu henryen et celui "sans organes" deleuzien ne contestent pas la réalité de la matérialité tangible. Pourtant, si l'on y reste, cette matérialité altère et désincarne le corps vivant, tout en le

¹¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 189.

¹² *Ibid.*, p. 191.

réduisant à une somme des fonctions physiologiques, alors qu'il inclut plus que le mécanisme biologique et qu'il s'en différencie précisément par sa texture intensive, pathétique. Tenant pour essentielle cette évidence affective, Gilles Deleuze considère que le corps sans organes ne rejette pas l'organisation organique, mais l'organisme, pour autant que ce dernier lui impose un strict espace de déploiement, des formes définies et des fonctions hiérarchisées¹³. Suivant cette perspective, la présence divine interdit l'auto-détermination de l'être vivant, elle le transforme en organisme, lui ôtant en même temps le pouvoir d'agir indépendamment. En compensation, le corps reçoit une signification corrélationnelle à celle de celui qui l'engendre (la divinité) et il devient "sujet". Ici, encore une fois, l'opposition doctrinaire entre les deux philosophes s'estompe, du moins partiellement, puisque nous remarquons qu'ils ne parlent pas dans le même sens du sujet. En effet, si chez Michel Henry le sujet est phénoménologiquement premier pour autant qu'il équivaut à la vie et à l'immanence à laquelle il s'identifie, chez Gilles Deleuze le plan de consistance générique, qui donne lieu à tous les possibles, signifie une vie anonyme qui laisse les singularités se manifester de manière vivante avant qu'elles n'aient acquis une identité fortement personnalisée. C'est ainsi que le sujet deleuzien (qui reprend en quelque sorte les définitions déjà assignées par Michel Foucault) représente un *individu-sujet au monde*, qui est donc assujetti, soumis aux organismes et aux mécanismes socio-politiques qui lui distribuent des significations, des hiérarchies et des stratifications. Aussi l'effort d'arracher le corps à l'organisme signifie-t-il un moyen de laisser agir librement les passions qui animent l'être vivant, de leur rendre leur propre mouvement immanent. Essentiellement, *le corps deleuzien est le mouvement lui-même*, un pouvoir-se-mouvoir qui subsiste dans la vie anonyme pour se déployer et s'épanouir au monde grâce à l'expérience qu'il fait de lui-même, grâce à l'efficacité de sa résistance face aux manipulations de toutes sortes, grâce enfin aux lignes de fuite qu'il se donne pour s'échapper à une subjectivation (assujettissement) trop paralysante.

Or, *corps vivant signifie chair*. Cette chair dans laquelle la vie s'exprime, se manifeste et se met à l'épreuve à chaque instant, est entièrement remplie des intensités, des affections, des passions, des

¹³ *Idem*, p. 197. Cf. aussi G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, I, Paris, La Différence, 1996, p. 33.

désirs. Ce qui change donc, en même temps que le regard que nous jetons sur ce corps vivant, c'est proprement le contour corporel. Que ce soit au sein de la vie invisible henryenne, déployée dans une immanence inaccessible aux yeux, mais complètement ressentie au niveau de l'impression intrinsèque, ou que ce soit en Dehors deleuzien¹⁴, dans la lumière éblouissante de l'évidence intensive, le contour du corps varie incessamment. Il se modifie selon les amplitudes pathétiques éprouvées, raison pour laquelle nous disons qu'il est *l'ostension la plus fébrile de la vie qui l'habite et le fait agir*. Dans l'invisible, le corps vivant est l'impression repliée sur soi des intensités vécues, tandis que dans le visible du monde il est l'expression des passions et le mouvement en tant que tel, un mouvement qui veut parfois échapper à l'emprise des mécanismes mondains pour se retrouver dans sa pulsion la plus intérieure ; pourtant, c'est parce qu'il tente de s'échapper sans jamais réussir complètement (sauf par la mort) que le corps vivant résiste au monde. Ce que nous avons appelé "l'éthique de préservation" henryenne, se transforme ainsi chez Gilles Deleuze, en une *éthique de l'immersion au monde*, pour s'y refuser, pour y résister et de se replier sur soi, dans l'immanence de la vie.

Le point d'ancrage de ce véritable renversement idéologique correspond à la limite territoriale de la conscience, au vécu, d'où le phénoménologue part à la recherche du sujet absolu et l'empiriste, à la conquête des véritables "machines désirantes", symboles de la production effervescente des passions pratiquée par une chair s'accomplissant dans son immanence. Il faut préciser aussi que le plan conceptuel deleuzien laisse les portes ouvertes aux explications concernant l'insertion mondaine de l'être vivant qui s'épanouit par ses mouvements, par ses affections, muni d'une capacité extrême de devenir toujours un autre. En effet, Gilles Deleuze parle d'un "devenir-multiple" comme expérience vécue de tous, jusqu'au point où s'atteint l'imperceptibilité totale, l'indiscernabilité de l'être, la communion des règnes, bref l'unité du multiple : "l'homme qui souffre est une bête, la bête qui souffre est un homme. C'est la réalité du devenir"¹⁵.

¹⁴ Ce Dehors deleuzien égale le plan de consistance, donc l'immanence en tant que telle.

¹⁵ G. Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, op. cit., I, p. 21.

Le contour charnel du corps reflète ses mouvements, il est spasmodique et tourmenté comme les intensités qui le parcourent. Opérant des renversements radicaux de la pensée, Gilles Deleuze et Michel Henry observent, dans un sillage spinoziste, que l'organisme emprisonne le corps et que l'impératif d'attacher à la corporéité des formes spatiales mesurables et déterminées lui ôte proprement la vie. Dès le moment que l'on cesse de représenter ainsi les sensations, les vécus du corps deviennent réels et l'on peut les considérer comme des faits intensifs du corps vivant. A n'en pas douter, le corps sans organes deleuzien ne manque pas d'organes, pareillement au corps subjectif absolu henryen qui ne rejette pas les fonctions physiologiques du corps objectif tangible. Ce qui manque, c'est précisément l'organisme, la structuration biologique rigide, sur laquelle s'était penchée presque exclusivement la philosophie dogmatique, y compris la phénoménologie traditionnelle intéressée à clarifier le flux de la conscience et non pas les impressions de la chair.

L'image artistique comme essentiellement charnelle. Une application

La comparaison que nous voulons établir entre le contour charnel de la corporéité, invisible et indéfinissable géométriquement, et la peinture, en guise d'exemplification et de clarification du caractère non-mesurable du corps vivant (que nous avons proposé à partir d'une comparaison entre une perspective phénoménologique et une autre empirique), repose sur les analyses contemporaines concernant la création artistique pour autant que celle-ci signifie la mise-en-œuvre de la pratique pathétique vivante. En effet, Michel Henry considère que l'intériorité invisible représente entièrement le contenu de la peinture, qui se donne des moyens aussi invisibles que la réalité originelle qu'elle reflète¹⁶. Convenant que l'image picturale est corrélative de l'image immanente de l'affectivité subjective créatrice, notre hypothèse posera, quant à elle, que la peinture fait voir les mouvements immanents de l'individu vivant. En tant que modalité de faire-voir, la peinture est un moyen de rendre visible une portion de la vie invisible de l'être, fût-elle fragmentaire ; nous accédons ainsi

¹⁶ Cf. M. Henry, *Voir l'invisible*, Paris, F. Bourin, 1988.

à des instantanés de l'immanence personnelle, qui se disent en image¹⁷.

La peinture surréaliste, dont nous choisissons les créations hallucinantes de Salvador Dali pour nous situer à mi-chemin entre les analyses henryennes sur Kandinsky et celles deleuziennes sur Francis Bacon, autorise la reconnaissance du contour charnel du corps, qui se dérobe à l'intuition immédiate. Oter ainsi au corps son contour scientifique signifie rechercher la chair sous la représentation organique, aspirer à une évidence au-delà la représentation habituelle, dans une (in)visibilité inouïe ou dans une lumière aveuglante. En conséquence, pour pénétrer l'essence de la peinture il faut apprendre à voir autrement. L'œil, d'habitude exercé à reconnaître les stéréotypes géométrisés, les apparences répétitives de l'espace, devient plus qu'un organe au mécanisme prédéterminé, il équivaut virtuellement aux mouvements qui se déploient devant lui, il y pénètre à force de participer aux pulsions charnelles animant l'image artistique. La peinture doit investir autrement nos yeux, elle doit leur apprendre l'invisible ou plutôt la chair se cachant derrière, afin de dresser la réalité d'un corps sans contours tangibles, mais avec des limites intensives pathétiques.

Dali est peut-être le meilleur exemple d'un peintre qui ne veut plus "passer par le cerveau" dans ses figurations, transformant des formes habituelles d'une façon telle qu'il semble atteindre l'intensité de la chair elle-même. La tentation du peintre est de matérialiser avec la plus limpide précision les images de "l'irrationalité concrète", pour que celles-ci correspondent à l'épaisseur tangible, spatiale, persuasive de la réalité des phénomènes¹⁸. Muni d'une méthode "paranoïaque-critique" centrée sur les phénomènes délirants, Dali n'incite pas à l'émotivité, puisque "les effets physiologiques ne sont pas des valeurs en soi"¹⁹, mais il nous impose de pénétrer instamment dans ses tableaux, d'intensifier nos

¹⁷ Husserl considérait que la conscience ne peut être atteinte directement dans son immanence pure. Pour cette raison, le philosophe allemand recourt à la métaphore du "flux", affirmant que la conscience immanente s'exprime "im Bilde". En ce qui nous concerne, la visualisation du flux immanent de la vie subjective par l'intermédiaire de la peinture ne peut rendre compte que des affections ressenties par l'individu visé, et non pas de sa conscience, qui répond trop aux impératifs de la raison mondaine géométrisée pour se laisser à l'emprise de plus profonds sentiments.

¹⁸ Cf. A. Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dali*, Belfond, Paris, 1983.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

impressions charnelles, comme si un lien onirique s'était créé entre nous et les toiles, faisant apparaître toute une conception nouvelle de la vie.

Pour délirante que soit la peinture dalinienne, les corps qu'elle nous offre, rappellent, d'une part, les passions charnelles, telles que la souffrance ("Réminiscences archéologiques") ou les désirs ("Appareil et main" ; "Le grand masturbateur") qui le font se métamorphoser ; et d'autre part, ses dissolutions, comme si le passage de temps inscrivait sa marque non pas seulement sur la couche putrescible de la peau, mais aussi sur la vigueur intensive de la chair ("Paul Eluard" ; "Le spectre du sex-appeal"). Tant que nous n'isolons pas le thème central de la peinture – que nous appelons "sujet" au sens de son assujettissement par rapport à l'immanence affective du peintre – tant que nous ne faisons donc pas une réduction phénoménologique qui rompt avec la discursivité des apparences, nous ne pouvons pas libérer l'image de Dali dans son essentiel qui réside justement dans un pur et simple "matter of fact", c'est-à-dire dans un manque primordial d'intelligibilité, dans une a-signifiante rationnelle, au profit de l'intensité pathétique²⁰. Dans une toile comme "Appareil et main" les corps peints sont quasi inaccomplis, comme s'ils étaient en train de devenir, en cours de métamorphose ontologique, sauf la main qui joue le rôle d'une réelle "machine désirante" par l'articulation profonde et uniforme du rouge²¹. L'architecture saccadée et anti-gravitationnelle qui soutient la prothèse corporelle témoigne de la nécessité d'un *axis mundi* autour duquel tous les événements pourront entraîner les corps vivants dans des devenirs insolites. A l'intérieur d'un tel mouvement sphérique des sujets, le peintre insère toujours des trous, des feintes échappatoires qui permettent au corps de se replier sur lui-même. Pourtant, ce sujet fait l'expérience de soi et s'éprouve en tant que vivant grâce aux devenirs qu'il subit.

Le portrait de Paul Eluard, "Senicitas" ou "La femme invisible endormie, cheval et lion" mettent en scène une multiplicité existentielle au milieu de laquelle l'être humain subsiste comme métonymie par l'intermède du visage lui conférant un souffle corporel

²⁰ Cf. G. Deleuze, *Francis Bacon. La logique de la sensation*, I, op. cit., p. 9-12.

²¹ Quelques commentaires de ce tableau font porter l'accent sur le caractère foncièrement érotique de cette main, symbolisant soit la masturbation, soit un phallus qui contrebalance la souplesse féminine des autres corps.

et vital. Ces déformations par lesquelles l'être devient et se transforme, nous les retrouvons dans la complexité extrême de l'image par l'immersion des animaux et des insectes. Bornons-nous à observer que ce n'est pas l'animal ou l'insecte comme forme, mais comme trait, comme caractéristique, comme intensité et affection du corps, tandis que les autres éléments de la toile servent de reflets des pulsions du sujet et de témoins de son tourment intérieur. Si nous suivons le chemin ouvert par la théorie deleuzienne des devenirs multiples, les insectes à peine esquissés et les animaux parfois en état de putréfaction, nous paraissent en hypostase d'ombre du sujet central ou en analogie avec lui, comme son prolongement ontologique indispensable pour que le sujet lui-même prenne une existence animale autonome. Les morceaux animaux échappent à la forme comme les secrets et les désirs les plus intimes que le sujet tend à cacher à l'aide des dispositifs conscients. Entre la fragmentation du corps humain, ou son écoulement dans ses matrices animales, et la richesse morcelée des corps animaux, il n'y a point de correspondance formelle, mais une connivence intensive, qualitative, qui nous fait déceler l'aire incommensurable de ses possibles devenirs ("La Femme-animal symbiotique" ; "La Femme-cheval paranoïaque").

S'accordant ainsi à l'idéologie philosophique radicale, la peinture dalinienne nous fait voir un corps charnel se modelant sous l'amplitude et la chaleur de la passion. Dans "Le grand masturbateur", le contour corporel se transforme en une extase passionnelle qui met en évidence une souplesse tendue des rondeurs. Les concavités et les sinuosités des images s'entrelacent au point de ne plus savoir qui est qui, illustrant ainsi le chiasme indissoluble du touché et du touchant. Le visage de l'homme et le buste de la femme se dissipent et se soutiennent l'un l'autre comme si les deux faisaient unité. Exemplaires, les yeux le sont (l'un du côté masculin, l'autre du côté féminin), tous les deux fermés, ainsi que la bouche ; ils sont les témoins aveugles et silencieux, quasi-muets, du plaisir désiré, qui reste comme dissimulé dans l'impénétrabilité du non-vu et du non-dit. Le sujet se dilate à partir d'un point d'ancrage anti-gravitationnel, c'est-à-dire à partir du nez qui assume la puissance d'un phallus soutenant toute pesanteur, y compris celle animale et minérale (la tête de lion et les pierres) ; ensuite il se contracte (la concavité de la gorge, le trou architectonique du socle) et se déforme, tout en cherchant à échapper à l'emprise du conscient.

L'écoulement des corps l'un dans l'autre, leur chiasme, voire leur comestibilité, répètent à l'évidence que l'affectivité n'inclut pas de médiation dans son immanence, puisqu'elle est directement ressentie. Aussi est-ce elle qui taille le contour du corps, le déforme et le modifie selon ses intensités, jusqu'à ce que la pulsion de vie soit éprouvée *sous* l'organisme, dans la zone d'indécidabilité assignée à la chair. Bien qu'il soit figuré à partir des éléments matériels (couleurs, toile, etc.), le sujet pathétique s'éloigne de tout milieu étranger, pour être restitué à la vie. En effet, nous ne retrouvons pas chez Dali un monde-nature comme chez Cézanne, mais un monde-artefact dont les mouvements sont commandés par les forces invisibles de la vie. Empreignant ses alentours d'une même consistance ontologique que la corporité charnelle, il y a donc chez Dali un jaillissement continu des délires et des désirs qui manifestent leur "hystérie" par l'image ostensive de la peinture.

En effet, la structure active et systématique de la peinture est consubstantielle du phénomène délirant-paranoïaque, découvrant ainsi de significations nouvelles de la vie charnelle. En même temps, nous y rencontrons plusieurs types de sujets picturaux. *Le sujet rocheux*, dur et architectonique, est rempli par une couleur qui s'estompe ou s'augmente en directe liaison avec l'insinuation du temps ("Le spectre du sex-appeal" ; "Cannibalisme de l'automne"). Les variations des nuances à l'intérieur de l'espace destiné au corps, l'évanouissement de l'intensité colorante suggèrent non seulement le passage du temps mondain, mais aussi son impact sur la couche matérielle de la vie, qui vieillit et pourrit sous nos regards. La succession des mouvements présumée par l'écoulement temporel qui se reflète dans l'éclairage partiel des organes et le brouillage spontané des images imposent au peintre un intense traitement chromatique ou "chronochromatique", ainsi que Deleuze l'aurait dit²². Ce qui importe dans la construction de ce sujet rocheux est l'entrecroisement établi entre la matérialité corporelle putréfiable et sa vie immanente, comme si les os et la chair se confrontaient localement dans la "viande", pour que le pouvoir-agir emporte à la fin la victoire en tant que seule possibilité de survie de l'être humain. Si *le sujet dissimulé* se perd et se retrouve à la fois dans l'agglomération des images, plaidant contre un cartésianisme trop voué à la clarté-

²² *Ibid.*, p. 35.

distinction du visible ("L'homme invisible" ; "Paranoia" ; "Galatea"), *le sujet pourri* est directement mis en scène par Dali par des techniques picturales surréalistes, mélangeant le divisionnisme et le noucentisme, jusqu'à risquer la superficialité²³. Pourtant il ne faut pas s'arrêter à la surface – et c'est ici qu'intervient la méthode phénoménologique d'analyse artistique – mais creuser en profondeur pour découvrir derrière elle l'usage foudroyant des couleurs pastéllisées et des contrastes parfois trop puissants ou fatigants, pour y découvrir donc la vie et les affections qui la mènent ("L'âne pourri", "Le spectre du sex-appeal"). Enfin, nous découvrons *le sujet gélatineux*, gluant et s'écoulant, chaleureux et comestible à la fois ("Autoportrait").

Avant de revenir une dernière fois sur les occurrences de la corporéité charnelle dans les peintures daliniennes, insistons sur ce sujet gélatineux, pour autant qu'il revêt l'entrelacement du pathétique et du viscéral tel qu'il nous est loisible de l'observer dans la pratique mondaine quotidienne. La digestibilité inouïe des images daliniennes joue un rôle temporisateur dans la symphonie démesurée de l'exacerbation affective: chaque reflet d'irrationalité est ainsi contrebalancé par l'insinuation de la nutrition, qui nous oblige à ne pas ignorer la transcendance mondaine qui garantit, entretient et perpétue l'immanence de la vie. Le manque de matérialité spatiale de la réalité charnelle trouve ainsi son épanouissement mondain dans le faste baroque de ces images presque "gustatives" ; de plus, les yeux qui regardent la toile ont envie d'y pénétrer, voire d'en déguster la saveur, les pulsions et les désirs.

Que la peau s'allonge ou se gonfle ou se rétrécisse, que ses sinuosités engloutissent les formes habituelles, c'est pour que le corps gélatineux se replie mieux sur soi, pour qu'il s'enferme à l'intérieur de la chair invisible et qu'il se manifeste en tant que vivant. Ce qui permet au corps charnel dalinien de se ressaisir entièrement dans son immanence, c'est précisément la *mystique du trou* et la *traçabilité des ombres*. Si le sujet dalinien reste toujours assujéti à d'innombrables dispositifs mondains (que le peintre dévoile par les permanentes allusions à la contingence), l'ombre en est le double et le témoin, dont

²³ Si le divisionnisme désigne un procédé qui consiste à juxtaposer des touches de ton pur sur la toile au lieu de les mélanger sur la palette, le noucentisme représente un courant pictural méditerranéen et classique du début du XX^e siècle qui, s'opposant à l'académisme, propose une certaine connivence avec l'avant-garde (représentants : Salvador Dali, Joan Miro, Julio Gonzalez, etc.).

la texture est entièrement charnelle, indécidable et indiscernable, projetée sous la forme de tâche noircie reflétant un corps dont la pesanteur l'attire, aussi paradoxal que cela puisse être, vers le haut. Soumis à ses passions, le sujet cesse d'habiter son propre corps spatial, pourtant son ombre est la garantie charnelle de la vie qui subsiste encore dans un tissu osseux en voie de néantisation sous l'influence du temps ("Réminiscences archéologiques").

L'anti-gravitation dalinienne fait le sujet s'échapper aux déterminations spatiales grâce aux prothèses qui soutiennent ses mouvements intrinsèques. Bref, l'acrobatie corporelle spatiale enferme le sujet dans les limites de sa peau, afin qu'il s'en échappe par un renversement dogmatique à la lettre, l'anti-gravitation, ou par des trous qui lui offrent des zones déterritorialisées, libérées de l'emprise rationnelle. Les tiges et les prothèses témoignent du lien incontournable qui relie vie et monde, mais elles nous dirigent aussi vers les lignes de fuite que la vie se procure pour construire son éthique de résistance à l'altération induite par la contingence trop corrosive.

Ce qui est impliqué dans la dénonciation philosophique radicale de l'insuffisance du regard scientifique sur le corps, présuppose le retour de l'individu vivant vers lui-même, pour qu'il prenne parti des manifestations charnelles de son affectivité. Le but d'un tel effort d'auto-évaluation est de prescrire un espace de jeu dans la quotidienneté mondaine, un espace de jeu correspondant intégralement aux dispositions charnelles qui mettent le corps en possession de sa propre force d'agir. Parler du contour charnel du corps signifie donc, pour conclure, ne pas s'ignorer soi-même tout en se jetant dans la contingence. C'est aussi, qui plus est, s'assigner une éthique individuellement ajustée pour que chaque corps vivant trouve un champ de déploiement adéquat.

„cosmologia” origeniană din tratatul *peri arhon (despre principii)*

ADRIANA NEACȘU

Origène a été le plus important écrivain parmi les Pères de l'Église d'expression grecque. Sa vision sur le monde, présentée dans le traité Peri Arhon, combine la religion chrétienne avec la philosophie païenne. Son maître, Clément mais aussi Platon, Aristote, les stoïciens et les néoplatoniciens ont exercé leur influence sur la pensée d'Origène. Dans sa conception, le principe de toutes les choses est le Dieu, qui est la Sainte-Trinité: le Père, le Fils (le Verbe ou la Sagesse) et le Saint-Esprit. Toutes les personnes de la Sainte-Trinité ont la même autorité, dit Origène, mais il y a dans son ouvrage des traces de la doctrine de la subordination du Fils et du Saint-Esprit au Père. Le Dieu est aussi le Bien et Il a créé le monde à cause de Sa bonté. Le monde renferme le ciel, avec les astres, la terre, la mer, l'atmosphère, l'éther et tous les êtres, depuis les animaux domestiques et sauvages jusqu'aux êtres penseurs. Initialement, tous les esprits ont été créés parfaits par le Dieu, égaux et de la même nature. Mais parce qu'ils sont des êtres raisonnables, capables de bien et de mal, ils manifestent bientôt leur liberté de la volonté. En conséquence, les uns restent tout près de Dieu, en tant que les autres deviennent „froids”, indifférents par rapport au Bien et descendent ainsi au divers degrés de pureté, jusqu'au niveau des démons. L'ordre des êtres de l'univers n'est pas irrévocable, parce qu'il y a beaucoup des mondes successifs, et chacun a une autre configuration, en fonction de leurs mérites et défauts pendant le monde antérieur. Mais au cours de cette série infinie de mondes, par leur volonté, par effort et à l'aide de la grâce divine, tous les êtres raisonnables, même les plus méchants, seront purifiés de tout péché, et le monde reviendra à sa perfection initiale. Parmi les contemporains, cette vision philosophique a trouvé beaucoup de partisans; en même temps, les autres ont lui fait le reproche d'hérésie. Mais elle a exercé une grande influence sur la philosophie et la théologie chrétienne.

Cel mai important scriitor creștin al patristicii orientale (de limbă greacă) a scris într-o epocă (secolul al III-lea d.Hr.) în care dogmatica

nu-și lămurise încă întreaga problematică, astfel încât era destul loc pentru o gândire originală, nesufocată de tipare, capabilă să propună ipoteze asupra credinței, să le dezbată și chiar să lase rezolvarea acestora în seama cititorului. Asta înseamnă că Origen continuă seria marilor personalități care, formate în spiritul de dezbateră al filosofiei grecești, și-au pus întreaga pricepere speculativă pentru a nuanța și a „intelectualiza” preceptele în esență simple ale creștinismului, căruia îi conferă astfel forță de atracție suficientă și pentru oamenii de cultură cei mai rafinați, nu doar celor lipsiți de instrucție.

Într-adevăr, sursele sale de inspirație au venit din cele două mari direcții ale vremii. Căci, născându-se, se pare, la Alexandria, în Egipt, orașul cel mai cosmopolit al antichității, care îmbina în diverse modalități „noul” (credința creștină) cu „vechiul” (gândirea filosofică), Origen l-a avut ca dascăl pe Clement, el însuși un „păgân” foarte cultivat convertit la creștinism și un mare filosof, de la care a împrumutat, printre altele, ideea interpretării alegorice a textelor sfinte, pentru a descoperi astfel straturi din ce în ce mai profunde ale adevărului revelat.

În același timp, chiar dacă teza de îndelungă circulație, cum că a fost coleg cu Plotin la școala lui Ammonius Saccas, „Socratele” epocii, nu s-a confirmat, cu siguranță Origen a acumulat cu diverși profesori o temeinică pregătire filosofică în spiritul celei mai bune tradiții grecești. De altfel, neoplatonismul, activ în tot cursul secolului al III-lea și prezent în diverse școli filosofice, printre care și cea din Alexandria, nu-i putea fi străin lui Origen.

Toate aceste influențe se văd foarte clar în scrierile sale dar mai ales în tratatul *Peri arhon* (*Despre Principii*), în care Origen își propune să vorbească despre principiile credinței creștine, care reprezintă, totodată, principiile lumii, ale existenței în genere. În speță este vorba de Sfânta Treime, Căreia Origen îi ia în discuție fiecare dintre persoane dar o face într-o manieră și într-un limbaj atât de filosofic încât unii comentatori au afirmat că lucrarea ar fi mai degrabă „o operă de filosofie a religiei, ceva intermediar între dogmatică și filosofie, ba pentru unii ea nu ar avea nimic teologic în ea, ci ar fi doar un sistem de filosofie din timpul platonismului târziu, care se preocupa și el pe atunci de probleme ca existența și ființa lui

Dumnezeu, despre providență, ființa binelui și răului, despre virtuți și despre suflet, pedeapsă și răsplată.”¹

Exegeza teologică actuală însă, hotărâtă să accepte și să valorifice o asemenea remarcabilă creație în spațiul gândirii creștine, vede în aceasta „o încercare de prezentare a învățaturii creștine despre mântuire așa cum se putea ea reda în limbajul și din perspectiva sistemelor filosofice ale timpului, îndeosebi ale platonismului târziu, ale stoicismului și aristotelismului.”²

În fapt, *Despre Principii* poate rezista la două lecturi paralele: atât din perspectiva teologului creștin cât și din cea a filosofului; căci, dacă înlocuim cuvântul „Dumnezeu” cu „Principiu prim” și privim pe: Tatăl, Fiul, Duhul Sfânt și îngerii în calitate de determinații fundamentale ale Principiului prim, adică drept intermediarele între Absolut și lume, vom avea în față un sistem ontologic care încearcă să răspundă la eternele întrebări ale filosofiei: care este temeiul ultim al lumii și cum este aceasta generată de către el.

Cercetarea principiilor se face, așadar, în ultimă instanță, în vederea creației, pentru înțelegerea acesteia din perspectiva unicei justificări valabile în mod necondiționat: Absolutul, pe care Origen, în calitate de creștin, îl identifică, firesc, cu Dumnezeu. Rezultatul este o interesantă „cosmologie”, care este mai puțin o filosofie a naturii cât o metafizică și o ontologie în care Ființa absolută și cele relative își etaleză condiția și raporturile pentru a contura un sistem inteligibil al lumii, în care omul își află în mod neproblematic punctele cardinale, locul și rostul existenței lui.

În calitate de cauză primă sau temei ultim al acestui sistem al lumii, fără de care nimic nu poate fi și nici nu poate fi înțeles, Dumnezeu este gândit, în mare, de către Origen, după modelul principiului din filosofia greacă. În consecință, El este prin natură incorporeal, căci „nu trebuie să ni-L închipuim pe Dumnezeu ca și cum ar fi o ființă trupească ori ca și cum ar locui într-un corp oarecare ci ca pe o ființă cugetătoare simplă, căreia nu i se mai poate adăuga absolut

¹ Teodor Bodogae, Studiu introductiv la: Origen, *Peri arhon (Despre Principii)*, trad. pr. prof. Teodor Bodogae, în: Origen, *Scrieri alese*, partea a III-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, p. 10

² Idem

nimic și aceasta pentru că nu putem crede că ar exista în El ceva «mai mult» sau ceva «mai puțin» ci fiind în Sine ca un fel de monadă absolută sau ca (...) o unitate în sine, o rațiune absolută, care e izvorul oricărei ființe cugetătoare, însăși rațiunea de a fi a lumii întregi.”³

Statutul Său absolut îi imprimă și maxima simplitate, de aceea El nu poate fi compus, căci atunci s-ar descompune în elementele compusului, care, în plus, ar fi anterioare principiului. Ca urmare, Dumnezeu e „format” numai din „specia unică a dumnezeirii”. Deoarece nu poate fi nici corporal, Dumnezeu este în toate și prin toate dar, mai ales (fiindcă totuși nu avem de-a face cu un panteism la Origen) mai presus de toate pentru că exclude orice mărginire spațială și este începutul sau principiul a tot ce există.

De fapt, ca pentru orice creștin, și pentru Origen Dumnezeu este Sfânta Treime: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh. Numai Treimea este „Dumnezeul cel bun și Părintele binevoitor al universului, în același timp putere creatoare și proniatoare, adică putere de a face binele, de a aduce la viață tot ce există și de a-i purta de grijă.”⁴ Puterea Sfintei Treimi nu este divizată ci, întotdeauna, este și se exercită ca una singură. Nu putem vorbi, așadar, de o ierarhie între persoanele Acesteia, căci nici una nu este mai mare sau mai mică în raport cu celelalte, de vreme ce fiecare este Dumnezeu însuși, presupunându-le și cuprinzându-le și pe ele prin aceeași unică putere.

Astfel, Dumnezeu Tatăl e stăpân dar își exercită stăpânirea prin Fiul Său, Care este Cuvântul sau Înțelepciunea divină. De aceea Tatăl și Fiul sunt coeterni, căci Tatăl este înțelept prin însăși esența Sa. Fiul este Iisus Hristos. El este Unul născut al Tatălui având inițial numai o fire dumnezeiască, în vreme ce firea omenească a dobândit-o ulterior. Ca atare, El este chip al lui Dumnezeu cel nevăzut, deci Fiul și Tatăl au aceeași natură și substanță, Fiul făcând, practic, tot ce face și Tatăl.

Fiul este Înțelepciunea Tatălui dar nu ca o simplă putere a Lui ci ca o ființă înțeleaptă ce există din veci, înainte de orice timp. Și, asemenea neoplatonicilor epocii sale, Origen socotește că „în această

³ Origen, *Peri arhon (Despre Principii)*, trad. pr. prof. Teodor Bodogae, în: Origen, *Scrieri alese*, partea a III-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, p. 49

⁴ *Ibidem*, p. 81

ființă, de sine stătătoare, a Înțelepciunii se cuprindeau virtual toate forțele și toate tiparele creațiilor viitoare, fie că avem în vedere pe ființele primare, fie realitățile secundare sau întâmplătoare. (...) Ea este aceea care cuprinde în sine toate începuturile, toate temeiurile și speciile tuturor fapturilor”⁵ din univers. Înțelepciunea e Cuvânt al lui Dumnezeu pentru că deschide tuturor ființelor puterea de înțelegere a tainelor cuprinse în ea. De aceea toate ființele cugetătoare se împărtășesc din Logos (Cuvânt) și toate poartă în ele semințele înțelepciunii și dreptății.

Tot o ființă cugetătoare este și Duhul Sfânt, Care, asemenea Tatălui și Fiului, nu-și primește de la nimeni altul existența decât de la Sine însuși. Duhul Sfânt este și El etern iar fără puterea Sa nu putem avea parte nici de Tatăl nici de Fiul. Dar dacă acțiunea ultimilor doi se exercită asupra întregului univers, acțiunea Sfântului Duh se exercită doar asupra ființelor raționale, de fapt numai asupra acelorora dintre ele care săvârșesc binele, rămânând astfel în Dumnezeu. Așadar, El este o putere „sfințitoare” din care se împărtășesc doar aceia care au primit harul divin. Dar nici darul Sfântului Duh nu poate fi dobândit decât prin mijlocirea Fiului și prin lucrarea Tatălui.

Căci de la Tatăl noi primim ființa, de la Fiul puterea de a cugeta iar de la Sfântul Duh sfințenia; și dacă fără primele două n-am putea exista și n-am fi ceea ce suntem: oameni, numai atunci când dobândim sfințenia ajungem vrednici de creatorul nostru. Dar cu toate că Origen se străduiește din răspuțeri să pună pe același plan cele trei persoane divine vorbind de coeternitatea, de complementaritatea și, până la urmă, de identitatea activității Lor, el nu poate să elimine senzația că Fiul și Duhul Sfânt sunt subordonate Tatălui în creație, fapt ce poartă numele de *subordinaționism*, chiar dacă acesta este neaccentuat și involuntar. El este cumva impus de nevoia conturării scării coborâtoare de la Absolut la lume, care să facă inteligibilă creația universului.

Oricum, Origen consideră că, în ceea ce El este cu adevărat, „în sinea Lui, Dumnezeu nu poate fi înțeles și nici pătruns de mintea noastră omenească. Orice idee ne-am putea face despre El și oricum L-

⁵ Ibidem, p. 56-57

am reprezenta, El este cu mult mai presus decât tot ce putem cugeta despre El.”⁶ În schimb, aplecându-ne asupra creației Sale, studiindu-i ordinea și frumusețea noi putem să bănuim câte ceva despre făuritorul ei. Totuși, singurii care pot cunoaște cu adevărat pe Dumnezeu sunt doar aceia care duc o viață neprihănită, însoțită de o mare credință, care să atragă asupra lor grația divină. Prin urmare, așa după cum remarcă Henri Ritter, „Origen nu pretinde defel să deducă din credință cunoașterea lui Dumnezeu; dar, după exemplul lui Clement, insistă să facem din credință fundamentul cunoașterii.”⁷

Deoarece noi suntem în mare parte ființe corporale, nu putem înțelege natura pur spirituală a lui Dumnezeu dintr-o dată. De aceea trebuie să pornim către El de la ceea ce ne este familiar, ridicându-ne treptat de la sensibil la inteligibil și folosindu-ne de creație pentru a-L întrezări pe Creator; altfel, numai prin forțe proprii, n-am putea ajunge la nici un rezultat, căci Dumnezeu nu-și este accesibil decât Lui însuși, și trebuie să cerem ajutorul fiecărei persoane a dumnezeirii pentru a le cunoaște pe celelalte. În plus, cunoașterea umană nu înseamnă comunicare directă cu divinul, „vedere” a lui Dumnezeu, căci aceasta este un privilegiu acordat numai ființelor deja îndumnezeite.

Origen combate ideea că ar fi doi Dumnezei: unul drept, al Vechiului Testament, altul bun, al Noului Testament. Dumnezeu nu poate fi decât unul și același, căci El nu pedepsește pe cineva decât pentru binele lui; Dumnezeu face binele întotdeauna cu dreptate și niciodată nu pedepsește fără bunătate, pentru că în caz contrar n-ar fi vrednic de propria-I perfecțiune. De altfel, bunătatea reprezintă culmea virtuților, adică genul, ale cărui specii imediate sunt tocmai dreptatea și sfințenia. „În fond, după cum răutatea și nedreptatea formează unul și același rău, tot așa (...) bunătatea și dreptatea formează una și aceeași virtute.”⁸ De aceea Origen mai numește pe Dumnezeu Binele, considerând că doar acesta dă socoteală în mod

⁶ Ibidem, p. 48

⁷ Henri Ritter, *Histoire de la philosophie chrétienne*, traduite de l'allemand par Jacques Trullard, Tome premier, Paris, Ladrangé, f.a., p. 434

⁸ Origen, *Peri arhon*, p.138

veritabil de cuvântul „Dumnezeu”, adică de esența lui și e de părere că Binele e identic Ființei.⁹

Fiind Binele și fiind bun prin natura Sa, Dumnezeu a creat lumea din pricina bunătății Sale. Lumea cuprinde cerul, cu toate corpurile cerești, dar și ceea ce este „deasupra cerurilor”; pământul, cu tot ce crește și iese din acesta, spațiul dintre pământ și cer, apele, văzduhul și eterul, în care se află stelele și lumea celor înviați; „raiul” și „iadul” sunt deopotrivă elementele lumii; de asemenea din ea fac parte atât ființele necuvântătoare, domestice sau sălbaticе, ale apelor, ale văzduhului și pământului, cât și cele cugetătoare, care, prin faptul gândirii, sunt „înrudite cu Dumnezeu”.

Toate ființele cugetătoare au fost la început egale, căci Dumnezeu este cauza tuturor și în El nu există diversitate, schimbare și neputință. Dar El le-a creat pe fiecare cu liber arbitru, deci cu capacitatea de a alege binele sau răul. Punându-și în acțiune liberul arbitru, unele ființe s-au ținut aproape de Dumnezeu, alegând mereu sau de cele mai multe ori binele, în vreme ce altele, nepăsătoare, au decăzut.

În funcție de atașamentul ei față de Bine, fiecare ființă își dobândește locul inconfundabil în univers. În acest sens, există o ierarhie foarte precisă pornind de la fapăturile create care s-au menținut în puritate, aproape de Dumnezeu, până la puterile potrivnice lui Dumnezeu și răufăcătoare. Acestea toate numai lor își datorează slava de care se bucură sau dizgrația. Căci nici unele din ele nu sunt cu adevărat neprihănite, perfecte prin natură deci nesupuse greșelii. Numai Sfânta Treime e perfectă pentru că doar Ea reprezintă Absolutul. În rest orice ființă poate păcătui și dacă n-o face datorită voinței proprii de a sta de partea Binelui, trebuie lăudată.

Cum păcătuiește ființa? Atunci când se îndepărtează de hotarele și de poruncile rațiunii, nesocotind ceea ce e drept și adevărat. Păcătuiind, în mod automat își atrage pedeapsa, căzând din starea superioară inițială în alta inferioară, care, dacă nu e înlăturată prin luptă pentru a-și recuceri neprihănirea, îi va deveni o a doua natură. Oricum, căderea nu e niciodată bruscă ci treptată și niciodată deplină.

⁹ Cf. Henri Ritter, *Histoire de la philosophie chrétienne*, p. 441

Dacă te străduiești îndeajuns, întotdeauna poți reveni la starea de puritate a ființei oferită inițial de către Creator.

Oamenii au fost și ei creați o dată cu celelalte ființe cugetătoare, aflându-se la mijloc între puterile rele, diavolești, și puterile bune, îngerii lui Dumnezeu. Totuși, dintre toate ființele însuflețite, noi suntem cea mai slabă. Toate necazurile noastre provin din faptul că ne aflăm sub influența îngerilor diavolului, care stăpânește pământul. Dar până și aceștia, oricât de răi ar fi, se vor îndrepta până la urmă, trecând prin diferite pedepse și chinuri, altfel nu s-ar mai ajunge la „unitatea și armonia sfârșitului”. Căci „orice ființă cugetătoare poate trece dintr-o categorie în alta și să ajungă la toate prin fiecare și de la fiecare prin toate, întrucât din cauza liberului arbitru fiecare ființă poate fi supusă în mod variat progresului sau regresului, după libertatea cu care se mișcă și se străduiește”¹⁰, precum și după felul în care ascultă de rațiune.

În urma sfârșitului lumea nu va pieri ci se va schimba doar. Aceasta nu presupune, așa cum ar părea la prima vedere, pierderea substanței sale materiale ci o schimbare calitativă, care implică și transformarea înfățișării ființelor. Numai Dumnezeu știe când va fi sfârșitul lumii, când fiecare își va primi răsplata, dar acest lucru se va întâmpla cu siguranță doar când Hristos își va birui toți dușmanii, în primul rând moartea, și atunci lumea va deveni desăvârșită, sfârșitul acesteia fiind identic începutului său. În noua organizare a lumii fiecare va căpăta alt loc, în funcție de meritele sale.

Sfârșitul lumii va avea loc atunci când răul, care nu este altceva decât lipsa și depărtarea de bine (teză platoniciană), va atinge limita pe care i-a fixat-o Dumnezeu, iar lumea va fi distrusă de un potop de apă sau de foc (viziune împrumutată de la stoici). Ajunși din nou spirite, cei dreپți se vor ridica în rândul îngerilor iar cei răi vor coborî în cel al demonilor. Aceleași spirite create într-un număr finit de la început vor locui în universuri succesive și vor participa la istoria lor, unele menținându-și condiția de-a lungul câtorva lumi și pierzându-o la un moment dat, altele schimbându-o de fiecare dată, altele păstrându-și-o mereu intactă.

¹⁰ Origen, op. cit., p. 95-96

Deci lumea noastră e numai una din multiplele lumi care s-au succedat și se vor succeda în timp din voia lui Dumnezeu. Spre deosebire însă de stoici, care avansau ideea reluării aceleiași lumi, în cele mai mici amănunte, după potopul universal, Origen crede că între aceste lumi pot exista asemănări dar că nu pot fi două lumi identice, ba chiar că diferențele sunt foarte mari între ele. În orice caz, nu se poate ști numărul și felul exact al diverselor lumi posibile. Se pare însă că de la o lume la alta există un progres lent și că, într-o zi, răul va trebui să dispară, eliminat fiind de bine.

Va exista, așadar, un sfârșit definitiv al vremurilor, în care totul va fi din nou bine orânduit dar Origen ezită să contureze mai exact această stare ultimă, lăsând la latitudinea cititorului să creadă dacă vor mai rămâne atunci demoni și damnați despărțiți de Dumnezeu pentru vecie. În ceea ce-l privește, el înclină spre ideea că binele va învinge definitiv, ca și rațiunea, și nici o ființă nu-și va rata, până la urmă, prin eforturi susținute, apropierea de Dumnezeu.

Oricum, deoarece Dumnezeu este Creator prin excelență, creația nu poate dispărea, altfel El și-ar pierde un atribut esențial. Din același motiv creația trebuie să fi existat dintotdeauna, cel puțin ca idee în Înțelepciunea divină dar cel mai probabil și ca ființă; ca urmare, nu există un început în timp al lumii deoarece Dumnezeu e creator din veșnicie.

Dar lumea, creația în genere, nu poate exista fără corpuri, căci existența fără corp e un privilegiu doar al Sfintei Treimi, în vreme ce toate celelalte ființe sunt legate de materie. Origen înțelege materia oarecum după modelul în care grecii concepeau substratul tuturor lucrurilor, un fel de materie primă a corpurilor, lipsită de determinării sau „formă” proprie dar capabilă de „informare”, adică de a primi din afară tot felul de attribute. Ea este „cea care stă la baza existenței corporale, adică ceva prin care trupul continuă să existe dincolo de adaosul unor noi calități. Și între calități socotim căldura, frigul, uscatul și umezeala (...) Din introducerea acestor patru calități în ceea ce numim materie (care în esența ei este altceva decât cele patru calități) obținem diferitele soiuri de corpuri. Dar (...) chiar dacă

această materie este în esența ei fără calitate, totuși ea nu poate subzista niciodată fără calitate.”¹¹

Alteori materia e înțeleasă ca o „natură generală”, alături de cea a ființelor pur spirituale, nevăzute, cum sunt puterile îngerești. De altfel, Origen crede că materia, creație a lui Dumnezeu, a primit de la Acesta forme și cantități suficiente pentru toate corpurile din lume, pe care El le-a dorit. În calitate de creație a divinității, ea nu poate fi rea și nici nu constituie originea răului; Și chiar dacă este rău ca un spirit să se lase închis și dominat de materie, aceasta este în sine bună iar ființele cugetătoare găsesc în ea un mijloc de mântuire.

În ceea ce privește omul, de exemplu, pentru el trupul nu este doar temnița sufletului ci și o cale de ridicare pentru suflet, care se sprijină de trup, prin asceză, în chiar efortul de a se elibera de el. Cu toate acestea, spre deosebire de poziția principială a Bisericii creștine, Origen nu susține necesitatea învierii trupului uman în carnea și sângele lui, al cărui rost nu-l află decât în timpul existenței pământești. Identitatea specifică individului o dă numai sufletul, menit să treacă printr-o serie de lumi succesive, în care, ținându-se cont de meritele și greșelile trecute, primește, de regulă, alte poziții în ierarhia universală a ființelor, și, în consecință, noi trupuri.

Oricum, o oarecare corporalitate e inerentă oricărei ființe create, de vreme ce pura spiritualitate e o caracteristică doar a lui Dumnezeu. Dar substanța trupească „a fost creată în așa fel încât să se poată adapta la orice; dacă-i întrebuințată la ființe inferioare, ia forma unui corp mai dens și mai compact și după acesta putem distinge speciile văzute și variate ale lumii; dacă însă e întrebuințată la ființe superioare și mai fericite, atunci ea strălucește în «slava trupurilor cerești» și împodobește îmbrăcămintea «trupului duhovnicesc», ba chiar și a îngerului lui Dumnezeu și a «fiilor învierii». (...) Așadar, materia aceasta a corpului, care acum e trecătoare, se va îmbrăca în nemurire în clipa în care, o dată îmbunătățit și luminat de învățăturile nestrăicătoare, sufletul va ajunge să se folosească de ea în scopuri

¹¹ Origen, op. cit., p.113

bune.”¹² Deci totul depinde de voința ființei cugetătoare, de liberul ei arbitru.

O problemă destul de complicată este aceea a sufletului. Origen crede că nu e suficient să definești sufletul ca pe o substanță cu posibilități de reprezentare și ca principiu de sensibilitate și de mișcare, căci definiția se potrivește tuturor animalelor. E-adevărat că și acestea sunt însuflețite dar sufletul omului i-a fost „suflat” lui de însuși Dumnezeu. În același timp, suflet au și îngerii sau alte duhuri slujitoare ale lui Dumnezeu; fiindcă deși în Sfânta Scriptură nu se spune clar dacă acestea au suflet sau sunt suflete, părerea rezonabilă a majorității este că ele ar fi ființe însuflețite. Trebuie dar să definim sufletul ca pe o substanță rațional sensibilă și mobilă, căci o astfel de definiție li se potrivește și îngerilor, de vreme ce în ființa lor nici nu găsim altceva decât „sensibilitate rațională și mișcare.”

De altfel, Origen înclină spre ideea că toate ființele au fost create la început ca spirite pure sau „minți”, pe care nimic nu le sortea să însuflețească mai târziu trupuri deși, spuneam, orice creatură, chiar și cea mai pură, are o anumită corporalitate deci materialitate. Dar, datorită manifestării libertății lor spirituale, „mințile” s-au îndepărtat de starea inițială apropiată de perfecțiune și astfel au devenit suflete. Acest lucru Origen l-a dedus din faptul că noțiunea *psyché*, care în grecește înseamnă „suflet”, îi pare a proveni din rădăcina *psychos*, care înseamnă „rece”. Deși poziția respectivă nu este absolut originală, de vreme ce încă Platon, în *Cratylus*, iar apoi Aristotel, în *Despre suflet*, recurseseră la aceeași etimologie, ea îi sugerează lui Origen că sufletele sunt spirite înghețate, care s-au „răcit” față de o stare mai dumnezeiască și mai bună, deci s-au îndepărtat, datorită păcatului, de căldura și lumina sfântă inițiale. Ulterior, istoria lor personală este cea a eforturilor de a le regăsi. De altfel, toate, prin voință și strădanie, se pot apropia de această stare desăvârșită, după cum, prin delăsare, oricare poate cădea către duhurile întunericului. Dar nici o ființă cugetătoare nu poate să decadă pe treapta celor lipsite de rațiune, a dobitoacelor sau a fiarelor sălbatice.

¹² Ibidem, p. 116; 118

În ceea ce privește sufletul lui Iisus Hristos, omul-Dumnezeu, el a fost la început asemenea tuturor ființelor cugetătoare dar s-a hotărât să rămână inseparabil pe vecie și prin iubire de Dumnezeu, astfel că obișnuința i-a devenit o a doua natură, deși la început a depins de libera lui voință. Sufletul lui Iisus s-a legat de Dumnezeu încă de la crearea lumii, contopindu-se definitiv cu Înțelepciunea și Cuvântul lui Dumnezeu, cu Adevărul și Lumina cea adevărată, primindu-le cu totul în adâncul lui și făcându-se una cu ele. Acest suflet, împreună cu Logosul divin, a devenit Hristos. Dar abia mai târziu cele două s-au unit într-un singur trup, al omului-Dumnezeu. „Așa trebuie să credem că în Hristos exista un suflet cugetător, ca la oameni, dar care n-a cunoscut deloc sentimentul păcatului și nici posibilitatea de a-l săvârși.”¹³

Asemenea vechilor greci, Origen consideră că fiecare astru are sufletul său, vorbind și de un suflet al lumii, distinct (ceea ce este fie o influență a platonismului, din dialogul *Timaios*, fie a neoplatonicilor sau chiar a stoicilor), prin care Dumnezeu cârmuiește cu înțelepciune universul, conceput ca un organism uriaș. Sufletul acesta este transcendent lumii și a fost plăsmuit înaintea corpului ei, așa cum s-a întâmplat cu toate sufletele, inclusiv cele ale oamenilor, care au fost introduse în corpuri din afară.

Cât despre motivul căderii sufletelor, care a determinat legarea lor de trup, Origen socotește că acestea, obișnuite numai cu binele, la un moment dat au simțit o oarecare indiferență și plictiseală, astfel încât nu au mai fost atrase atât de mult de el și nu i-au mai acordat fireasca prețuire. Drept urmare, manifestându-și libertatea de voință dar și imperfecțiunea condiției lor, s-au îndepărtat de Bine, urmând ca după o îndelungată și complexă experiență a „mai puțin binelui” și a răului să revină, din proprie voință, prin eforturi susținute dar și cu ajutorul lui Dumnezeu, la starea fericită inițială.

Ca urmare a modurilor sale diferite de manifestare, Origen distinge două părți ale sufletului. În primul rând, sufletul superior, care reprezintă ființa spirituală, căzută din condiția originală pură și închisă într-un trup omenesc. El este un intermediar între trup și duh,

¹³ Origen, op. cit., p. 146

având tot timpul capacitatea de decizie și acțiune; de aceea este numit suflet ceresc și cugetător. Al doilea suflet, opus acestuia, este sufletul cărnii, care dă viață trupului, fiind purtător al unei înțelepciuni naturale, pământești, potrivnică înțelepciunii după duh. Căci în momentul „când cugetarea sufletului a decăzut, pentru că s-a supus patimilor trupești, lăsându-se copleșită de mulțimea păcatelor, ea nu mai înțelege nimic din cele superioare și dumnezeiești; atunci se spune că a devenit cu totul trupească, atributul acesta provenind din faptul că grija pentru trup a devenit aproape exclusiv obiectul râvnii și al voinței sale.”¹⁴

Lumea văzută a fost creată de Dumnezeu tocmai pentru aceste suflete „trupești”, care, datorită decăderii lor spirituale, nu se mai puteau însoți, deocamdată, decât cu o materie corporală grosieră. Dar pentru a ajuta la reînălțarea lor necesară, Dumnezeu a adus în lume și puteri cerești neîntinate, menite să le păzească și să le îndrume. De aceea oamenii se împart pe neamuri și individual într-un număr egal cu cel al îngerilor lui Dumnezeu astfel încât fiecare popor, fiecare oraș, și, în ultimă instanță, fiecare om are îngerul lui păzitor, care îl îndrumă către bine. În același timp însă pe toți îi ispitește și diavolul dar numai de fiecare depinde pe ce cale va apuca.

Asta pentru că oamenii au rațiune, deci capacitatea de a judeca, de a vedea care e binele și răul și de a alege unul din ele, făcându-se astfel vrednici de recompensă ori de pedeapsă. Nu depinde de liberul nostru arbitru dacă primim impulsuri care provoacă anumite reprezentări; dar numai noi hotărâm cum le judecăm și ce hotărâre luăm în privința lor. De asemenea, evenimentele exterioare, care ne solicită neapărat răspunsuri, nu depind de liberul nostru arbitru; numai de noi depinde însă tipul de răspuns. Nu destinul și nu Dumnezeu ne modelează, în mod fatal, viața ci propria voință, pentru că suntem liberi iar libertatea e o consecință a rațiunii noastre, deci semn al înrudirii cu Dumnezeu.

Așadar, noi am primit de la Dumnezeu capacitatea de acțiune și voință; dar numai noi suntem cei care vrem fie binele fie răul și acționăm ca atare. Dar cum se împacă libertatea noastră cu

¹⁴ Ibidem, p. 241-242

atotputernicia și știința absolută a lui Dumnezeu? Răspunsul lui Origen este că Dumnezeu știe de la început ce vom alege noi în orice împrejurare, dar că, în același timp, preștiința Lui nu ne predetermină alegerea. Ea nu ne face de la început pe unii buni și pe alții răi, nu osândește și nu îndreaptă; asta depinde de fiecare dintre noi. Fiecare își pregătește singur lauda sau hula.

Deci preștiința nu anulează libertatea umană. Dumnezeu, „în îndelunga Lui răbdare, lasă curs liber desfășurării lucrurilor, ba prin influențe externe se preface că neglijează chiar și răul ascuns, numai ca omul să se purifice”¹⁵ prin voință proprie, nu în urma intervenției directe, imediate a pedepsei divine. Adesea, „Dumnezeu lasă pe cei mai mulți nepedepsiți pentru ca valoarea morală a fiecăruia să fie examinată pe baza liberei lui hotărâri.”¹⁶ Iar omul trebuie să urmeze Binele din convingere și din superioritate morală, nu pentru răsplată sau de frica pedepsei.

Oricum, pedeapsa poate întârzia dar nu va fi uitată. La fel, de multe ori, și recompensa. Căci nu trebuie să crezi că binele și mântuirea sunt atrase în mod automat de faptele tale bune și de viața neprihănită. Iar cine nu și-a dat seama de aceasta, socotind că răsplata e rodul exclusiv al propriului efort înspre virtute, poate deveni mândru și se va prăbuși. Nu altfel s-a întâmplat cu diavolul, care, pe când era primul înger al lui Dumnezeu, s-a iluzionat că întreaga lui putere și splendoare vin numai de la sine, crezându-se aproape Dumnezeu.

Așadar, în cazul mântuirii, ponderea harului divin e infinit mai mare în raport cu liberului nostru arbitru, căci strădaniile omului, deși necesare, sunt insuficiente dacă Dumnezeu nu se milostivește de el. Deci: „nici voința noastră liberă nu poate exista fără preștiința lui Dumnezeu dar nici preștiința lui Dumnezeu nu ne silește să devenim mai buni dacă noi nu colaborăm la bine.”¹⁷ Iar „fiecare e pus la încercare după gradul și după puterile virtuții lui.”¹⁸ Nu e hotărât dinainte cine va învinge: ispititul sau ispititorul căci nimeni nu ne

¹⁵ Origen, op. cit., p. 201

¹⁶ Ibidem, p.199

¹⁷ Origen, op. cit., p. 214

¹⁸ Ibidem, p. 220

poate face să alegem răul sau binele; îngerii și diavolul doar ne stimulează într-un fel sau altul dar puterea liberului nostru arbitru rămâne intactă. Însă după felul în care va ști să acționeze omul va fi ori biruitor ori învins, primind în consecință, mai devreme sau mai târziu, anumite pedepse sau recompense. Unii cred că oamenii păcătuiesc doar pentru că există diavolul, care îi împinge la păcat, dar acesta nu are putere decât în fața celor care și-au slăbit voința, păcătuind la început ușor, apoi din ce în ce mai grav, până când sunt luați în stăpânire de tot de către diavol.

De altfel, unele păcatele nu își au izvorul în ispitirea noastră de către puterile întunericului ci în impulsurile noastre naturale, trupești. Iar pedepsele lui Dumnezeu, ca și făgăduințele despre viața de apoi, nu trebuie luate în litera lor căci asta înseamnă să le înțelegi după moda evreiască. Mâncarea de atunci va fi o pâine a vieții care va hrăni sufletul cu pâinea adevărului și va lumina mintea cu înțelepciunea dumnezeiască, ceea ce-i va determina înnoirea în întregime, făcând omul după chipul și asemănarea Lui. Căci nici măcar păcatul nu poate șterge din om chipul lui Dumnezeu, care se recunoaște în ansamblul virtuților morale și intelectuale, precum și în eforturile sale de a le pune în practică.

De altfel, acesta e idealul omului, tot ceea ce el își poate dori: să cunoască și să se împărtășească din Dumnezeu, Care reprezintă Adevărul și cauza tuturor lucrurilor. Dragostea pentru cunoaștere a fost pusă în noi de însuși Dumnezeu. Cei care au reușit, cu efort, să întrezărească măcar puțin din acest Adevăr, și-au consolidat în sufletul lor chipul lui Dumnezeu iar acestuia El îi va adăuga ulterior frumusețea desăvârșită. Căci de pe pământ noi nu vedem limpede cum stau lucrurile, iar planul și scopul Lui ne rămân întotdeauna ascunse.

Dar cei vrednici, atunci când se eliberează de trup prin moarte, sunt duși în rai, care este un loc de pe pământ unde sunt instruiți atât cu privire la cele de pe pământ cât și referitor la viața viitoare. Dintre aceștia, cei mai antrenați, mai puri și mai capabili vor accede rapid la diverse „locașuri” sau „sfere” din văzduh, pentru a ajunge în împărăția cerurilor, unde îl vor vedea pe Dumnezeu. „Așadar, după ce vor fi străbătut prin toată știința astrelor și a legăturilor dintre

ființele cerești, ei ajung la «ceea ce nu se vede», la ceea ce nu cunoaștem decât după nume, la «cele nevăzute (ale lui Dumnezeu)». (...) În chipul acesta, crescând puțin câte puțin, (...) sporind prin pricepere și simțire, ființa cugetătoare ajunge (...) la cunoaștere desăvârșită, fără ca simțămintele trupești să-i mai facă de acum vreo piedică ci, în dezvoltarea sa intelectuală, ea contemplă mereu cauzele lucrurilor¹⁹, contemplare care reprezintă hrana ei spirituală. Toate ființele se contopesc în felul acesta, mai devreme sau mai târziu, cu Dumnezeu, căpătând cât pot asemănarea cu Acesta și-și dobândesc binele. De altfel, chiar și filosofii au definit Binele suprem ca dobândire pe cât posibil a asemănării cu Dumnezeu dar ei au preluat acest lucru din cărțile sfinte, crede Origen, perpetuând astfel ideea împrumutului întâlnită încă la Justin Martirul și Filosoful.

În ceea ce privește pedeapsa divină și iadul, Origen înclină către o interpretare a lor neliterală. El este de părere că flăcările iadului sunt aprinse în suflete chiar de către cei ce păcătuiesc, copleșiți, la un moment dat, de faptele lor rele, care le trezesc toate chinurile remușcării, asemenea unui foc necruțător. „Însuși cugetul omenesc, conștiința noastră, strânge prin putere dumnezeiască totul în memoria sa: când săvârșim păcate, imprimăm în noi înșine anumite semne și figuri și astfel toate cele rele, urâte sau chiar nelegiuite le vedem în felul în care le-am săvârșit, ca (...) o istorie a fărădelegilor noastre. În astfel de situații, conștiința e agitată și (...) devenim și acuzatori și martori împotriva noastră înșine. (...); tot așa și când sufletul ajunge să fie rupt de rânduiala, de ordinea și armonia care îi fuseseră date de Dumnezeu când a fost creat, ca să-i mijlocească posibilitatea de a săvârși fapte bune, de a încerca sentimente folositoare, (...) el suferă pedeasa și chinurile acestei destrămări lăuntrice și (...) resimte suferința nestatorniciei și a propriei sale dezordini.”²⁰

Deci chinurile iadului sunt de fapt chinuri interne, provocate de faptele cele rele și de disconfortul firesc al sufletelor în raport cu ele. Iar când „focul” va arde sufletul îndeajuns, la fel de firesc acesta va lupta să scape și cu siguranță își va regăsi armonia și puritatea

¹⁹ Ibidem, p. 185-186

²⁰ Origen, op. cit., p. 174-175

pierdute, binele inițial. Așadar, pedepsele iadului nu sunt veșnice, ele având rolul de curățire a sufletelor. Acestea sunt nemuritoare. Cel care moare este doar trupul, iar la judecata de apoi numai el va învia. Căci trupurile noastre, deși putrezite prin moarte, au în ele un principiu formator de substanță trupească, care le va reface când va sosi ceasul precum se refac vechile grăunțele de grâu în noile spice.

Prin urmare, la înviere vom avea iarăși trupuri. Dar nu e obligatoriu ca toate să fie supuse slăbiciunilor sângelui și ale cărnii. Astfel, sfinții vor primi trupuri luminate și purificate, expresie a vieții curate pe care au dus-o pe pământ și numai păcătoșii vor avea trupuri „întunecoase și sumbre”, oglindă a rătăcirii sufletului lor. Dar la sfârșitul final, după o serie de lumi succesive, de-a lungul cărora starea fiecărei creaturi și a întregului se va ameliora treptat, Dumnezeu „va fi totul în fiecare ființă” adică orice „făptură cugetătoare, curățată de toate necurățiile păcatelor și limpezită cu totul de toți norii răutății, (...) nu va face nimic altceva decât să-L simtă pe Dumnezeu, să cugete la El, să-l contemple, să-L respecte ca Dumnezeu. (...) Atunci nu va mai exista deosebire între bine și rău căci nu va mai exista rău”²¹ propriu-zis, nici o lipsă a binelui și nici ființe care să mai fugă de bine. În plus, trupurile vor fi atunci foarte curate, strălucitoare și atât de subtile încât nici materia nu se va mai putea constitui drept cauză sau, mai bine zis, condiție a diversității lor, așa cum se întâmplă în viața de pe pământ.

Această concepție despre lume, înălțată pe scheletul credinței creștine dar depășindu-i de multe ori limitele pentru că ascunde o solidă infrastructură moștenită de la vechea filosofie greacă, a lăsat o impresie puternică asupra contemporanilor, ca și asupra urmașilor. Autorul ei, filosof de o mare forță speculativă și putere imaginativă, totodată o personalitate puternică și carismatică, a fost extrem de admirat, considerat aproape o figură apostolică și, în aceeași măsură, atacat ca dușman al adevăratei credințe. Începând încă din timpul vieții sale, admiratorii și detractorii se vor înfrunța cu virulență, grupați în două curente puternice, de-a lungul câtorva veacuri. Însă viziunea lui filosofică și-a păstrat în mod constant puterea de atracție

²¹ Origen, op. cit., p. 254

peste vreme, astfel încât influența ei în filosofia și teologia creștină a fost considerabilă.

Bibliografie

Origen, *Peri arhon (Despre Principii)*, trad. pr. prof. Teodor Bodogae, în: Origen, *Scrieri alese*, partea a III-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982

Teodor Bodogae, Studiu introductiv la Origen, *Peri arhon (Despre Principii)*

Henri Ritter, *Histoire de la philosophie chrétienne*, traduite de l'allemand par Jacques Trullard, Tome premier, Paris, Ladrance, f.a.

les astres dans la cosmologie d'aristote

SERBAN N. NICOLAU

*L'article présente la conception d'Aristote en ce qui concerne la nature, la composition, le mouvement, l'ordre et la configuration des astres dans son traité *De caelo* (B, 7-12), aussi qu'un critique contre la théorie pythagoricienne de l'harmonie céleste.*

Pour éclairer les sens de l'usage du mot οὐρανός (ciel), Aristote part dans le traité *De caelo*, comme le fait en tant des cas, de l'analyse linguistique en distinguant trois acceptions fixées par la langue¹. Premièrement, ciel est le nom de *la substance de l'orbe extrême de l'univers*, ou, autrement dit, *le corps naturel qui est sur l'orbe extrême de l'univers*. C'est ce que les commentateurs appelleront *la sphère des étoiles fixes*. Deuxièmement, ciel est le nom du corps continu avec l'orbe extrême de l'univers, c'est à dire *la région où se trouvent la Lune, le Soleil et les autres astres errants ou les planetès (de planēs - errer)*. Troisièmement, ciel est le nom du corps enveloppé de l'orbe extrême, c'est à dire *ce que nous avons l'habitude de nommer tout ou l'univers*. En bref, „ciel” désigne ou le premier ciel, ou le ciel dans son ensemble, l'enceinte des planètes, ou bien l'univers tout entier. „Dans un autre sens encore, dit Aristote, nous appelons ciel *le corps continu avec l'orbe extrême de l'univers* (τὸ σὺνεcej σίμα τί τῆς περιφορῆς τοῦ παντός), où se trouve la Lune, le Soleil et quelque-uns des astres, car nous disons que ceux-ci se

¹ Cf. *De caelo*, I (A), 9, 278b11-21.

trouvent aussi dans le ciel². C'est la région située sous la sphère des étoiles fixes ou l'orbe extrême, continue avec cela, où se trouvent les astres nommés aussi errants (planhtÒj en signifiant *errant, trompeur, qui s'écarte de la droite voie*) à cause de leurs mouvements difficilement descriptibles par rapport aux mouvements des fixes. „La deuxième signification du mot ciel est conforme à ce que nous appelons *le ciel errant* (tÕ planèmenon oÙranÒn), car cela est certainement *le corps continu avec l'orbe extrême de l'univers* (tÕ sunece;j síma tí ἡσc£th/ perifor' toà pantÒj), où se trouvent la Lune, le Soleil et *autres astres nommés errants* (ti ἡlla ἡstra ti plan©sqai legÒmena), commente Simplicius³. L'étude de la région céleste, qui s'étend au dessous de la sphère des étoiles fixes jusqu'au centre fixe de l'univers, appartient à la théorie du ciel et renferme huit chapitres (B, 7-14). La première partie examine les astres (B, 7-12) et la deuxième examine le centre où se trouve la Terre (B, 13-14)⁴.

Trois sortes de corps célestes connaissait l'astronomie grecque au temps d'Aristote. Premièrement étaient *les astres fixes* (çstšrej ἡndedemšnoi)⁵ ou ce que nous appelons maintenant les étoiles, dites fixes non pas parce qu'elles étaient immobiles, tout en tournant, elles, avec le premier ciel, mais parce qu'elles étaient fixées à cela et ne changeaient pas leur position les unes à l'égard des autres. Il y avait, ensuite, *les astres errants* (planèmena ἡstra)⁶ ou *les planetès* (pl£nhtej)⁷, dites errants à cause de leur mouvement rétrograde et pour leur changement de position les unes vis à vis des autres. Troisièmement, il y avait *la Terre immobile* située dans le centre fixe de l'univers autour duquel se mouvaient les sphères homocentriques qui portaient les astres fixées sur quelque-unes d'entre elles. Si la Terre était unique, les astres fixes

² *De caelo*, I (A), 9, 278b16-18.

³ Simplicius, *In de caelo*, 280, 28-31.

⁴ V. Ş.Nicolau, *Pământul în cosmologia lui Aristotel*, dans *Analele Universităţii din Craiova*, série Filosofie-Sociologie-Ştiinţe Politice, Éd. Universitaria, Craiova, no.16/2005.

⁵ *De caelo*, II (B), 8, 280a19.

⁶ *De caelo*, II (B), 12, 292a1, 293a1.

⁷ *De caelo*, II (B), 8, 290a19.

appartiendraient aux „choses innombrables“ (τῶν ἀναρίθμητων)⁸ comme dit Aristote, et les astres errants connus alors étaient seulement sept. En ordre décroissant du rapprochement de la Terre, dans le système géocentrique classique il y avait la Lune, Mercure, Vénus, Mars, Jupiter et Saturne. Sur les deux premières sortes des corps célestes, les astres errants et fixes, on en parlera bientôt, en étudiant *la nature et la composition* (B, 7), *le mouvement* (B, 8), *l'ordre* (B, 10), *la sphéricité* (B, 11), avec une coupure dédiée à *l'harmonie des sphères* (B, 9).

Le problème de *la nature et de la composition* des astres (B, 7) vient en même temps avec la réflexion sur l'univers à l'aurore de la philosophie, mais des traces se trouvent déjà dans la mythologie grecque. De quoi sont fait les corps célestes ? - voilà une question à laquelle les anciens philosophes grecs ont donné les plus diverses et inattendues réponses.

Anaximandre imaginait la Soleil et la Lune comme des roues de feu tournant autour de la Terre dans des tubes circulaires où se trouvait un orifice qui permettait l'exhalation du feu intérieur⁹. Sur les autres astres la pauvreté des témoignages permet seulement la supposition que les tubes où se trouve le feu aurait eu plusieurs orifices¹⁰. Pour Anaximène tous les corps célestes avaient leur origine dans la Terre, en rappelant la naissance du ciel étoilé de Gaïa¹¹, bien qu'il admettait que la matière des corps visibles à présent est le feu¹². Les anciens pythagoriciens imaginaient les corps célestes et tout l'univers comme étant réalisés de points, de lignes et de corps¹³. Chez Xénophane tous les corps célestes étaient des nuages lumineux ou de feu¹⁴, et le Soleil était un conglomérat fait de petites et

⁸ *De caelo*, II (B), 12, 292a12.

⁹ Cf. Aëtius, II, 15, 6 (fr. A18 DK); 20, 1 (fr. A21 DK); 21,1 (fr. A21 DK).

¹⁰ Cf. W.K.C.Guthrie, *O istorie a filosofiei grecești*, Éd. Teora, București, 1999, vol.1, p.82.

¹¹ *Theogonia*, 126.

¹² Cf. Pseudo Plutarh, *Strom.*, III (fr. A6 DK); Hippolit, *Ref.*, I, 7, 5 (fr. A7 DK); Aëtius, II, 13, 10 (fr. A14 DK).

¹³ Cf. Sextus Empiricus, *Pyrrh.*, III, 155.

¹⁴ Cf. Diog.Laert., IX, 19 (fr. A1 DK).

nombreuses étincelles¹⁵ qui naissaient tous les jours¹⁶. Pour Héraclite les corps célestes étaient constitués de flammes accumulées dans une sorte de coupes renversées avec l'intérieur tourné vers nous et où s'accumulaient les exhalations de la terre et de la mer¹⁷. Parménide pensait que la Terre est faite d'air comprimé¹⁸, tandis que les étoiles ont été faites de feu, et la Voie lactée serait un mélange du dense et du rare d'où sont détachés le Soleil, de la part rare et brûlante, et la Lune, de la celle dense et froide¹⁹. Tout comme dans le cas des autres penseurs présocratiques les sources conservées offrent des informations contradictoires. Quelque part²⁰ on nous dit que Parménide et Héraclite auraient pensé que les étoiles seraient des masses de feu condensé et même ciel tout entier serait fait de feu²¹. Empédocle admettait que les étoiles sont brûlantes et constituées par le feu, en tant qu'élément, que l'air contiendrait en soi²², tandis que la substance du Soleil ne serait pas le feu, mais un reflet de celui-ci sur la surface de l'eau, selon certaines sources²³. Selon d'autres, quand les éléments se sont séparés, le ciel a été formé d'éther et le Soleil de feu²⁴. Comme pour Anaximène, pour Anaxagore les corps célestes avaient leur origine dans la terre. Pour lui les étoiles étaient des pierres détachées de la Terre et devenues blanches à cause de la chaleur provoquée par leur mouvement²⁵, et le Soleil était une pierre incandescente²⁶ plus grande que le Péloponèse²⁷. Quant à la Lune il disait qu'elle est, tout comme le Soleil, une pierre incandescente, et la Voie lactée c'est la lumière de certaines

¹⁵ Cf. Pseudo Plut., *Stom.*, IV (fr. A32 DK); Aëtius, II, 20, 3 (fr. A40 DK).

¹⁶ Cf. Hippolit, *Ref.*, I, 14, 3 (fr. A33 DK).

¹⁷ Cf. Diog.Laert., IX, 9-11.

¹⁸ Cf. Pseudo Plut., *Strom.*, 5 (fr. A22 DK).

¹⁹ Cf. Aëtius, II, 7, 1 (fr. A37 DK); II, 20, 8a (fr. A43 DK).

²⁰ Cf. Aëtius, II, 13, 8 (fr. A39 DK).

²¹ Cf. Aëtius, II, 11, 4 (fr. A38 DK); II, 15, 4 (fr. A40a DK); II, 20, 8 (fr. A41 DK).

²² Cf. Aëtius, II, 13, 2 (fr. A53 DK).

²³ Cf. Pseudo Plut., *Strom.*, apud Eus., *Prep. Evang.*, I, 8, 10 (fr. A7 DK).

²⁴ Cf. Aëtius, II, 6, 3 (fr. A49 DK).

²⁵ Cf. Aëtius, II, 13, 10 (fr. A14 DK); Hippolit, *Ref.*, I, 7, 5 (fr. A7 DK).

²⁶ Cf. Platon, *Apol.*, 26d; Xenophon, *Mem.*, 4, 7, 7.

²⁷ Cf. Hippolit, *Ref.*, I, 8, 8 (fr. A42 DK); Aëtius, II, 21, 3 (fr. A72 DK).

étoiles²⁸. Son disciple, Archélaos, n'a pas assumé la théorie de son maître sur les corps célestes, mais il est revenu vers la théorie d'Anaximène, en les considérant nés du ciel par raréfaction. L'air produit par le feu se transforme par allumage en étoiles, parmi lesquelles la plus grande est le Soleil, puis la Lune et les autres, en les appelant, avec les mots de son maître, des boules incandescentes²⁹. Sur Diogène d'Apollonie on nous dit qu'il aurait vu les étoiles, le Soleil et la Lune pareils à des pierres ponce ignées³⁰, et les comètes comme des étoiles³¹. Pour Leucippe, les corps célestes étaient des concentrations humides et boueuses d'atomes mûs par le tourbillon universel où sont fixés, qui séchaient à mesure qu'ils étaient portés en cercle, en s'enflammant finalement pour constituer la substance des étoiles brûlantes à cause de la vitesse du mouvement³². Sur ses pas, Démocrite expliquait que la nature du feu du Soleil et de la Lune étaient dûe à la présence en eux des atomes ronds et lisses spécifiques à cet élément³³, que ces corps célestes ont eu initialement un mouvement caractéristique, étant totalement privés de chaleur et de lumière, avec une substance très semblable à celle de la Terre, et qui, dans le cas du Soleil, s'est rempli du feu à mesure que son orbe s'est élargi³⁴. Chez Platon le ciel et les astres sont des êtres vivants dont le corps est fait de feu, dans le *Timée*³⁵, ou de feu et de l'air, dans *les Lois*³⁶, et dont l'âme est de nature divine³⁷.

Aristote c'est le premier³⁸ qui considère le ciel et les astres comme étant constitués de cinquième élément, l'éther. En

²⁸ Cf. Aristote, *Météor.*, 345a25.

²⁹ Cf. Aëtius, II, 13, 6 (fr. A15 DK).

³⁰ Cf. Aëtius, II, 13, 5 și 9 (fr. A12 DK).

³¹ Cf. Aëtius, III, 2, 8 (fr. A15 DK).

³² Cf. Diog.Laert., IX, 30-32 (fr. A1 DK).

³³ Cf. Diog.Laert., IX, 44.

³⁴ Cf. Pseudo Plut., *Stom.*, 7 (fr. A39 DK).

³⁵ Cf. *Timée*, 40a.

³⁶ Cf. *Les Lois*, X, 898d.

³⁷ Cf. *Timée*, 40b.

³⁸ Si nous ignorons la théorie semblable d'*Épinomis* (Platon ?), 981-986, contemporaine, il paraît, avec Aristote; cf. Diog.Laert (III, 37) non Platon, mais Philippos d'Opus, astronome et mathématicien, son élève et ce qui serait transcrit *les Lois*, c'est l'auteur d'*Épinomis*; pour les différences et les ressemblances de la théorie d'*Épinomis* et celle

démontrant l'existence et en discutant les propriétés de la cinquième essence (A, 2-4), il lui désigne le statut d'élément unique du monde supralunaire, en comparaison avec les autres quatre éléments traditionnels qui constituent le monde sublunaire. Entre les quatre et l'éther la différence est d'essence. L'idée de la nature divine de l'éther chez Aristote a une double origine. Premièrement c'était la pression de la tradition qui descendait d'Homère et des orphiques. Si chez Homère l'éther était la part lumineuse du haut de l'atmosphère³⁹, dans l'orphisme il devient l'un des principes du monde⁴⁰, pendant que chez Hésiode il est vu comme une divinité⁴¹. Ensuite il y avait les raisons liées à son propre système physique. Les astres et les cercles doivent être constitués d'un élément sans pesanteur ou légèreté, ingénérable et incorruptible, non soumis à la croissance et à la décroissance, inaltérable, mais déplacés circulairement uniforme et éternel. Or, le seul élément dont la tradition, l'observation et la langue suggéraient toutes ces idées était l'éther⁴².

Pour Aristote, donc, les astres et les sphères célestes sont constituées d'éther. Par conséquent, étant circulairement déplacées elles sont soumises à une seule sorte de *changement* (*metabol*»), c'est à dire au mouvement conformément à la catégorie du lieu ou au *mouvement local* (k...nhsij kat' tÒpon). Étant exceptés de la croissance et de la décroissance, ils ne sont pas soumis au mouvement conformément à la catégorie de la quantité ou au *mouvement quantitatif* (k...nhsij kat' posÒn), tout comme ils seront exceptés d'altération, et donc pas soumis au mouvement conformément à la catégorie de la qualité ou au *mouvement qualitatif* (k...nhsij kat' poiÒn). Étant ingénérables et incorruptibles, les astres et les sphères célestes ne seront pas soumis ni au changement conformément à la catégorie de la substance ou au *changement substantiel* (*metabol*» kat' oÛs...an). Ça c'est, bref, la

du *De caelo* en concernant la cinquième essence v. P.Duhem, *Le système du monde*, Éd. Hermann et fils, vol. I, Paris, 1913, p.45 et suiv..

³⁹ Cf. l'*Iliade*, XVII, 645; XIX, 350.

⁴⁰ Cf. Damascius, *De principiis*, 124 (fr. B12 DK).

⁴¹ Cf. *Theogonia*, 124.

⁴² Cf. *De caelo*, I (A), 3.

nature et la composition des corps et des sphères célestes, que, d'ailleurs, comme une chose déjà dit⁴³, Aristote ne considère pas nécessaires le développer ici.

Deux autres problèmes en échange tente de résoudre le chapitre 7. La première vise *la chaleur* des astres, et la deuxième leur *luminosité*. Dans le système imaginé ici par Aristote, chaque astre semble une sphère avec un diamètre plus grande que la grosseur de la sphère céleste, également constituée d'éther, sur laquelle il est fixé. Sur leur différence, Aristote ne parle rien, en disant seulement que „c'est plus rationnel que chaque être soit constitué de ces éléments aux milieu dont il se trouve". Il est certain que ni les astres, ni les sphères ne sont pas allumés à la manière dont croyaient tant de penseurs avant lui. La chaleur et la luminosité seraient dûes, dit-il, au puissant frottement de l'air sous l'action du déplacement de ces astres, en nous laissant entendre que sous chaque sphère porteuse d'éther il y aurait de l'air, et pas seulement sous la sphère intérieure comme il l'affirme en d'autres lieux⁴⁴. Les astres s'échauffent grâce au frappage (πληγή) ⁴⁵ de l'air, dit Aristote avec un mot incompatible après Simplicius, qui l'explique par „le frottement (παρῆτριγι) qui produit l'allumage"⁴⁶, en devenant feu, notamment là où le Soleil se trouve fixé. En essayant de résoudre le problème de la chaleur et de la luminosité des astres, Aristote est obligé de revoir la théorie de la répartition des éléments traditionnels, telle qu'elle est exposée dans le reste du traité, c'est-à-dire la sphère de la terre enveloppée de la sphère d'eau, puis celle de l'air et du feu sous celle de l'éther, en admettant que l'air se trouve pas seulement sous la sphère d'éther inférieure, mais encore entre les autres sphères porteuses. Une semblable révision sera forcée d'admettre encore pour l'explication de certains phénomènes météorologiques⁴⁷, ce qui a conduit à l'idée que la théorie que nous avons à ce sujet est contemporaine avec le

⁴³ La nature et les propriétés de la cinquième essence, l'éther, occupe trois chapitre de la première livre (A, 2-4).

⁴⁴ *De caelo*, II (B), 4, 287a30-b14; 9.

⁴⁵ *De caelo*, II (B), 7, 289a27.

⁴⁶ *In de caelo*, 439, 25.

⁴⁷ *Météor.*, A, 3.

lieu des *Météorologiques* et postérieure aux chapitre 4 et 9 du seconde livre⁴⁸. En effet, la répartition des sphères de premiers quatre éléments, telle qu'elle est exposée dans le traité (B, 4), et la réfutation de la théorie de l'harmonie céleste (B, 9) éliminent le frottement de l'air et de l'allumage des astres qui explique leur luminosité et leur chaleur (B, 7).

Un autre argument, pas signalé, en faveur de l'hypothèse de P.Moraux, conformément à laquelle le chapitre 7 serait une insertion tardive contemporaine au chapitre 3 du premier livre des *Météorologiques*, c'est la reprise dans le chapitre 8 du problème de mouvement des astres. Conformément à la théorie développée dans le chapitre 7, les astres ne se déplacent pas par eux même, mais sont fixés sur les sphères porteuses d'éther en mouvant une fois avec elles. Le chapitre 8 reprend *ab initio* la question si les astres se déplacent par eux même, s'il ont des mouvements propres aux sphères, ou s'il ont des organes de mouvement, des problèmes résolus, en partie au moins, dans le chapitre 7.

Le problème du chapitre sur le mouvement des astres (B, 8) c'est d'expliquer *pas comment* se mouvent les astres, mais *pourquoi* se mouvent ils de cette manière. L'endroit peut être un exemple de l'idée d'Aristote sur la connaissance scientifique en partant de la différence entre *la science du fait* et *la science de la cause*. Pas seulement la raison *que* (o&ti) quelque chose existe, mais aussi *pourquoi* (diovti) elle existe, donnent la connaissance complète, scientifique, qui est une connaissance de la cause entendue comme raison d'être (*ratio essendi*) et également comme raison de connaître (*ratio cognoscendi*)⁴⁹. Dans *L'Analytiques Postérieurs*⁵⁰ est développé la différence entre o&ti et diovti et est illustré avec des nombreux exemples de l'astronomie. Donc, Aristote cherche ici la cause pour qui les astres se mouvent comme l'observation confirme.

⁴⁸ Cf. P.Moraux, *Introduction*, dans Aristote, *Du ciel*, texte établi et traduit par Paul Moraux, Éd. Les Belles Lettres, Paris, 1965, p.CIII, n.1.

⁴⁹ Cf. M.Florian dans Aristotel, *Analitica secundă*, dans le vol. *Organon*, III, Éd. Științifică, București, 1961, p.52, n.1.

⁵⁰ *An. post.*, I, 13.

Premièrement il démontrera que *les astres sont mus par leur cercles et non par eux même* (289b1-290a7). Sont étudiés à la fois toutes les possibilités logiques sous la forme de trois hypothèses. La première serait que *le ciel et les astres sont immobiles*. La deuxième serait que *le ciel et les astres sont tous les deux en mouvement*. La troisième serait que *le ciel est fixe et les astres sont en mouvement*. Premièrement, si nous acceptons aussi l'immobilité du ciel à côté de l'immobilité de la Terre, que pour Aristote est incontestable⁵¹, nous ne pourrions pas expliquer les phénomènes observés (τὰ φαινόμενα)⁵², aussi incontestables. Par conséquent, il résulte que seulement le ciel se meut. Puis, si le ciel et les astres sont mus ensemble, nous ne pourrions pas expliquer dans le cas des astres fixes pourquoi les étoiles les plus voisines aux pôles de l'univers parcourent un cercle plus petit dans le même temps, un jour, avec les étoiles voisines à l'équateur de l'univers qui parcourent un cercle plus grand, seulement en acceptant que leurs vitesses sont plus grandes à la mesure d'éloignement des pôles. Comme la première, aussi la seconde hypothèse est rejetée, parce qu'il n'est pas rationnel, dit Aristote, que les vitesses dépendent de la grandeur des cercles, car en échangeant réciproquement le lieu dans les cercles, l'un sera plus rapide, l'autre plus lente. Ce qu'également n'est pas observé par l'expérience. En partant d'ici, il déduit aussi que les astres ne sont pas mus par eux même, mais sont portés par les sphères où ils sont fixés. Dans la troisième situation, si le ciel avec son cercle est fixe et les astres sont mus, il résulterait que les astres voisins à l'équateur céleste se meuvent plus vite, et les vitesses sont proportionnelles à la grandeur des cercles, ce qui conduit aux mêmes absurdités comme dans le cas de la deuxième hypothèse. Par conséquent, en rejetant les trois hypothèses, Aristote conclut que les astres ne se meuvent pas par eux mêmes, mais sont mus par les cercles où sont fixés. Parce qu'on a démontré plus haut que l'univers est continu⁵³, il va de soi que les astres sont mus par les sphères d'éther où sont fixés.

⁵¹ Cf. *De caelo*, II (B), 14, 296b25-297a8.

⁵² Cf. *De caelo*, II (B), 8, 289b5.

⁵³ Cf. II (B), 4.

Secondement, il démontrera que *les astres n'ont pas des mouvements propres aux sphères* (290a7-29). S'il auraient les mouvements propres aux sphères, nous devrions identifier ou *le roulement* (kÚlisij) ou *volutatio* comme est nommé dans la traduction latine de Themistius⁵⁴, ou *la rotation* (d...nhsij) ou *conversio* après Themistius⁵⁵ ou bien *circumgyratio* après Sylvester Maurus. Le roulement est le mouvement de rouler en avant d'une sphère, pendant que la rotation est le mouvement autour de son axe. „La rotation de la sphère est produit dans le même lieu autour de son axe, pendant que le roulement change successivement la place“, commente Simplicius⁵⁶. Or, les phénomènes astronomiques ne permettent pas l'identification d'aucuns de deux mouvements propres aux sphères. Par conséquent, il reste que les astres ne sont pas mus par leurs même.

Troisièmement, Aristote montrera que les astres n'ont pas d'organes de mouvement (290a29-35), tels les animaux dont la configuration est totalement différente de la sphéricité. S'ils fallaient se mouvoir seuls, raisonne Aristote, la nature, qui ne fait rien par hasard, leur attribueraient les moyens nécessaires. Il paraît donc voulu, dans le cas des astres, l'élimination des tous les possibilités d'avoir des propres mouvement. La fin du chapitre affirme encore une fois la sphéricité du ciel et des astres (290a11-b11).

Le chapitre 9, en exposant et en critiquant la théorie de l'harmonie des sphères, paraît une interruption du développement des questions relatives aux astres. Mais du temps d'Aristote la théorie pouvait être vieille de deux siècles. Le prestige qu'elle avait avant et après lui c'est prolongé long temps, jusqu'à la Renaissance⁵⁷. Comme l'atteste le lieu présent⁵⁸, la théorie est la création des pythagoriciens et peut constitué un exemple de leur tentative d'expliquer l'univers par la liaison essentielle entre la

⁵⁴ Themistius, *In de caelo*, 114, 18.

⁵⁵ Themistius, *In de caelo*, 114, 19.

⁵⁶ Simplicius, *In de caelo*, 452, 18-19.

⁵⁷ V. W.K.C.Guthrie, *ibid.*, vol.1, p.206 et suiv..

⁵⁸ *De caelo*, B, 9, 291a8.

mathématique et la musique. L'exposé qui la consacre et le premier témoignage conservé dans la littérature grecque apparaît sous la forme du mythe d'Er dans la *République*⁵⁹. Mais la première description claire de ce qui est conservé, et critique à la différence de Platon qui l'accepte et l'augmente, est cette oeuvre aristotelicienne. Dans la *Métaphysique*⁶⁰ Aristote synthétise la doctrine pythagoricienne qui a conduit à l'harmonie céleste: „Et quand ils comprirent que les rapports et les lois musicales peuvent être rendues par les nombres, que tous les autres choses sont faits dans leur nature après la ressemblance des nombres, et les nombres sont la chose la plus importante au monde, ils conclurent que les éléments des nombres sont les éléments des toutes les choses et que l'univers entier se réduit au nombre et à l'harmonie. Et tous les concordances qu'ils dévoilèrent, pour les montrer, entre les nombres et l'Harmonie, d'une côté, et entre les états et les parts du Ciel et l'arrangement du Tout, de l'autre côté, ils les rassemblèrent, en les constituant dans un système”⁶¹.

Le chapitre peut être divisé en trois: l'exposé de la théorie (290b12-29), la réfutation de la théorie (290b30-291a6) et le corollaire que les astres ne sont pas automoteurs (291a6-28). Doit être dit de le debout qu'Aristote ne présente pas que sa face physico-mathématique, en ignorant sa face mystique et religieuse⁶², et qu'il reste fidele à l'objet d'une recherche de philosophie naturelle comme est celle-ci. Nous trouvons une brève et suggestive présentation dans le commentaire d'Alexandre d'Aphrodisias au fragment de la *Métaphysique*⁶³ cité ci-dessus: „Ils disent aussi que l'univers entier est construit conformément à une échelle musicale (...), puisqu'il est composé de nombres et organisé numériquement et musicalement. Parce que (i) les distances entre les corps célestes qui tournent autour du centre sont mathématiquement proportionnelles; (ii) les unes tournent plus vite,

⁵⁹ Platon, *La République*, 616b-617c.

⁶⁰ *Mét.*, A, 5, 985b32-986a6.

⁶¹ *Mét.*, trad. St.Bezdechi, Éd. de l'Académie, Bucuresți, 1965, p.66.

⁶² Cf. P.Moraux, *ibid.*, p.CIV, n.3.

⁶³ *In metaph.*, 39, 24.

les autres plus lent; (iii) le son produit par le corps plus lente est plus grave, celui produit par le corp plus rapide est plus haut ; en partant d'ici (iv) ces notes séparées, correspondants aux rapport des distances, réalisent comme résultat le son harmonieux. Par suite, ils disent que le nombre est la source de cette harmonie, et ainsi ont naturellement nommés le nombre le principe dont dépend le ciel et l'univers entier"⁶⁴. La controverse née entre les historiens au milieu du XIX-ème siècle, à savoir comment la réalisation simultanée des toutes les notes d'une octave peut être harmonieuse, le mouvement des astres étant incessant et simultané, s'est prolongée plus d'un siècle. Il est certain que l'antiquité grecque n'a pas donné d'explication, et les critiques de la théorie ont évités ce point⁶⁵. Mais la question à laquelle devaient répondre les partisans était: comment se fait-il que l'harmonie des sphères n'est pas entendue ? La tradition pythagoricienne mettait en liaison, en effet, l'initiation avec la capacité d'écouter la musique des sphères, ce que l'on disait au suget de Pythagore⁶⁶. Mais leur explication, résumé ici par Aristote, avait comme fondement le fait que nous sommes nés et nous vivons tout le temps avec cette harmonie, étants incapables de la distinguer du silence, „tel le forgeron qui ne distingue rien à cause de l'habitude”.

Aristote rejetera la théorie des pythagoriciens avec deux sortes d'arguments. Premièrement avec des argument *tenant de l'observation sensible*. Les sons, dit il, sont proportionels de la masse des corps mus. Parce que la masse des astres est colossale, et les sons excessifs peuvent détruire même les corps les plus forts, il était normale d'observer l'effet sonore des mouvements des corps célestes sur les corps sublunaires, ce que l'observation ne confirme pas. Le deuxième type d'arguments sont *tient de l'observation sensible*. Il est parfaitement normal qu'un son se produire par le mouvement d'un corps dans un milieu inerte, mais lorsque le corp se meut une fois avec le mobile, tel le cas des astres fixés à leurs sphères d'éther et en mouvant une fois avec celle-ci, le son ne se

⁶⁴ Apud W.K.C.Guthrie, *ibid.*, vol.1, p.207.

⁶⁵ V. W.K.C.Guthrie, *ibid.*, vol.1, p.208-209.

⁶⁶ Cf. Porfir, *La vie de Pythagore*, 30, și Simplicius, *In de caelo*, 468, 27.

produit pas. Comme on a dit au dessus, la forme initiale de la théorie aristotelicienne du *De caelo* n'admettait pas l'existence de l'air entre les sphères porteuses en avons la preuve dans le présent chapitre. Seulement l'imperatif d'expliquer soit la lumière et la chaleur, soit des phénomènes météorologique (*Météor.*, A, 3) qu'Aristote admettra l'existence de l'air entre ces sphères célestes. En mouvant avec leurs sphères, les astres ne peuvent pas produire aucun son.

La critique et le rejet de la théorie d'harmonie céleste offre pour Aristote un nouveau argument à l'appui de l'idée que les astres n'ont pas d'organes de mouvement et ne se meuvent pas par eux même.

En passant à l'étude de l'ordre des astres, Aristote n'est pas intéressé par l'ordre en soi, en l'abandonnant à les observations astronomiques avec une formule usitée aussi dans d'autres endroits de ses traités⁶⁷, comme l'avait fait, aussi, avant lui Platon⁶⁸. Ce qui l'intéresse ici est de trouver une explication causale ou le *pourquoi* (to; diouti) de mouvement des astres en fonction de leurs ordre, ordre entendu comme rapprochement ou éloignement de l'extrémité du ciel, la sphère des étoiles fixes, et le centre fixe, la Terre. Nous avons précisé déjà que c'est la même exigence de la connaissance scientifique, tel qu'Aristote concevait, celle de chercher la cause du mouvement plus rapide ou plus lent des astres. Au temps d'Aristote, avec l'exception notable de l'école pythagorique avec Philolaos, qui posait au centre de l'univers le feu central et admettait l'existence d'une Antiterre en édifiant ainsi la décade ou le nombre parfait, étaient connus et ordonnés en partant de la Terre à la sphère des étoiles fixes les suivants sept astres errants: la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter et Saturne.

Aristote admet que les vitesses des planètes sont proportionnelles de les distances. Parce que la sphère des étoiles fixes tournent le plus vite de l'est à l'ouest, en influençant proportionnellement les astres errants de dessous, l'astre le plus

⁶⁷ Cf. *De caelo*, II (B), 11, 291a21; *Mét.*, Λ, 8, 1073b11, 1074a16.

⁶⁸ Cf. *Timée*, 40c.

proche de la sphère des étoiles fixes parcourt rétrograde de l'ouest à l'est son cercle dans le temps le plus longue, et l'astre le plus éloigné dans le temps le plus courte, en accomplissant ce que l'on nomme la révolution zodiacale. La vitesse des planètes est proportionnelle avec la distance à la Terre, leur mouvement rétrograde étant d'autant plus rapide que le cercle parcouru est plus petit. Les deux mouvements de rotation, celui des étoiles fixes de l'est à l'ouest et ce rétrograde de l'ouest à l'est, donnent naissance par composition au mouvement finale des ceux-ci. Les planètes les plus proches du centre effectuèrent le mouvement de révolution plus lent que les planètes plus éloignées ou que la sphère des étoiles fixes.

La ressemblance de la brève exposition du chapitre 10 avec la théorie des mouvements planétaires chez Platon⁶⁹ a fait P.Morau⁷⁰ a supposer l'antériorité du fragment du texte relatif au moment de l'adoption par Aristote du système d'Eudoxe avec les modifications faites par Callippe, moment qui peut être localisé approximatif avant la théorie finale des mouvements planétaires telle comme parait dans la *Métaphysique*⁷¹.

À l'époque d'Aristote la sphéricité des astres était déjà l'opinion la plus répandue et acceptée⁷². Par conséquent, Aristote ne fait que de le justifier avec deux arguments de type différents dans le chapitre 11. Le premier est un argument *téléologique* fréquent rencontré chez lui⁷³: la nature n'imagine rien non-rationnel ou inutile. Puisque les astres ne se meuvent pas naturellement par eux-mêmes, ça veut dire que la nature leur a donné une configuration le plus moins propice à un mobile, la sphéricité. Simplicius⁷⁴ et Themistius⁷⁵ ont observés que cette démonstration liée à celle du chapitre 8 c'est un cercle vicieux. Le second argument tient de l'*astronomie* et il est fondé sur deux

⁶⁹ *Timée*, 36d, 38c-39d.

⁷⁰ Cf. P.Morau, *ibid.*, p.CV, n.1.

⁷¹ *Mét.*, Λ, 8.

⁷² Cf. P.Morau, *ibid.*, p.CV.

⁷³ Cf. *De gen. anim.*, 744b16; *De part. anim.*, 686a22.

⁷⁴ Simplicius, *In de caelo*, 477, 24.

⁷⁵ Themistius, *In de caelo*, 118, 31.

observations faites conformément aux sens (dil' tîn fainomšnwn kat' t³/n aḥsqhsin). L'observation sensible sur les phases de la Lune et sur les éclipses solaires indique sa forme sphérique. Par conséquent, si un astre est sphérique, évidemment, dit Aristote, et les autres seront de même.

Par suite, pour Aristote, les astres, fixes ou errants, sont composés du cinquième élément, l'éther. Ils sont soumis à un seul sorte de changement, le mouvement locale circulaire, éternel et immuable. Bien que sphériques, les astres n'ont pas les mouvements propres aux sphères et n'ont pas d'organes de mouvement, étant attachés à des sphères d'éther qui les portent éternellement avec une vitesse proportionnelle aux distances. Les sens de rotation des nombreuses sphères planétaires sont différents du sens de rotation de l'unique sphère qui porte les inombrables étoiles fixes⁷⁶.

Bibliographie

Aristotelis *Opera*, ex recensione Immanuelis Bekkeri, edidit Academia Regia Borusica. Berlin, 1831-1870, vol. 1-2.

Aristotelis *De caelo libri quattuor*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit D.J.Allan, The Clarendon Press, Oxford, 1965.

Aristote, *Du ciel*, texte établi et traduit par Paul Moraux, Éd. Les Belles Lettres, Paris, 1965.

Aristote, *Traité du ciel*, trad. par J.Tricot, Éd. J.Vrin, Paris, 1949.

Aristotle, *De caelo*, trad. engl. J.L.Stocks, în *The works of Aristotle*, vol.2, The Clarendon Press, Oxford, 1947.

Platon, *Timée*, dans Platon, *Oeuvres complètes*, tome X, texte établi et traduit par Albert Rivaud, Éd. Les Belles Lettres, Paris, 1925.

Simplicii *In Aristotelis de Caelo Commentaria*, edidit I.L.Heiberg, Berlin, 1894 (*Commentaria in Aristotelem graeca edita consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae*, volumen VII).

Themistii *In libros Aristotelis de Caelo Paraphrasis hebraice et latine*, edidit Samuel Landauer, Berlin 1902 (*Commentaria in Aristotelem graeca edita consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae*, voluminis V).

⁷⁶ V. Ş.Nicolau, *Astronomia de observație și astronomia geometrică la Aristotel*, în *Analele Universității din Craiova*, serie Filosofie - Sociologie - Științe Politice, Éd. Universitaria, Craiova, no.14/2005.

***, *Die Fragmente der Vorsokratiker (DK)*, Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, herausgegeben von Walter Kranz, 12-te Auflage, Weidmann, 3 vol., Dublin / Zürich, 1966.

***, *Filosofia greacă până la Platon (FGP)*, trad. collective, Éd. Șt. și Encicl., București, vol. I (tome 1 & 2) 1979, vol. II (tome 1, 2 & 3) 1984.

*

Édouard des Places, *Platon – Lexique*, dans *Platon, Oeuvres complètes*, tome XIV, I-re partie, Éd. Les Belles Lettres, Paris, 1964.

Hermann Bonitz, *Index aristotelicus*, dans *Aristotelis Opera*, volumen quintum, II-te Auflage, W. de Gruyter, Berlin, 1961.

W.K.C.Guthrie, *O istorie a filosofiei grecești*, vol. I-II, Éd. Teora, București, 1999.

P.Duhem, *Le système du monde*, Éd. Hermann et fils, vol. I, Paris, 1913.

la bruyère, moralist și filosof. note exegetice

MARTA RIZEA

La présente étude se propose de mettre en évidence quelques notes exégétiques des Caractères de La Bruyère, le livre qui met en question les limites de la caractérisation et explore les frontières du langage.

„Să nu mi se vorbească niciodată despre cerneală, despre hârtie, despre pană, despre stil și despre tipograf, să nu încerce careva să-mi spună: „Antisthène, dumneata scrii atât de bine! Scrie mereu!”.

La Bruyère (*Despre judecăți*, 21)

Mai întâi de toate, se cade să punem întrebarea: ce trebuie să facem cu un autor care începe prin a declara la începutul cărții sale: „Totul s-a spus, și noi ne-am ivit prea târziu, după mai bine de șapte mii de ani de când există oameni pe lume și de când cugetă”? Ce să credem despre acest autor care, tocmai a afirmat totuși în prefața sa că „nu trebuie să vorbim, nu trebuie să scriem decât pentru instrucție”? Ce să spunem, în sfârșit, despre scriitorul care pune la îndoială însuși efectul pe care îl produce opera sa și pe care îl concluzionează prin aceste rânduri: „Dacă lumea nu apreciază deloc *Caracterele*, mă miră; iar dacă le apreciază, de asemenea mă

mir”?¹ Iată deci o carte, care nu poate să ne învețe nimic, dar care vrea totuși să ne instruiască și pe care nu putem în mod legitim nici să o apreciem, nici să o denigrăm la cel mai simplu nivel, cel al plăcerii sau lipsei de plăcere pe care ni-l provoacă o lectură. Trebuie deci să cădem de acord cu Ménage că „Domnul de La Bruyère poate să treacă printre noi ca autor al unei scriituri foarte noi”.² Este prea puțin să o spunem, și iată-l deci pe La Bruyère, ca făcând parte dintre Cei Vechi, dar promulgat la rangul de deschizător al unei noi mode în scriitură. Totuși, după toate aparențele, această modă nu va face mulți adepți în literatura franceză, după cum o presimțea deja Ménage: „Mă îndoiesc că acest fel de a scrie va fi urmat” adăuga el. Afirmație la care Vigneul-Marville va replica, câțiva ani mai târziu: „Și de ce nu? Câți pictori săraci îi copiază în fiecare zi pe originalii dificili? Cu toate acestea, îi acord domnului Ménage, pe care nimeni nu-l va imita niciodată, stilul mușcător al Domnului de La Bruyère”.³ Autor răutăcios sau nu, La Bruyère nu a avut imitatori în literatura franceză, și stilul său, dacă este nou este și unic, astfel încât a suscitât câteva judecăți decisive trei secole mai târziu. Serge Doubrovsky, de exemplu, consideră că La Bruyère este primul care și-a pus amprenta asupra scriiturii; el „inaugurează vizibilitatea suverană a codului” de scriitură literară; într-un cuvânt, el dăruiește artă autentică termenilor de „a vedea” și „a simți”.⁴ După Barthes, de asemenea, opera *Caracterele* pune sub semnul întrebării limitele caracterizării; el explorează înseși frontierele limbajului și plasează literatura al cărui obiect este de „a desemna o emoție” într-o „altă parte” a lumii, în spațiul dintre lucru și cuvânt.⁵ Ceea

¹Referințele la citatele din *Caractere* vor fi indicate în text între paranteze prin titlul capitolului urmat de numărul reflecției. Toate citatele sunt extrase din *Jean de La Bruyère, Caracterele sau moravurile acestui veac*, traducere și note de Aurel Tita, prefață de N. N. Condeescu, Colecția B.P.T., București, Editura pentru literatură, 1968.

²*Menagiana*, 1725, IV, 218. Mărturiile contemporane sunt citate așa cum apar în *Recueil des textes et des documents contemporains relatifs à La Bruyère*, ediție de Georges Mongrédien, CNRS, Paris, 1979.

³Vigneul-Marville, *Mélanges d'histoire et de littérature*, Rouen, Antoine Maury, 1699, p. 348.

⁴Serge Doubrovsky, „Lecture de La Bruyère”, în *Parcours critique*, Galilée, Paris, 1980, p. 56.

⁵Roland Barthes, „La Bruyère: du mythe à l'écriture”, prefață la *Caractères*, Union Générale d'Éditions, Coll. „10/18”, Paris, 1980. Trebuie semnalat faptul că această analiză este dezmințită de Barthes însuși, care afirmă că „spre mijlocul secolului al XIX-lea, scriitura clasică a încetat să

ce este curios aici, este faptul că această insistență „modernă” asupra scriiturii regăsește într-un fel rangurile unei tradiții academice „clasice”, neîntrerupte de la Ménéage, și care a văzut totdeauna în La Bruyère un stilist, și aceasta încă de la prima ediție a *Caracterelor*. Jules Brody vorbea acum câțiva ani despre „plecăciunea rituală în fața pensulei lui La Bruyère”⁶, rit care se continuă și în zilele noastre. Notăm, de exemplu, că La Bruyère este autorul preferat când este vorba despre explicația de text, acest exercițiu de stilistică din care se continuă să se publice astăzi „modele” destinate să edifice generații de elevi. S-a comentat atât de mult stilul lui La Bruyère, încât un critic descurajat s-a crezut chiar obligat să încerce să dovedească faptul că autorul era și un moralist și un filosof, de mai mică anvergură totuși decât Pascal și La Rochefoucauld.⁷ Ceea ce pare deci să-l distingă, înainte de toate, pe La Bruyère de cei doi iluștri predecesori, cu care este comparat în mod regulat, cu scopul de a sublinia excelența stilului său și inferioritatea gândirii sale, este faptul că nici o controversă deosebită nu este legată de numele său. El este autorul care pune toată lumea de acord și acest singur element, excepțional în istoria literară, este eminentemente remarcabil. Iată o carte pe care toată lumea a citit-o și căreia nimeni n-a găsit nimic să-i adauge, ceea ce pare deci să confirme în mod strălucit deschiderea *Caracterelor*: „totul s-a spus și venim prea târziu”.

Dar, când a fost vorba în epocă să se definească și să se aprecieze această „nouă manieră de a scrie”, consensul nu s-a realizat imediat. Pentru un anume număr dintre contemporanii lui La Bruyère, printre care Boileau, care îi reproșa lui „Maximilien” de a fi menajat munca tranzițiilor, adjectivul „nouă” avea iz de școală proastă. După ei, originalitatea lui La Bruyère se traducea mai ales prin lipsa trăsăturilor stilistice identificabile și prin

fie universală și că atunci s-au născut scriiturile moderne”; *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p. 42.

⁶*Du style à la pensée: trois études sur les Caractères de La Bruyère*, French Forum Monographs, Lexington, 1980.

⁷„Recunoscând totuși că gândirea sa nu are vigoarea celei a lui La Rochefoucauld, încercăm să demonstrăm că La Bruyère este mai mult decât un maestru al prozei”, Louis van Delft, *La Bruyère moraliste. Quatre études sur les Caractères*, Droz, Geneva, 1971, p. 12.

dezorganizarea cărții. „Felul său de a scrie” făcea referință la multiplicitatea temelor și la lipsa de tranziție dintre fragmente. În protestul care a urmat intrării lui La Bruyère la Academie în luna iunie 1693, nu s-au lăsat rugați pentru a semnala un nou nemuritor, care nu știa să scrie, și în *Mercur Galant* din aceeași lună a apărut un articol care se făcea ecoul contestatarilor; așezând *Caracterele* „direct sub nimic”, el le descria astfel:

Opera Domnului de La Bruyère nu poate fi numită carte, doar pentru că are o copertă și pentru că este legată ca celelalte cărți. Nu este decât o grămadă de piese disparate care nu poate să reprezinte, dacă cel care le-a făcut ar avea destul geniu și lumină pentru a conduce o lucrare care ar fi continuată. Nimic nu este mai ușor decât să realizezi trei sau patru pagini ale unui portret, care nu cere deloc ordine, și nu există geniu mai mărginit care să nu fie capabil de a lega împreună câteva clevetiri ale aproapelui, și de a adăuga ceea ce i se pare capabil să provoace râsul.

Este limpede deci că această „nouă manieră de a scrie” nu ar putea fi confundată cu stilul frumos, mai ales în perioada care a urmat după prima publicare a *Caracterelor*. Și arta tranziției servește o dată în plus drept piatră de încercare pentru critică, bună sau rea. Căci, argumentul utilizat de calomniatori (care, trebuie s-o subliniem, n-a făcut școală), cum că această carte nu este decât o „grămadă de piese disparate” este și cel pe care îl regăsim în elogiile lui La Bruyère, decernate de Ménage, Bayle, Saint-Simon și reluate de Sainte-Beuve. Dezlănarea, care, pentru unii, este semnul lipsei absolute de talent, devine, pentru alții, arta de a „spune într-un cuvânt ceea ce un altul nu zice la fel de bine în șase”.⁸ În sfârșit, tot prin discontinuitate, lucrarea se va semnala „modernității”. „Autorul mediocru” din 1688 a devenit trei secole mai târziu pentru Pascal Quignard „primul care a compus în mod sistematic o carte sub formă fragmentară”.⁹ Prin formă se distinge deci, mai înainte de toate, această operă, care este de altfel deschisă, și de manieră puțin echivocă, plasată

⁸*Recueil des textes et documents ...*, op. cit., p. 56. De remarcat ecoul faimoasei fraze a lui Nietzsche: „Ambiția mea este să spun în zece fraze ceea ce altul spune într-o carte – nu spune nici într-o carte.”; *Le crépuscule des idoles*, 51, 111.

⁹ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fata Morgana, Paris, 1986, p. 14.

sub semnul imitației. *Caracterele* lui La Bruyère sunt o imitație a *Caracterelor* lui Teofrast, de la care iau, după însăși mărturia autorului, fondul și forma.¹⁰ Materia cărții este „împrumutată” de la public și oferă „portretul după natură” al moravurilor secolului.¹¹ Și pentru că, în sfârșit, „totul s-a spus și venim prea târziu”, nu facem deci decât „să spicuiem după antici și după cei iscusiți dintre moderni”.¹² Și, ca și cum asta nu ar ajunge, primul capitol al *Caracterelor*, intitulat *Despre creațiile artistice*, este în întregime consacrat „modului” de a scrie în general, și stilului anumitor autori în particular. Și acest capitol se termină cu un răspuns al autorului la o critică implicită:

Horațiu sau Boileau a spus-o înaintea ta. Te cred pe cuvânt; dar eu am spus-o ca fiind un bun al meu. Oare nu pot gândi și eu, după dâșii, un lucru adevărat, pe care îl vor mai gândi și alții după mine? (*Despre creațiile artistice*, 69).

Formularea acestei reflecții, care constituie elementul perfect în deschiderea cărții este destul de curioasă. Ea îi reunește în aceeași frază pe antici (Horațiu) și pe „cei iscusiți dintre moderni” (Boileau), și îl situează deci pe autor într-o tradiție; obiecția prezentată de interlocutorul imaginar, cea a imitației, este combătută de contraargumentul însușirii gândirii altuia, justificată prin „adevărul” faptei. Adevărul fiind universal, aparține întregii lumi. Noutatea se situează prin urmare, nu chiar, cum spunea Barthes, în spațiul „dintre lucru și cuvânt”, ci între gândirea altuia și scrierea mea; acest obiect gândit de Horațiu, Boileau, eu și alții devine nou pentru că „l-au spus ca pe al meu”. Logica acestui enunț este totuși tulburată de o ambiguitate. Afirmatia „o cred pe cuvântul vostru” introduce o îndoială în afirmația precedentă. Autoritatea este transferată interlocutorului, care nu poate fi aici decât cititorul, și care trebuie în consecință să-și asume întreaga responsabilitate a acestei afirmații, implicit pusă la îndoială de autor. Poate că Horațiu sau Boileau n-au spus-o înaintea mea. Ceea ce pare să contrazică deschiderea cărții; poate, nu s-a spus încă

¹⁰Vezi *Discursul despre Teofrast*.

¹¹Prefața la *Caractere*.

¹²*Despre creațiile artistice*, 1.

totul și nu venim, poate, prea târziu. Pentru a ieși din această contradicție, autorul trebuie deci să respingă însăși legitimitatea argumentului care face din el un simplu imitator; dar asta implică de asemenea că nu vocea autorului se exprimă în prima reflecție, ci că este vorba despre un discurs împrumutat de la înțelepciunea universală, și deci de un simplu „citat”, un *locus communis* pe care autorul și-l însușește, îndepărtându-se în același timp de enunț.

La Bruyère reia aici topica clasică a exordiului care constrânge autorul să se situeze sub autoritatea anticilor și să-și diminueze propriul discurs și propriul subiect. „Totul s-a spus și venim prea târziu” devine astfel cel mai mare loc comun din literatură înainte de La Bruyère, care constă în a legitima un discurs invocând argumentul perenității enunțului prin citarea surselor. Dar acest loc comun, care, după cum îl indică numele său, are ca scop să-l plaseze pe auditor pe un teren familiar, recunoscut, și să-l introducă dinainte în discurs, este utilizat aici în scop invers. Departe de a include publicul în lectură, această deschidere produce, din contră, un decalaj marcat printr-o ostilitate aparte față de cititor, și foarte străină de înseși funcțiile elocvenței clasice. La cei trei termeni ai ecuației care definește arta oratoriei – *movere, docere, delectare* – vin să se alătore o punere în gardă și o revendicare, pe care La Bruyère le exprimă fără ambiguitate în prefața sa:

[...] mă socotesc îndreptățit să mă ridic împotriva oricărei supărări, a oricărei plângeri, oricărei interpretări răuvoitoare, oricărei aplicări neîndreptățite, a oricărei vânători de ponoase, a oricăror mucaliți răutăcioși și a cititorilor cu intenții necurate: trebuie să știi să citești și după aceea să taci sau să poți arăta ce-ai citit – nici mai mult, nici mai puțin decât ce-ai citit; iar dacă izbutești uneori să faci așa ceva, tot nu e de ajuns: mai trebuie și să vrei să o faci. Fără condițiile acestea, pe care un autor exigent și conștiincios are dreptul să le pretindă de la anumiți cititori ca singura răsplată a trudei sale, mă îndoiesc că ar trebui să scrie mai departe, dacă preferă cât de cât propria lui mulțumire în locul folosului pentru un număr mai mare de oameni și al râvnei pentru adevăr.¹³

¹³ La Bruyère a revenit asupra acestor idei în prefața discursului la Academie. În *L'Impromptu de Versailles*, Molière este și el împotriva interpretărilor răuvoitoare.

Această ironie dirijată împotriva unor „mucaliți răutăcioși și cititorilor cu intenții necurate” atrage multe comentarii. Trebuie să notăm mai întâi că, în mod contrar imensei majorități a scriitorilor epocii, La Bruyère afirmă că este un „autor”, și că opera sa este produsul unei „munci”. Prefața ne semnalează deci că opera este o carte scrisă de un autor. Ce este mai banal decât asta? se va zice. Totuși, în contextul clasicismului francez, nu este chiar o evidență. Ne amintim că Descartes, de exemplu, a conceput *Discursul asupra metodei* atunci când era în Germania, unde, „negăsind nici o conversație care să-l distreze”, s-a văzut constrâns „să se întrețină din ideile sale”¹⁴. Dacă vom crede în spusele sale, lipsa de ocupație și plictiseala sunt la originea *cogito*-ului său. Autorii *Logicii* afirmă, de asemenea, că „nașterea acestei mici opere nu este datorată în întregime hazardului, ci, mai degrabă, unui fel de amuzament decât unui proiect serios”. Ei mărturisesc totuși că în locul unei zile de muncă prevăzută inițial, au trebuit să se decidă să consacre „patru sau cinci” redactării operei.

Este o trăsătură comună majorității autorilor epocii de a-și plasa operele sub semnul dezinvolturii, al acestei *sprezzatura* – după cum numesc italienii această atitudine de nepăsare și dispreț față de forme, de convenții, lucru care este corespondentul „natural” și impus de arta de a plăcea. Căci în Franța lui Ludovic al XIV-lea, cum o spune La Fontaine în prefața *Fabulelor* sale, „nu se ia în considerare decât ceea ce place: este, ca să zicem așa, marea regulă și singura”. Arta de a plăcea fiind legată de „natural”, adică ceea ce se opune „meseriei”, „meșteșugului”, într-un cuvânt „muncii”, opera literară este deci prin esență și ea „naturală”; ea se naște accidental din lipsa de activitate. La Bruyère, din contră, este primul care-și revendică munca, își afirmă statutul nu doar de autor, ci și de scriitor. Este un fapt asupra căruia va reveni de mai multe ori, și căruia îi consacră, de altfel, întregul capitol al *Caracterelor*, intitulat *Despre creațiile artistice*. Pentru el, activitatea de scriitor nu are nimic accidental, nici „natural”: „Este o meserie să faci o carte, precum este aceea de a face o pendulă” zice el.

¹⁴*Discursul asupra metodei*, Partea I.

Această asimilare puțin măgulitoare și insistentă care evocă munca, repetiția, răbdarea, care simte mirosul atelierului, nu se armonizează cu imaginea pe care ți-o faci despre autor în secolul al XVII-lea. Dar ea conferă, de asemenea, scriitorului o demnitate pe care nu o avea până atunci; el devine autor deplin, el dobândește un statut autonom. El nu mai este nici filosof, nici gramatician, nici aristocrat fără ocupație, nici măscărici în serviciul Regelui sau Prințului, ci scriitor. Analogia dintre meserie și scriitură, menținută în întregul text, se continuă chiar și în criteriile de evaluare ale operei:

Când lectura unei lucrări vă înalță cugetul și vă insuflă sentimente nobile și îndrăznețe, nu mai căutați alt criteriu pentru judecarea ei: este bună și făurită de mâna unui meșter priceput". (*Despre creațiile artistice*, 31).

Paralel, această lucrare „făurită de mâna unui meșter priceput”, produs al muncii unui „un autor exigent și conștiincios”, pretinde din partea publicului o atenție și o stimă la fel de scrupuloase. Trebuie să subliniem aici terminologia utilizată de La Bruyère în Prefața sa: autorul „are dreptul să le pretindă [aceste condiții] de la anumiți cititori”. Această frază ridică lectura la nivelul unui contract supus la anumite reguli și la anumite condiții. De unde introducerea în prefață a curioasei noțiuni de „cititor rău intenționat” care refuză să accepte termenii tăciți ai contractului. Această figură nouă, descrisă în termeni la fel de tranșanți, apare aici ca o noutate; nu prea găsim un asemenea exemplu înainte de La Bruyère, cu excepția lui Scarron care își introduce și el *Romanul comic* printr-o invectivă adresată cititorului:

Cei care știu să discearnă binele și răul din ceea ce citesc vor recunoaște curând greșelile pe care voi fi fost capabil să le fac, iar cei care nu vor înțelege ceea ce citesc nu vor remarca ceea ce voi fi greșit. Iată, Cititor Binevoitor, sau Răuvoitor, tot ceea ce am să-ți spun [...]¹⁵.

Dar Scarron nu se adresează aici decât „Cititorului scandalizat de greșelile de impresie care sunt în cartea sa”, și după

¹⁵ Scarron, *Romanul comic*, ediția a II-a, 1655.

cum o indică și titlul, este vorba aici despre un roman comic și nu despre o operă de morală care pretinde să-și edifice cititorii. „Reaua-voință” a cititorului nu se referă deci decât la prezentarea cărții. La Jean de La Bruyère, noțiunea pare să aibă implicații mult mai largi, și include prin absență imaginația unui cititor ideal care, după prefață, „știe să citească și după aceea să tacă sau să poată arăta ceea ce a citit – nici mai mult, nici mai puțin decât ceea ce a citit”. Această definiție, prin urmare, distinge de asemenea cititorul de critic, deoarece calitatea esențială a cititorului ideal este, cu siguranță, tăcerea. Această distincție va fi reluată și subliniată de mai multe ori în primul capitol, în care La Bruyère acoperă cu invective criticii pe care-i numește rând pe rând „cenzori”, „glumeți răi”, „proști” și „minți mediocre”, în opoziție cu „mințile alese”¹⁶. Încă de la început, accentul este pus deci pe lectură și pe rolul cititorului în destinul unei cărți. Și dacă La Bruyère este „primul scriitor” nu este poate într-atât prin stilul pe care îl impune prozei, cât prin această punere în acuzație inedită, care pune în evidență o dinamică a lecturii care până atunci rămăsese neexplorată.

Rămâne de știut cum un cititor poate fi „rău intenționat” și La Bruyère se explică ceva mai departe, în capitolul de deschidere, care, încă o dată, jalonează și dă, ca să spunem astfel *modus operandi* al *Caracterelor*:

Dacă ar fi să dăm crezare unor oameni cu mintea vioaie și hotărâtă, cuvintele ar fi de prisos pentru a da grai simțămintelor: ar trebui să le vorbim prin semne sau să ne facem înțeleși fără să mai vorbim. Oricâtă grijă ai avea să fii strâns și concis și oricâtă faimă ai avea că ești așa, tot te găesc unii dezlânat. Trebuie să-i lași să subînțeleagă totul și să nu scrii decât pentru ei. Ei cuprind cu mintea o perioadă din cuvântul cu care începe și un capitol întreg redus la o perioadă. Dacă le-ai citi un singur pasaj din lucrare, e de ajuns: știi despre ce este vorba și înțeleg întreaga lucrare. (*Despre creațiile artistice*, 29).

Ceea ce este sugerat aici e faptul că majoritatea cititorilor au tendința să citească într-un text ceea ce vor să găsească în el, și

¹⁶ *Despre creațiile artistice*, 35.

puțini dintre ei acordă unei cărți genul de atenție scrupuloasă pe care La Bruyère se socotește în drept să o ceară. Ei judecă rapid „o perioadă din cuvântul cu care începe și un capitol întreg redus la o perioadă”. Singurul refugiu al scriitorului este atunci să se străduiască să fie „strâns și concis”, astfel încât un fragment extras la întâmplare dintr-un text să poată reflecta cât mai îndeaproape cartea în întregime. Adică autorul, decupându-și textul dinainte în „mici fragmente” imită prin asta „metoda” de lectură a „minților vioaie și hotărâte”. În alți termeni, fragmentarea textului previne lectura frauduloasă.

Această tehnică de scriitură, care-i permite scriitorului să-l învingă pe „cititorul rău intenționat” prin propriul său joc, îi permite de asemenea să se asigure că publicul pe care autorul îl vizează să se apropie cât mai mult de publicul care citește. „Glumețul malițios” este constrâns să adopte calitățile cititorului ideal, deoarece lectura sa este determinată dinainte de autorul însuși. Regăsim aici unele dintre preocupările lui Pascal și La Rochefoucauld, care căutau și ei într-o oarecare măsură să-l „păcălească” pe cititor, unul prin rațiunea apologetică, celălalt prin rațiunea morală. Dar ceea ce-l diferențiază pe La Bruyère este faptul că acțiunea sa este aproape exclusiv îndreptată spre carte și cititor, ca și cum prima intenție a autorului, adică reforma moravurilor, ar fi secundară în raport cu modalitățile scriiturii și ale lecturii. Ar fi exagerat să zicem că opera *Caracterele* reprezintă o dizertație asupra unei „teorii a receptării” literare; este limpede, dimpotrivă, că La Bruyère aduce aici ceva nou, și care seamănă cu nașterea unei conștientizări a specificității scrisului.

Aceste constatări preliminare ne orientează deci, încă de la început, către fragmentarea cărții, care, precum pentru Pascal și La Rochefoucauld, nu a încetat să pună anumite probleme, deși cu titluri diferite. În timp ce la Pascal, controversa se învârtea în principal în jurul morții premature a autorului, iar la La Rochefoucauld, critica stilului decurgea în mod esențial din prejudecata moralizatoare și din tonul *Maximelor*, în ceea ce-l privește pe La Bruyère, critica se găsește în fața unei dileme. Deoarece consensul asupra formei s-a înfăptuit aproape imediat,

este dificil de reproșat autorului stilul său întrerupt. Dar este limpede și faptul că argumentul este cel care servește într-o oarecare măsură drept contragreutate la ceea ce majoritatea comentatorilor judecă drept o absență de fond. Și, pentru că, ne spune un comentariu recent, „reputația sa se datorează stilului, [...] până în zilele noastre, La Bruyère își datorează norocul mai mult artei sale decât gândirii”.¹⁷ Și totul se petrece ca și cum, cel puțin în cazul lui La Bruyère, artei oratoriei și conciziei (*brevitas*) le-ar corespunde în mod inevitabil o profunzime a minții; și numeroase sunt comentariile care reiau, fără știrea lor, o reflecție a lui Émile Faguet de la sfârșitul secolului trecut, după care autorul *Caracterelor* „nu are nici urmă de originalitate sau de profunzime ca filosof”¹⁸, și că el se folosește de un stil nou pentru a nu zice nimic foarte nou”, ceea ce nu este, în final, decât o reformulare a deschiderii *Caracterelor*. Și tot după această dihotomie între fond și formă se organizează critica după două școli de gândire: pentru unii, La Bruyère fiind campionul prozei, *Caracterele* sale seamănă cu un manual de retorică care inventariază diferitele stiluri,¹⁹ după o optică care caută cel mai adesea să stabilească faptul că La Bruyère este un autor „cu-adevărat francez”. Se aduc astfel mulțumiri acestui „spirit pătrunzător, dar de mică amploare”²⁰, de a-și fi prefragmentat cartea, ceea ce facilitează jocul, care constă în a extrage un pasaj dintr-un text, pentru a-i face comentariul.

Alți critici, mai prestigioși și mai aventuroși, văd în fragmentarea textului reflectarea dislocării ordinii sociale în Franța la apogeul domniei lui Ludovic al XIV-lea. Acest tip de analiză, susținută în mod dificil de fapte, vede în *Caractere* indiciul ascensiunii burgheziei, și în La Bruyère, pe precursorul saloanelor

¹⁷ Jacques Mercanton, *Le Siècle des grandes ombres*, II, Bertil Galland, Paris, 1981, p. 94.

¹⁸ Émile Faguet, *Les Grands Maîtres du XVII^e siècle*, Lecène et Oudin, Paris, 1888, pp. 426, 434.

¹⁹ „[...] o carte în care autorul face demonstrația tuturor procedeelelor unei retorici savante, unde de la hiperbolă la suspans, de la ghicitoare la „schimbarea bruscă de atitudine”, găsim, atât expunerea cât și secretul sertarelor, o serie de mostre ale vocabularului nostru și toate resursele limbii franceze”; Maurice Rat, „Grammairiens et amateurs de beau langage: La Bruyère”, în *Vie et langage*, mai 1956.

²⁰ Expresia îi aparține lui Thérèse Goyet, „La composition d'ensemble du livre de La Bruyère”, în *L'information littéraire*, janvier-février 1955, p. 8.

politice din secolul al XVIII-lea.²¹ Pentru cei mai moderați, dispersarea textului corespunde unei critici voalate a societății de curte, critică care devine în mod inevitabil ecoul resentimentului pe care unii cred că-l găsesc la autor.²² Cei mai radicali reiau vechiul *topos* al aparenței și esenței pentru a-l readuce la modă, iar alții merg până la a vorbi despre „neliniște semiologică” și despre „patologia semnului”.²³ Într-un alt registru, un studiu recent oferă un portret surprinzător de la om la operă:

Celibatar, morocănos, narcisist [...], el este primul prozator care s-a îndrăgostit atât de puternic de perfecțiunea formei pentru plăcerea frumuseții acesteia. Înțelegem ceea ce lasă să se distingă această manie sâcâitoare a grijii pe care o poartă la tot ceea ce lasă să se detașeze de el prin fragmentele, această atenție la deșeu, această șlefuire a fragmentului sau a miniaturii. Armonizează cu măiestrie acest corp, care trăiește doar pentru sine cu acel gust al artei pentru ea însăși.²⁴

În sfârșit alții, urmând prin aceasta tradiția inaugurată de comentarii lui Pascal, au căutat să regăsească structura și planul de ansamblu al operei, comparând edițiile succesive (numărăm nouă din timpul vieții autorului).²⁵ Astfel fiecare atribuie în mod diferit locul central unuia sau altuia dintre capitolele cărții²⁶, fără să

²¹ „[...] ni se pare că turnura istorică marcată de La Bruyère, în calitate de scriitor politic, rezidă mai puțin în ceea ce spune despre societatea timpului său, cât în voința sa constantă de a vorbi despre ea, de a face din problemele sociale substanța reflecțiilor sale. Autorul *Caracterelor* ni se pare precursorul, nu al revoluționarilor noștri, ci mai exact al acestor Societăți de Gândire care trebuiau să apară cu o jumătate de secol mai târziu”; Julien Benda, Introducere la *Œuvres complètes*, *op.cit.*, p. 16.

²² „Pentru La Bruyère, La Rochefoucauld și Saint-Simon, literatura pare să fi fost într-o mare măsură o compensație, chiar (sic!) un mod de a se răzbuna de o avere seculară decepționată”; Michel Guggenheim, „L’homme sous le regard d’autrui ou le monde de La Bruyère” în *Publications of the Modern Language Association of America*, nr. 7, 1966, p. 535.

²³ Vezi Jean Alter, „La Bruyère: Trois variations sur la pathologie du signe”, în *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, nr. 8, 15/2, 1981.

²⁴ Pascal Quignard, *Une gêne technique...*, *op. cit.*, p. 11.

²⁵ Printre aceste studii, cel mai detaliat rămâne acela al lui Louis Van Delft, *La Bruyère moraliste. Quatre études sur Les Caractères*, *op. cit.* Se poate consulta cartea lui Robert Garapon, *Les Caractères de La Bruyère. La Bruyère au travail*, SEDES, Paris, 1978.

²⁶ Cu titlu de exemplu, Jacques Truchet estimează că penultimul capitol este cel care conferă unitatea operei; „Plan et signification du chapitre *De la chaire* dans les *Caractères* de La Bruyère”, în *L’information littéraire*, nr. 17/3, 1965. În ceea ce îi privește pe Philip Wadsworth și Pierre Laubriet, ambii sunt de acord în a afirma că ultimul capitol, *Despre liber-cugetători*, este cel care dă cheia ansamblului; Philip Wadsworth, „La Bruyère against the libertines”, în *Romantic Review*, nr. 38/3, 1974; Pierre Laubriet, „À propos des *Caractères*: ordre ou fantaisie”, în *Revue d’histoire*

țină seama de faptul că însuși La Bruyère își justificase forma *Caracterelor* în *Discurs despre Teofrast*, în care explica de ce crezuse „că se poate dispensa” de a imita stilul ilustrului discipol al lui Aristotel:

Dimpotrivă, amintindu-ne că printre numeroasele tratate ale acestui filosof relatate de Diogene Laerțiu se găsește unul cu titlul de *Proverbe*, adică bucăți de sine stătătoare, ca niște reflecții sau notații; că prima și cea mai mare carte de morală care s-a întocmit poartă același titlu în *Sfânta Scriptură*, ne-am simțit îndemnați de modele atât de însemnate să urmăm, după puterile noastre, un fel asemănător de a scrie despre moravuri, și n-am fost abătuți de la această încumetare a noastră de către două lucrări de morală ce se află în mâinile tuturor, și din lipsă de atenție sau dintr-o pornire de critică, unii ar putea crede că sunt imitate aceste notații.

Cele „două lucrări de morală ce se află în mâinile tuturor” sunt firește *Cugetările* și *Maximele*; să notăm încă o dată reauavoința lui La Bruyère care subliniază lipsa de atenție și „spiritul de critică” al publicului său. Și cum nu are decât o încredere relativă în cititorul său, el are grijă să precizeze într-o notiță autografă că „prima și cea mai importantă carte de morală” trimite la *Proverbele* lui Solomon și că referința are legătură cu „modalitatea întreruptă”. Prin această dublă referință la antichitatea păgână și creștină, autorul îi conferă astfel stilului cărții sale o legitimitate care-și are izvorul în originile comune ale literaturii și moralei. Totuși această legitimitate se oprește la stil, la „modalitate”, și La Bruyère nu insistă asupra scopului însuși al cărții, adică reforma moravurilor *consulere moribus hominum* a lui Erasmus, citată în *motto*-ul cărții. El nu se explică prea mult asupra intențiilor, și puținul pe care îl știm despre autor și originile cărții sale nu prea contribuie la furnizarea lămuririlor. Aici observăm încă o curiozitate a *Caracterelor*; nu știm despre intențiile lui La Bruyère decât ceea ce vrea el să ne spună – adică puțin –, într-o epocă în care majoritatea autorilor erau prompti în a-și semnala sursele, în a se justifica în mod copios explicând că *docere* nu merge fără

littéraire de la France, nr. 67/3, 1967.

delectare și viceversa. Nimic din asta la La Bruyère; este dificil să justificăm o intenție apologetică a cărții, ca în cazul lui Pascal, în ciuda protestelor lui La Bruyère, care afirmă, în momentul intrării la Academie, fără îndoială pentru a-și reduce la tăcere criticii, că primele cincisprezece capitole „nu sunt decât pregătirile celui de-al șaisprezecelea și ultim capitol, în care ateismul este atacat și poate confundat”²⁷; invers situației lui La Rochefoucauld, nu se mai păstrează aproape nici un document istoric despre pregătirea și elaborarea cărții. Nu există izvor real sau fictiv al *Caracterelor*; Teofrast este cel mult un pretext și rolul său scade tot mai mult pe măsura reeditărilor. Nu există în text nici o indicație despre originea cărții, nici o mențiune asupra conversațiilor purtate, a cărților citite și comentate. În documentele epocii nu există nici o urmă despre geneza operei. Prin Brillon se știe, cel mult, că La Bruyère a lucrat zece ani la elaborarea *Caracterelor* și că a ezitat alți zece ani să le publice. Istoria se mărginește să povestească faptul că autorul a apărut într-o zi la librarul Michallet, cu manuscrisul sub braț. Prin aceasta, La Bruyère și cartea sa se aseamănă și trebuie să vedem poate în asta mai mult decât o simplă coincidență. După cum autorul ajunge la posteritate fără nici o poveste anterioară, și cartea sa se prezintă „fără zorzoane”, într-o grijă de epurare despre care vorbește și fragmentarea acesteia; căci, după însuși La Bruyère:

Dacă înlături din multe lucrări de morală cuvântul către cititori, epistola de închinare, prefața, tabla de materii și autorizațiile de publicare, abia de mai rămân destule pagini pentru a merita numele de carte (*Despre creațiile artistice*, 6).

Este vorba deci despre un text care oferă de la început o anume rezistență și de care este greu să te apropii fără o părere preconcepută. Nu ne putem baza într-adevăr în acest caz nici pe istorie, nici pe o coerență internă a operei. Și majoritatea

²⁷Prefața la *Discursul de recepție* la Academie (1693). Această teză „apologetică” este susținută printre alții de Jacques Truchet și Philip Wadsworth, și într-o oarecare măsură, de Alain Lanavère, care estimează că, dacă „apologeticul” *Caracterelor* rămâne inferior *Reflecțiilor*, este pentru că La Bruyère „subestimase adversarul” (adică liber-cugetătorul); A. Lanavère, „L’argument des deux infinis chez Pascal et chez La Bruyère”, în *Les Pensées de Pascal ont trois cents ans*, G. de Bussac, Clermont-Ferrand, 1971, p. 102.

comentariilor, vechi sau moderne se reduc la analiza de extrase din operă; există foarte puține studii care se referă la ansamblul textului, chiar și la comentatorii care condamnă obișnuința de a-l împărți pe La Bruyère în mici fragmente de antologie.²⁸ În acest sens, La Bruyère îi întâlnește pe Pascal și La Rochefoucauld, care au avut și ei de suferit părerea preconcepțată a criticii. Dar în timp ce *Cugetările* și *Maximele* puteau să constituie obiectul unor studii de ansamblu relativ coerente datorită intenției autorului sau stilului însuși al operei, se pare că opera lui La Bruyère e lipsită de orice coeziune. La Bruyère pare să meargă dincolo de Pascal și de La Rochefoucauld, în sensul că expune în mod evident ceea ce constituie o problemă majoră a interpretării ilustrațiilor săi predecesori: fragmentarea. Și pornind de la această fragmentare, se organizează diferitele rețele ale cărții, după o axă privilegiată, cea a noțiunii de distanță în reprezentare. Căci, după cum o semnalează La Bruyère în atenția cititorului în prefața sa, este vorba despre un portret:

Îi dau îndărăt publicului ceea ce mi-a dat cu împrumut; de la el am luat materia acestei lucrări; după ce am așternut-o pe hârtie cu toată grija pentru adevăr de care sunt în stare și pe care o merită din partea mea, este drept să i-o restitui. *Poate să-și privească pe îndelete portretul pe care i l-am făcut după natură, și dacă recunoaște în el unele dintre cusururile pe care le-am zugrăvit, să se dezbrace de ele.*

Altfel spus, *Caracterele* trebuie să fie citite ca un tablou, și un tablou deosebit, care este un portret. Asta firește nu întârzie să pună anumite probleme care declanșează nu numai toate dezbaterile teoriei picturale de la Platon și Aristotel, dar și noțiunea de gen și pe cea a imitației Anticilor. Cartea lui La Bruyère este într-adevăr ancorată într-o bogată tradiție; de la Epoca Antichității până la Renaștere, trecând prin Evul Mediu, am putea alcătui o listă lungă de opere care fac apel la psihologia personajului tip, care clasifică și inventariază diferitele trăsături care definesc un caracter. Această

²⁸Este cazul Barbarei Woshinsky, care constată cu regret: „dintre toți autorii clasici, La Bruyère pare cel mai îndreptățit să ofere în aceste zile opere alese”; ea se lansează totuși într-o analiză fondată doar pe trei fragmente; „Shattered speech: La Bruyère, *De la cour*”, 81, în *Papers on French Seventeenth – Century Literature*, nr. 3, 15/2, 1981.

tipologie se extinde de asemenea la toate genurile literare: poezia alegorică, istorioarele populare în versuri, teatrul și literatura morală se inspiră în mod constant de la ea; descrierea tipurilor face și ea parte integrantă de la Aristotel și Quintilian din educația retorică a elevilor. În sfârșit, în secolul al XVII-lea era moda caracterelor, lansată în Anglia la începutul secolului de publicarea *Caracterelor* de Joseph Hall, traduse în franceză în 1610 cu un succes imediat. În Franța, putem cita, printre mulțimea operelor morale publicate între 1610 și 1688, și în afara „sublimului” Pascal și a „delicatului” La Rochefoucauld, *Tabloul științelor și virtuților morale* de Baudoin și *Picturile morale* ale părintelui Le Moyne. La Bruyère nu se anunță deci *a priori* ca un autor original, cu atât mai puțin cu cât merge chiar până la a-și însuși citatele altora²⁹, rămânând astfel fidel propriei sale maxime: „Am spus-o ca pe a mea”. Întrebarea care se pune aici este dublă; ce se întâmplă când se întâlnesc într-o carte aceste două noțiuni aparent contradictorii: imitația deschisă, mărturisită și revendicarea individualității scriitorului? Și ce înseamnă această întâlnire în raport cu cititorul rău intenționat?

Retorica și pictura sunt, în secolul al XVII-lea unite prin strânse legături. *Topos*-ul horatian *ut pictura poesis* (poezia este asemenea picturii) obsedează filosofia și literatura, care împrumută de la pictură modalitățile discursului lor. În mod reciproc, pictura suferă și ea influența retoricii, după dezbaterea deja învechită între culoare și desen, acesta din urmă fiind înrudit cu „discursul”, în timp ce figurile retoricii sunt înrudite „culorilor”.³⁰ „Portretul” moravurilor pe care îl face La Bruyère se înscrie deci într-o tradiție bine stabilită. El însuși va spune: „Tot talentul unui scriitor constă în a defini bine și a zugrăvi bine”.³¹ În

²⁹Împrumuturile din Pascal, Montaigne și La Rochefoucauld, pentru a nu cita decât câțiva autori, sunt prea numeroase pentru a întocmi o listă. Cel mai vizibil este acela din Descartes, în capitolul *Despre liber-cugetători*, în care La Bruyère reia raționamentul cartezian asupra dovezii existenței lui Dumnezeu.

³⁰Asupra acestei probleme, vezi Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente*, *op. cit.*

³¹*Despre creațiile artistice*, 14; a defini bine, în înțelesul găsirii cuvântului celui mai potrivit și mai expresiv. Hérnardinquer, excelent comentator al stilului lui La Bruyère, spune că nu este vorba de o definiție uscată, tehnică: „a defini bine înseamnă a avea o concepție limpede și precisă despre ceea ce scrii, iar a zugrăvi bine înseamnă a reda ideea aceea, atât de clar gândită, în chip plastic și izbitor”. *Imagine și precizie*, spune și Voltaire – cuvintele acestea sunt un întreg tratat de poetică”. Cf. Boileau, în *Reflecții despre Longin*, 1694: „spune ce trebuie și nu spune decât ce trebuie”.

cazul *Caracterelor* totuși, reflecția se organizează nu în jurul raporturilor analogice sau metafizice dintre pictură și scriitură, ci în jurul metodei de utilizat pentru „a citi tabloul”. Altfel spus, cartea ne dă să „vedem” ceva pe care trebuie să știm să-l „citim”. Dar această știință conduce nu la o cunoaștere sau la o învățătură, ci la o intenție, care este cu siguranță aceea a cititorului și nu a criticului. Pentru La Bruyère, s-a făcut dovada că nu există critici buni. Pentru el, ca și pentru La Rochefoucauld, critica se reduce la o plăcere care „ne smulge plăcerea de-a ne lăsa puternic mișcați de lucruri tare frumoase”³² (*Despre creațiile artistice*, 20). El merge chiar până la a face din aceasta dușmanul artei în general:

Nu există lucrare, cât de desăvârșită, care să nu se destrame, întregă, în mâinile criticii dacă autorul ar da ascultare tuturor criticilor, care înlătură, fiecare, ce-i place mai puțin. (*Despre creațiile artistice*, 26).

Și diferența între „spiritele mari” și „spiritele frumoase” este exact cea care există între cei care citesc și cei care nu citesc:

De la înălțimea ameteitoare a duhului³³ său, Arsène contemplă oamenii și, din depărtarea din care-i vede, pare înspăimântat de micimea lor; [...] și nu dă seama de abaterile lui decât în cercul acela de prieteni care le proslăvesc; numai ei știu să judece, știu să cugete, știu să scrie și trebuie să scrie. Nu există altă creație, oricât de bine primită de public și oricât de prețuită pretutindeni de cunoscători distinși, pe care nu zic să vrea s-o aprecieze, dar pe care să catadicsească măcar a o citi. Așa că e cu neputință să fie îndreptat cumva prin portretul acesta, pe care nu-l va citi. (*Despre creațiile artistice*, 24).

Trebuie să notăm foarte ciudatul pasaj în câteva rânduri ale personajului (Arsène) în cartea în care „defectul” de caracter (expus în termeni pozitivi) este repede redus la o „lacună”, datorită dublului sens al termenului „defect”. Găsim aici expuse, pe scurt, coordonatele în jurul cărora este construită cartea: noțiunea pascaliană a judecății la distanță, a deformării

³² Molière, în *Critica Școlii femeilor*, scena 7, susține același lucru.

³³ În *Mizantropul*, II, 5, Molière, spusese mai înainte: „Semeț, din culmea unui duh fără-asemănare, / Ascultă, plin de milă, ce spune fiecare!”.

perspectivei după îndepărtarea de obiectul privit, critica onestității, criteriile de valoare determinate de amorul propriu și de gradul de admirație al celorlalți, și, în sfârșit, nota finală care-i aparține doar lui La Bruyère: alegerea morală care constă în „a citi portretul” sau în a nu-l citi. În acest sens, se distinge, fără îndoială, cel mai mult La Bruyère de Pascal și La Rochefoucauld, la care critica era temperată de existența unei laturi sumbre, necunoscute a conștiinței umane. Pentru unul ca și pentru celălalt, omul era în același timp „minune a universului” și „mizerabil vierme de pământ”, stăpân al judecății sale și pierdut în „ținuturile necunoscute” ale amorului propriu. Nu regăsim nimic din asta la La Bruyère; fie că recunoaște sau nu prezența unei laturi „inconștiente”, asta nu aduce nici o schimbare cărții sale. El nu lasă să se întrevadă nici o clipă faptul că omul se amăgește sau că liberul său arbitru este supus anumitor elemente neprevăzute. În acest sens, critica sa este pe deplin „pozitivă”, determinată de observația „obiectivă” a defectelor omului, adică îndreptată în întregime spre obiect. Poate că el judecă, de asemenea, că „totul s-a spus” despre latura ascunsă a conștiinței, și după cum o semnaleză referitor la cartea sa în *Discurs*, comparând-o cu operele *Cugetările* lui Pascal sau *Maximele* lui La Rochefoucauld.

[...] mai puțin sublimă decât prima și mai puțin gingașă decât a doua, ea nu năzuiește decât să facă omul mai cu judecată, dar pe căi simple și obișnuite, cercetându-l cum se nimerește, fără multă metodă, în voia diverselor capitole, după vârstă, după sex, după categoria socială și după vicii, prin slăbiciunile și ridicolul legate de el.

El este, de altfel, atât de convins că moravurile sunt date obiective, care pot fi cuantificate și deci proprii observației semiștiințifice, pe care o adaugă după aceea.

[...] noile *Caractere*, înfățișând mai întâi gândurile, sentimentele și pasiunile oamenilor, dau în vileag principiul răutății și al slăbiciunilor lor, *ne fac să prevedem cu ușurință tot ce sunt în stare să spună sau să facă, ca să nu ne mai mirăm de miile de acțiuni vicioase sau ușuratice, de care le este viața atât de plină.*

Această remarcă, dacă este lipsită de subtilitate, corespunde din contră perfect logicii argumentației lui La Bruyère, a cărui intenție nu este de a filozofa despre condiția umană, ci de a face „portretul” moravurilor secolului, adică de a fixa obiectul observației. Ceea ce nu înseamnă că el crede în fixitatea obiectului sau în caracterul imuabil al omului, departe de asta. El îi subliniază în mod constant diversitatea și metamorfozele. El nu are nici slăbiciunea de a crede într-un subiect liber, autonom și are grijă să precizeze că omul rămâne un străin pentru el însuși:

[...] Astfel, cutare om nu se poate defini așa cum este el în fond și în el însuși: prea multe lucruri dinafara lui îl modifică, îl schimbă, îl răvășesc; nu este chiar ce este sau ce pare să fie. (*Despre om*, 18).

Dar trebuie să remarcăm în acest citat schimbarea de perspectivă. Omul nu este diferit de el însuși, el se schimbă după obiectele pe care le întâlnește și identitatea sa se află deci prinsă în mișcarea lucrurilor. Încă o dată, La Bruyère nu se interesează decât dintr-o perspectivă foarte îndepărtată de metafizica subiectului și optica sa nu este cea a unui filosof. Pentru el, nu este nici o îndoială că omul și „balanța perenă” a lui Montaigne face unul și același lucru, dar, ceea ce-l interesează, este cu siguranță să oprească această pendulă, care împiedică judecata, cu scopul de a picta omul:

Culorile sunt pregătite, pânza este gata; dar cum e chip să-l prinzi pe omul ăsta neliniștit, ușuratic, nestatornic, care se schimbă în mii și mii de feluri? Îl pictez cucernic și cred că l-am prins leit; dar îmi scapă, și când mă uit mai bine la el, nici nu se mai sinchisește de cele sfinte. Măcar dacă ar rămâne în situația asta proastă, și am să reușesc să-l surprind într-un moment în care inima și mintea lui o iau razna, și să-l pictez aidoma, încât să-l recunoască lumea; dar moda nu-i dă răgaz, și iată-l iar cucernic. (*Despre modă*, 19).

Este inutil să încerci să definești omul, căci este de nedefinit; dar putem, din contră, să încercăm să-i schițăm comportamentele, să realizăm pictura instantanee a acestora, cu scopul de a „demonta mașina”:

Nu s-ar zice că Cimon și Clitandru sunt singurii oameni însărcinați cu conducerea celor mai amănunțite treburi de stat și că, de asemenea, numai ei trebuie să răspundă de toate? [...] Cine ar putea să-i înfățișeze [...] ar fi în stare, așadar, să zugrăvească mișcarea. Nimeni nu i-a văzut niciodată stând jos, fixați undeva, opriți; [...] Nu-i întârziați din goana lor zorită: le-ați pune bețe-n roate.. (*Despre Curte*, 19).

Însuflețit de o mișcare continuă, omul nu poate fi „zugrăvit” în adevărul profund al ființei sale; nu i se poate face decât un portret verosimil, în care poate fi recunoscut printr-o trăsătură, o expresie, o atitudine sau un comportament. Și acest portret verosimil, această iluzie fugitivă a adevărului în artă reproduce exact modul în care, după opinia lui La Bruyère, oamenii judecă lucrurile, în general, și literatura, în special, care rămâne în fiecare clipă punctul de referință privilegiat: „ei concep o perioadă prin cuvântul care o începe și printr-o perioadă un întreg capitol”. Această formulă, care pune sub acuzație cititorul nepriceput, constituie totodată într-un anume fel rețeta cărții, în care La Bruyère „oferă spre observație” trei „lucruri” diferite care corespund a trei puncte de perspectivă situate pe aceeași linie de fugă: „De departe, de aproape”. După cum cartea sare de la un subiect la altul, „fără o metodă deosebită”, sare și el de la un gen la altul. Trecerea de la maximă la caracter și de la caracter la portret se face direct, fără elemente de tranziție și fără vreo ordine. De la o considerație metafizică cu caracter general se trece la descrierea tipului, care reprezintă cel mai adesea un defect particular al unui grup, pentru a ajunge în sfârșit la portretul care descrie un individ al tipului respectiv. Și acest amestec al genurilor, care multiplică punctele de vedere și contribuie la varietatea prozei are drept urmare și provocarea scăpării adevăratului referent, care nu este niciodată cel pe care ni-l închipuim. Acest lucru e deosebit de evident în cazul portretelor, în care descrierea e adesea atât de exactă, încât este dificil să credem că nu este vorba despre un portret autentic, adică despre descrierea caricaturală a unui personaj al epocii, ceea ce a dus la publicarea unei întregi serii de „chei”, în mod constant respinse de La Bruyère. Dar asta merge mai departe; în portretul lui Ménelque, de exemplu, La Bruyère descrie în patru

pagini mari faptele și gesturile distratului, și am fi avut tot dreptul să credem că este vorba despre portretul unui tip, despre un „caracter”, dacă La Bruyère însuși nu ne-ar indica în note că nu se referă la descrierea unui individ, nici măcar a unui grup, ci la o enumerare de „distracții”:

Acesta este nu atât un caracter deosebit, cât o culegere de fapte ale unor oameni distrați; n-ar putea fi în număr prea mare, dacă sunt plăcute; căci gusturile fiind diferite, avem de ales. (*Despre om*, 7³⁴).

Trecerea de la individ la act, de la personaj la acțiunile sale se realizează aici datorită unei alunecări semantice făcută posibilă prin polisemia termenului „distracție” care înseamnă la fel de bine neatenție, cât și distracție. Acest decalaj semantic se repercutează în mod inevitabil asupra moralei, căci „defectul”, de caracter nu mai relevă acum simpla inadvertență, ci o problemă de „gust”, termen de asemenea polisemantic³⁵. Altfel spus, distracția a devenit afectare și greșală morală. Această analiză este practic imposibilă în nota lui La Bruyère; nu există nimic în textul portretului care să ne poată permite să „citim” astfel acest tablou – și ne putem întreba despre finalitatea acestei note. Când ne amintim, dincolo de acest aspect, că în epocă era moda portretelor literare, adesea autografe, în care adevăratul personaj se ascundea sub un nume patronimic după modelul anticilor, ne putem întreba dacă La Bruyère nu și-a îmbrăcat „caracterele” cu nume voit fanteziste cu scopul de a lansa, cititorul pe o pistă falsă. De la romanele Madeleinei de Scudéry și de la *Galeria portretelor* Domnișoarei de Montpensier, nici un cititor nu putea să citească fără speculații portretele lui Chryssippe, Giton sau Cléante. Ne putem întreba prin urmare dacă există în lume un cititor care posedă o „atenție scrupuloasă” suficientă pentru a citi „corect”

³⁴ Nota lui La Bruyère. Această notă este un răspuns la reproșurile care i s-au făcut că a îngrămădit prea multe distracții într-un singur om. Moralistul a luat câte ceva din diversele modele: din prințul Hanri-Jules de Bourbon, tatăl elevului său, din ducele de Brancas, din abatele de Maurois sau din prințul De la Roche-sur-Yon, mai târziu ajuns prinț de Conti, așa cum ne confirmă Tallement des Réaux sau corespondența vremii.

³⁵ *Dicționarul* lui Richelet dă următoarea definiție cuvântului „gust”: „la figurat, acest cuvânt are o folosire foarte întinsă; înseamnă să iubești ceea ce este de bună calitate. A-ți forma gustul din operele antice. Om de bun gust, adică cel care judecă bine sau rău lucrurile”.

acest text. În toate cazurile această trimitere înapoi pare să aibă ca efect – dacă nu ca scop – să semnaleze aici un gol, o îndepărtare între obiectul reprezentării și reprezentarea însăși, unde vine să se instaleze „în lipsă” intenția autorului, care o imită pe cea a cititorului, și care prezintă și ea toate semnele relei-credențe.

În fapt, această trecere ne arată în acest caz mecanismul obiectificării prin care un simplu subiect devine subiect de observație, adică un obiect. De la reprezentarea unui individ (aici în sensul de unitate psihologică, chiar caricaturală) s-a trecut la enumerarea unei serii de fapte care dăruiește „vederii” un subiect care nu este nimic altceva decât suma actelor sale; ceea ce încă o dată intră în însăși logica proiectului autorului. Într-adevăr, pentru a face „un portret”, trebuie nu numai să-ți imobilizezi subiectul, dar și să-l „expropriezi”. În reprezentare, subiectul nu-și mai poate aparține, el aparține în mod necesar cui îl privește sau cui i se face portretul. Altfel spus, conștiința de sine nu-și poate găsi locul acolo. Or, este exact ceea ce ne arată acest portret: Ménalque este „dis-tras” (*distrahere*) din el însuși. Pictorul sau scriitorul care face un „portret”, „face” în același timp experiența subiectului său, în toate sensurile termenului. Adică reprezentarea unui subiect nu poate fi decât reprezentarea „actelor” sale. Și cu riscul de a cădea în anacronisme, putem, poate, să sugerăm că proiectul lui La Bruyère este un proiect „realist” din capul locului, căci reprezintă analiza pură a unei fenomenologii a percepției. „Caracterul” este culmea fenomenului, eliberat de subiectivitatea celuilalt, și deci pură „creație”³⁶. Și La Bruyère, mereu fidel lui însuși, în termenii unei critici violente contra interpretărilor „defavorabile” ale cărții sale, își concluzionează predica zicând:

³⁶Jules Brody, notând părerea „mecanicistă” preconcepută a *Caracterelor*, observă că La Bruyère „refuză trecerea la gluma care însuflețește comportamentele; el ne privează de gândurile și cuvintele care ar putea explica natura personajelor sale. Și în această optică, ele se înfățișează ca marionete, pure fenomene, al căror unic rol social este de a urmări și de a face conversații fără cuvinte”; *Sur le style de La Bruyère*, în *L'esprit créateur*, nr. 11/2, 1971. Jean Mouton face aceeași observație, dar trage concluzii cu totul diferite: „Presimțim maniera în care privește La Bruyère; de fapt, el nu percepe ființa vie în stare de mobilitate [...]. Se pare că La Bruyère nu poate să vadă altceva decât obiectele”. *Les intermittences du regard chez l'écrivain*, Desclée de Brouwer, Paris, 1973, p. 40.

Îngăduie-mi-se aici o vanitate privitoare la opera mea; aproape sunt dispus să cred că, pesemne, portretele mele zugrăvesc bine omul în general, de vreme ce seamănă leit cu câțiva indivizi și de vreme ce fiecare crede că recunoaște în ele figuri din orașul sau din ținutul lui [...]. Nu m-am lăudat în fața publicului că zugrăvesc doar portrete adevărate și asemănătoare, de teamă că uneori ar fi de necrezut și ar părea false sau închipuite; făcându-mă mai pretențios, am mers mai departe, am luat o trăsătură de ici, o trăsătură de colo; și din aceste trăsături diverse, care puteau să se potrivească aceleiași persoane, am făcut portrete verosimile, căutând mai puțin să-l distrez pe cititor prin caracterul zugrăvit sau, cum spun cei nemulțumiți, prin satirizarea cuiva, cât să le pun sub ochi cusururi de evitat și modele de urmat.³⁷

Trebuie să subliniem aici opoziția între „adevărat” și „verosimil”, care reia clasică distincția a lui Aristotel între particular și universal, între veritabil și probabil, adică între istorie și poezie. Nu există nimic mai familiar pentru cititorii secolului al XVII-lea. Pentru a recunoaște opera de artă, trebuie să recunoaștem iluzia pe care aceasta o creează. Această evidență banală este cea care reglează întreaga producție artistică a perioadei clasice; se elimină din reprezentare tot ceea ce este prea „adevărat”, tot ce se apropie prea mult de „adevărul” acțiunii sau al personajului. Este, pentru a nu cita decât vreo câteva exemple celebre, ceea ce a servit drept pretext pentru disputa din jurul *Cidului*³⁸, ceea ce a motivat disputa Fanteziștilor, și ceea ce a suscitată interdicția comediei *Tartuffe*. Este foarte exact ceea ce La Bruyère le reproșează calomniatorilor săi: nerecunoașterea primului principiu al creației – partea sa de invenție sau de ficțiune. În Prefața *Discursului său de recepție la Academie*, într-un text, care nu este decât o lungă diatribă împotriva lecturilor răuvoitoare ale cărții sale, el lansează această invectivă:

[...] *totul e bârfeală, e calomnie*. Acesta este, de câțva timp încoace, singurul lor ton, cel pe care-l folosesc împotriva lucrărilor de critică

³⁷ Prefața la *Discursul de recepție la Academie*.

³⁸ Academia, în criticile adresate piesei lui Corneille, subliniază că arta, „propunându-și ideea universală a lucrurilor, le purifică de defectele și de neregularitățile deosebite pe care istoria, prin severitatea legilor sale, este constrânsă să le suporte în această direcție”; *Sentiments de l'Académie sur le Cid* (noiembrie 1637), redactate de Chapelain.

a moravurilor, care se bucură de succes; nu văd în ele decât buchea; le citesc ca pe-o povestire; nu le pricep nici poezia, nici valoarea literară, și în felul acesta le condamnă [...]”³⁹.

Astfel, cea mai gravă greșeală a celor pe care el îi numește „Théobalzi”, este de a amesteca genurile, de a lua drept povestire ceea ce nu este decât poezie, și deci, pur și simplu, de a nu ști să citească. Și această „greșeală”, care relevă în întregime reaua-credință a cititorului, afectează în mod egal judecata ca facultate a spiritului. Există aici o perfectă analogie funcțională între carte – sau producția literară – ca obiect, și omul ca subiect moral supus judecării celorlalți. La Bruyère nu poate să facă „portretul” moravurilor omului decât cu prețul expropriării subiectului său. Ceea ce conduce la formularea paradoxală că subiectivitatea autorului este cea care face posibilă obiectivitatea cărții sale: „Am spus-o în felul meu.” În alți termeni, mecanismul creației nu are în nici un caz ca scop să reprezinte adevărul obiectului, ci să dea iluzia verosimilului. Am putea merge chiar mai departe și să spunem că, în cazul lui La Bruyère, este vorba despre un refuz deliberat de a lăsa să pătrundă în operă tot ce ar putea să semene de aproape sau de departe cu adevărul obiectului. Deoarece, încă o dată, este imposibil „să pictăm mișcarea”, este imposibil să pictăm omul în adevărul său:

[...] Ce-mi mai trebuie să te zugrăvesc, Téléphone? Nu se apropie lumea de dumneata decât ca de foc și până la o anumită distanță; și ar trebui să-ți ia vâlul care te acoperă, să te întoarcă pe toate fețele, să te confrunte cu semenii dumitale, ca să rostească despre dumneata o judecată sănătoasă și chibzuită. (*Despre Cei Mari*, 20).

Acest citat pare să contrazică proiectul mărturisit de La Bruyère, care pretinde să contribuie la reforma moravurilor, făcând „portretul” omului. El pare să sugereze aici că nu este posibil să rostești „o judecată sănătoasă și chibzuită” despre om. Privat de ceea ce face din el un individ adevărat, omul pictat devine un caracter verosimil, căruia nu i se poate aplica o judecată echitabilă. Însuși La Bruyère întărește și mai mult paradoxul afirmând:

³⁹ Prefața la *Discursul de recepție* la Academie.

Oamenii nu trebuie judecați ca un tablou sau o figură, doar la o singură și primă privire; într-înșii există o viață lăuntrică și o inimă care se cuvin aprofundate. Vălul modestiei acoperă meritul, iar masca fățarniciei ascunde răutatea. Doar un foarte mic număr de cunoscători pot să discearnă și sunt îndreptățiți să se pronunțe. [...] (*Despre Judecăți*, 27).

Altfel spus, portretele pe care autorul ni le prezintă nu ne pot ajuta pentru a judeca oamenii. Ele pot cel mult să ne servească drept ipoteze.⁴⁰ Eroarea cititorului este aceea de a crede că acest portret este adevărat, că el arată realitatea referentului său, prin urmare că îi reprezintă pe Lauzun sau Boileau, în timp ce este vorba, din contră, despre reprezentarea unei trăsături de caracter care se regăsește poate la Lauzun sau Boileau, dar nu constituie specificul acestora. Într-o oarecare măsură ne este dăruită ficțiunea moralei și nu morala însăși, după cum putem vedea foarte clar din acest comentariu despre Corneille și Racine, în care La Bruyère își asumă o remarcă făcută de Aristotel despre Sofocle și Euripide:

[...] Corneille ne subjugă caracterelor și ideilor lui, iar Racine se conformează ideilor noastre; Corneille zugrăvește oamenii cum ar trebui să fie, iar Racine așa cum sunt. [...] Corneille este mai moral, și Racine mai natural. (*Despre creațiile artistice*, 54).

Aceasta, deoarece Corneille este cu atât mai puțin adevărat, cu cât este mai moral. Și modul în care oamenii judecă „după o primă și unică privire”, antrenează confuzia între poezie și istorie, între „ceea ce ar trebui să fie” și „ceea ce este”, și reflectă foarte exact felul în care cartea este primită de publicul său: „Le-ați citit un singur pasaj din operă, este suficient, ei devin deja cunoscători și o înțeleg în întregime”. Spiritele răuvoitoare iau o carte drept un tablou, rețin figurile, iau partea drept întreg: „Arătați-le un proiectil incendiar care să-i surprindă, sau un fulger care să-i orbească, și-l vor lua drept lucrul cel mai bun și mai adevărat”. Este exact ceea ce diferențiază discursul de carte:

⁴⁰La Bruyère spune exact același lucru despre fizionomie, considerată ca știință și foarte în vogă în epocă, și care servea cu siguranță la determinarea „trăsăturilor” de caracter pornind de la trăsăturile feței: „Fizionomia nu este o regulă ce ni s-a dat ca după ea să judecăm oamenii: ea ne poate sluji doar ca o simplă presupunere”; *Despre judecăți*, 31.

Cât de avantajată este o cuvântare rostită prin viu grai față de o lucrare așternută în scris! Oamenii sunt victimele vrăjii gestului și ale cuvântului rostit, ca și ale întregii atmosfere solemne a sălii. [...] Lumea se pasionează mai puțin pentru un scriitor; lucrarea lui este citită în răgazul vieții de la țară sau în tăcerea camerei de lucru.[...] Oricât de minunată ar fi, lumea îi citește cartea cu gândul de a o găsi mediocră [...]. (*Despre amvon*, p. 27).

Este vorba o dată în plus despre părerea preconcepută a cititorului, care este pus sub acuzație, și care devine responsabil de relele de care suferă literatura epocii. Și după cum judecata sănătoasă și rațională este problema „cunoscătorilor”, lectura unei cărți aparține și ea domeniului discernământului, calitate mai prețioasă decât diamantele și perlele, deoarece este mai rară. (*Despre judecăți*, 57). La Bruyère merge chiar până la a afirma că, dacă există atâtea cărți sau discursuri de proastă calitate, acest lucru decurge din lipsa unui public bun:

Dacă există puțini oratori excelenți, există oare mulți oameni care să-i poată înțelege? Dacă nu există destui scriitori buni, unde sunt aceia care știu să citească? (*Despre Cei Mari*, 22).

Este greu să mergem mai departe cu reabilitarea scriitorului, însăilată încă din prefața *Caracterelor*, în care La Bruyère sublinia deja că:

[...] aproape nimeni de treizeci de ani încoace, nemaicîntînd decît de dragul cititului, oamenilor le trebuiau, pentru a-i distra, capitole noi ca și un nou titlu; că nepăsarea asta ticsise librăriile și umpluse lumea, în tot acest răstimp, cu cărți aride și plictisitoare, scrise prost și fără nicio valoare, fără norme călăuzitoare și fără cea mai neînsemnată exactitate, potrivnice moravurilor și buneicuviințe, scrise în grabă și citite de așijderea, numai pentru noutatea lor [...].

Nu trebuie totuși să ne înșelăm aici asupra ideii pe care și-o face La Bruyère despre calitatea scriitorului și despre locul care-i revine în societate. Suntem încă departe de curentul romantic și autorul *Caracterelor* își dirijează adesea cuvintele spre considerații de ordin foarte pragmatic, ca să nu spunem prozaic. Este ceea ce scoate în evidență mai ales o anumită reflecție, care ar merita, în

ciuda amplitudinii sale, să fie citată *in extenso*; căci, dacă La Bruyère se compară cu muncitorul, o face de asemenea pentru a sublinia mai bine diferența care există între meseria scriitorului și cea a dulgherului sau a zidarului:

[...] țiglarului i se plătește țigla, și muncitorului timpul și lucrarea. Dar unui scriitor i se plătește oare ce gândește și ce scrie? Și dacă gândește foarte bine, este plătit bine? Își mobilează casa și ajunge nobil tot gândind și scriind chibzuit? (*Despre judecăți*, 21).

Revalorizarea scriitorului trece deci și printr-o reajustare financiară, și „valoarea” unei cărți va fi înțeleasă de asemenea și în sensul ei monetar. „Eu am un nume foarte cunoscut, ziceți voi, și multă glorie: spuneți că îmi dau multă importanță care nu servește la nimic”, îi răspunde La Bruyère lui Boileau care scria în *Arta poetică*: „Munciți pentru glorie și un câștig murdar să nu constituie niciodată scopul unui mare scriitor”. Și el semnează această încheiere împotriva celor din familia Théobalde cu numele lui Antisthène, fondatorul Cinismului (Școala cinică – c. 435-370 *a. Chr. n.*), care se găsește coborât aici la statutul de „vânzător de pește”. Tonul paragrafului este exact cum ne-am aștepta să găsim o listă cu tarifele utilizate pe garanția scriitorului.

Această reflecție constituie aproape un apel la o economie de piață literară. Și asta în ciuda faimoasei anecdote a dotei, după care La Bruyère și-ar fi prezentat cartea librarului Michalet, redându-i toate eventualele beneficii ale primei ediții pentru a-și înzestra fiica. Această mică istorie este adesea citată pentru a sublinia relativa lipsă de „conștiință literară” la autorul nostru, în special, și la scriitorii epocii, în general, obligați să se preocupe mai mult de „gloria” lor decât de „drepturile lor de autori”.⁴¹ Dar, dacă, ca și pe Saint-Simon, putem să-l judecăm pe La Bruyère ca „dezinteresat”, și să-i admirăm mai ales generozitatea, anecdota ne arată, în special, că el se îndoia de succesul cărții sale. Și în precedenta diatribă, chiar dacă putem vedea o „chemare poruncitoare”, o cerere imperioasă la ocrotire a autorului,

⁴¹ Alain Viala, în special, judecă acest gest ca fiind „semnificativ”, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, pp. 104-106.

reveală în orice caz că La Bruyère nu era naiv și că grija renumelui nu o exclude pe cea a compasiunii atente. Ea reprezintă de altfel realizarea unui demers mai vechi. Corneille și Molière se străduiseră și ei să acrediteze munca scriitorului, pentru ca numele lor să fie recunoscut, pentru a li se recunoaște într-adevăr „drepturile” de autor, într-o epocă, în care, în mod sigur, notorietatea și succesele publice, fără susținerea financiară a celor bogați, se traduceau cel mai adesea prin „multă importanță care nu servește la nimic”, pentru a relua termenii lui La Bruyère. Dar niciodată încă nu se îndrăznise să se expună în termeni atât de duri situația socială precară a celor care, lipsiți de titlu, de avere și de protector, aveau ca unic merit pe acela de a scrie bine. De altfel, La Bruyère nu se sfiește să-i ironizeze pe cei care îi recunosc această calitate, dar care sunt și mai exigenți:

Antisthène, dumneata scrii atât de bine! Scrie mereu! N-o să vedem un *in-folio* scris de dumneata? Tratează despre toate virtuțile și despre toate viciile într-o lucrare înlănțuită, metodică, și care să nu aibă sfârșit. Ar trebui să adauge: „și nici un succes”. (*Despre judecăți*, 21).

Scriitorul și-a făcut ucenicia în discontinuu și a arătat că poate să scrie bine; el trebuie să treacă acum la lucrarea „metodică și înlănțuită” care îi va aduce în sfârșit consacrarea definitivă. Și trebuie ca autorul să se apere încă o dată împotriva acuzației lipsei de tranziție care pare să reapară de fiecare dată când este vorba să facă diferența între bine și mai bine, între eleganță și perfecțiune, între stilul frumos și profunzimea ideilor. Și în acest pasaj, La Bruyère sugerează din nou, printr-un joc de cuvinte asupra cuvântului „succes”, că, din contră, o operă caracterizată prin continuitate n-ar fi fost, pe de o parte, „înlănțuită” cu același succes, și, pe de altă parte, că nu ar fi putut fi deloc mai „metodică” pentru cititorii săi, care sunt, după cum o știe acum, incapabili de o atenție susținută.

La capătul acestor explorări ale textului, rămâne o temă care pare să reapară ca un *leitmotiv*, care formează constanta unei opere ce se multiplică în dispensarea „părților” sale: este revenirea

aproape obsesivă ce apare în introducerea cărții, „totul s-a spus”. Este imitația (nu se poate vorbi aici de *mimēsis*), care servește drept piatră unghiulară a cărții, dar într-un fel extrem de ocolit; referentul nu este diferit de cel la care se referă autorul, ci o simplă reproducere a aceluiași. Trebuie înlăturată orice referință la ceea ce este altceva decât subiectul considerat. Întregul spirit critic al lui La Bruyère se orientează în acest fel, străduindu-se să elimine din comparație elementul străin pentru a nu păstra decât diferența față de același element. Această tendință se regăsește la toate nivelurile, de la criticile celor mai mari scriitori din primul capitol, până la perceperea caracterelor, trecând prin reflecțiile despre stil. Și dacă există un criteriu de perfecțiune pentru La Bruyère, acesta este tocmai absența criteriului exterior obiectului:

Când excelezi în arta ta și când îți arăți toată desăvârșirea de care ești în stare, o depășești oarecum, ajungând pe aceeași treaptă cu ce este mai nobil și mai înalt. V*** este un pictor, C*** un compozitor, iar ajutorul lui *Pyrame* este un poet; dar Mignard este Mignard, Lulli este Lulli, și Corneille este Corneille. (*Despre meritul personal*, 24).

Aceasta nu înseamnă că autorul *Cidului* rămâne identic cu el însuși (La Bruyère îl critică opunând primele comedii ale acestuia la restul operei sale), ci că marele tragediograf nu poate fi comparat decât cu el însuși, chiar dacă La Bruyère se autorizează, scuzându-se că trebuie să facă o apropiere între autorul *Cidului* și Sofocle. Ceea ce reprezintă un alt mod de a anula orice comparație între *Caractere* și textul lui Teofrast sau între La Bruyère și Pascal, ori La Rochefoucauld. Invers, cel ce rămâne identic cu sine însuși sau cel care suferă comparația cu un obiect exterior nu poate fi nici frumos, nici mare, nici adevărat și este cel mai adesea fie sursă de eroare, fie atins de iluzie; „Prostul este automat, este mașină, este resort [...] el este uniform, el nu se dezmente deloc”, zice La Bruyère.

Dar acest defect se întinde, ceea ce este mai grav, și la politică, unde „a nu te gândi decât la tine și la prezent” este „pricina greșelilor” (*Despre judecăți*, 87). Este recurgerea constantă la un referent exterior lucrului însuși care antrenează iluzia, confuzia, greșeala de judecată:

Fără altă știință sau altă regulă, suveranii au un simț al comparației. Ei s-au născut și au crescut în mijlocul și parcă în centrul celor mai bune lucruri, cu care compară ce citesc, ce văd, ce aud. Tot ce se îndepărtează prea mult de Lulli, de Racine și de Le Brun este condamnat. (*Despre cei mari*, 42).

Și, cu toate că La Bruyère își limitează aici critica la producția artistică, se simte o aluzie la considerații mai direct sociale sau politice care se regăsesc în alte fragmente, precum cel despre „animalele sălbatice” sau despre popoarele zise barbare.⁴² Nu ar trebui totuși să transformăm *Caracterele* în „manifest” social sau politic. La acest nivel, dacă critica lui La Bruyère este clară și lipsită de ambiguitate, ea se limitează doar la câteva fragmente, și ea îi privește numai pe „Cei Mari”, adică nobilimea de curte. În nici un caz, La Bruyère nu atacă instituția puterii, și mai ales nu în capitolul *Despre suveran sau despre cârmuire*, în care autorul afirmă cu claritate superioritatea suveranității monarhice, face panegiricul lui Ludovic al XIV-lea și aprobă revocarea Edictului de la Nantes (21, 35). Aceste preocupări sociale și politice nu sunt decât o extindere a preocupării sale principale, care rămâne producția artistică, în general, și literatura, în special.

Acest demers comparativ care obligă să se pună în relație două obiecte comparabile care nu pot fi în speță decât obiectul și el însuși conduce la exaltarea unicului în care aprecierea valorii obiectului este raportată la gradul său de izolare și la absența criteriilor de comparație. „Nu s-a prea văzut până în prezent o capodoperă care să fie opera mai multora”, declară La Bruyère, în urma lui Descartes.⁴³ Încă o dată, gradul de perfecțiune nu constă într-un duplicat al aceluiași, ci în propria sa depășire, ceea ce ne conduce la reflecții asupra sublimului inserate în primul capitol al *Caracterelor*. Conceptul nu este nou, el vine din Antichitate, și nu oferă deci în sine nici o originalitate; dar exact în perioada *Caracterelor*, începe să se instaureze o reflecție teoretică asupra sublimului, care va lua amploarea pe care

⁴² *Despre om*, 128; *Despre judecăți*, 22, 23.

⁴³ „[...] Mă voi hotărî să consider că adesea nu există atâta perfecțiune în operele compuse din mai multe piese, și realizate de mâna mai multor maeștri, ca în acelea la care a lucrat unul singur”, *Discursul asupra metodei*, partea a II-a.

o cunoaștem în secolul Luminilor și dincolo de el. Boileau este cel care impulsionează, publicând în 1674 prima traducere franceză a *Tratatului sublimului*, a numitului Longin, cunoscut în versiunea sa originală de la mijlocul secolului al XVI-lea. Reflecțiile lui La Bruyère merită deci o atenție specială, deoarece chiar în această epocă încep să se dea primele definiții. Remarcele sale, dacă nu reprezintă propriu-zis o gândire teoretică asupra subiectului din cauza scurtimei lor, par să-i illustreze, mai presus de tot, proiectul literar. Nu este vorba aici de a face o analiză a *Caracterelor* în lumina *Tratatului sublimului*; o întreprindere asemănătoare nu ar aduce fără îndoială nimic în plus în raport cu cartea, căci încă o dată afirmăm că nu există reflecție teoretică la La Bruyère, și nimic nu indică nici faptul că remarcele sale s-ar înscrie doar în această perspectivă. Este suficient să remarcăm coincidența, care semnaleză apariția discretă a unui nou mod de a gândi arta, în general, și literatura, în special.

La Bruyère nu dă adevărata definiție a sublimului; fidel „metodei” sale, el procedează prin comparații negative, eliminând tot ce nu este sublim, și, în special, figurile de stil. După o serie de întrebări retorice, el sfârșește prin a-și rezuma expunerea la un singur criteriu – adevărul:

Sinonimele sunt mai multe cuvinte sau mai multe expresii diferite care exprimă unul și același lucru. Antiteza este punerea față-n față a două adevăruri care se luminează unul pe altul. Metafora sau comparația împrumută de la un lucru străin o imagine concretă și firească a unui adevăr. Hiperbola trece dincolo de adevăr, ca să ajute mintea să-l cunoască mai bine. Sublimul nu zugrăvește decât adevărul, dar într-un subiect nobil; el îl zugrăvește în întregime, în cauzele și urmările lui. Sublimul este expresia sau imaginea cea mai vrednică de acest adevăr. (*Despre creațiile artistice*, 55).

Trebuie să notăm aici că toate figurile de stil citate în acest pasaj implică într-un grad sau în altul o comparație cu lucrul pe care îl semnifică, și ele sunt toate marcate de o îndepărtare de *adevărul* obiectului. Doar sublimul, pe care La Bruyère pare să-l realizeze aici figurilor, dar care nu este o figură, corespunde unei perfecte armonii între lucru și expresia sa, și care ajunge la o depășire a *mimēsis*-ului. Nu este vorba despre „a zugrăvi” obiectul,

ci „adevărul” obiectului. Nu ar trebui să confundăm acest „adevăr” cu exactitatea expresiei, care aparține spiritelor „exacte”, și care nu poate conduce decât la o operă uniformă, exactă, „firească”, într-un cuvânt la o operă „frumoasă”. Și, după cum o precizează La Bruyère, fiecărui tip de figură îi corespunde un tip de spirit:

Mințile mediocre nu găsesc expresia unică și recurg la sinonime. Tinerii sunt ca orbiți de strălucirea antitezei și se slujesc de ea. Mințile chibzuite, cărora le place să creeze imagini precise, ajung în mod firesc la comparație și la metaforă. Mințile vii, pline de foc, și pe care o imaginație năstrușnică le împinge în afara canoanelor și a exactității, nu se pot mulțumi cu hiperbola. Chiar printre marile genii, numai cele mai înalte sunt capabile de sublim. (*Despre creațiile artistice*, 55).

Or, specificul marilor genii este tocmai să se autodepășească; nonconformismul este caracteristica lor. Ei nu sunt niciodată identici cu ei înșiși, dar nu sunt nici scutiți de defecte:

[...] ei părăsesc arta ca s-o înnobileze, se îndepărtează de reguli, dacă regulile nu-i îndrumă către ceea ce este măreț și sublim; își văd singuri de drum, neînsoțiți, dar ajung foarte sus și răzbat foarte departe, pururi singuri și cheazășuiți de succes, de avantajele pe care le obții uneori dintr-un scris care nu respectă canoanele. (*Despre creațiile artistice*, 61).

La Bruyère își încheie reflecția cu o comparație legată de „mințile ordonate, blânde, moderate”, despre care spune că „nu pot să fie decât primii din rândul al doilea și nu pot excela decât în mediocru”. Or, tocmai pentru că geniile își depășesc în mod constant propriile limite, ele devin ceea ce sunt și nu pot fi deci comparate decât cu ele însele. Este, firește, tot Corneille cel care servește în acest caz drept punct de referință, Corneille, care „nu poate fi egalat în locurile în care excelează”, dar care este „inegal” (*Despre creațiile artistice*, 30). De asemenea, piesa ocupă locul de onoare printre operele citate de La Bruyère, căci *Cidul* „nu a avut de partea lui, la apariție, decât un glas: cel al admirației”. Regăsim aici reunite în câteva reflecții marile principii ale *Tratatului* lui Longin;

sublimul nu aparține tuturor genurilor, el nu se poate afla decât într-un subiect „nobil”, și ceea ce îl caracterizează este puterea sa irezistibilă, care atrage asentimentul general, și pe care Longin îl subliniază în mai multe rânduri:

Căci el nu convinge propriu-zis, dar încântă, transportă și produce în noi o anumită admirație amestecată cu uimire și surprinsă, care este cu totul altceva decât doar a plăcea sau de a convinge [...]. El dă discursului o anume vigoare nobilă, o forță invincibilă care ridică sufletul oricui ne ascultă.⁴⁴

Și în sfârșit, și poate, mai ales, sublimul „înălță” sufletul, adică îl „instruiește”, ceea ce este, ne amintim, proiectul lui La Bruyère. Și el ar putea, fără îndoială, să-și asume remarcele finale ale lui Longin, care se lamentează asupra mediocrității secolului său:

[...] dragostea de lux este cauza acestei trândăvii, în care toate spiritele, cu excepția unui mic număr, zac astăzi. Și într-adevăr, dacă luăm seama uneori, putem spune că lucrurile acestea seamănă cu acei oameni care se ridică după boală pentru plăcere și pentru a ne putea lăuda și nu dintr-o nobilă emulație sau pentru a extrage din ea vreun profit solid și laudabil.⁴⁵

Să semnalăm totodată că, în mod contrar lui La Bruyère, Longin dă remarcelor sale o înclinație politică, pentru că opune în pasajul citat Monarhia și Republica, aceasta din urmă fiind în ochii săi singura „sursă de elocvență vie și fecundă”. Aceste concluzii i-au provocat, de altfel, câteva necazuri lui Boileau în momentul publicării traducerii sale.

Ar fi înșelător să conchidem, la sfârșitul acestei scurte analize, că La Bruyère încearcă să stabilească desăvârșirea operei sale. Remarcele sale se înscriu într-o perspectivă deopotrivă mai largă și mai limitată, căci el este departe de a considera, cum o va face mai târziu, că sublimul este o categorie în sine. La urma urmei, zice el, „elocvența este pentru sublim ceea ce reprezintă întregul pentru

⁴⁴ *Traité du sublime*, édition de C./H. Boudhors, Les Belles Lettres, Paris, 1942; I, „Care servește drept prefață întregii opere”.

⁴⁵ *Ibidem*, 35, „Despre cauzele decadenței spiritelor”.

parte”, nici mai mult nici mai puțin. Deci ea nu este decât un instrument al convingerii. Ceea ce îl interesează, mai înainte de toate, este raportul, deja subliniat de Longin, între public și operă, care funcționează în cvasiosmoză. Pentru ca valorosul, adevărul, sublimul să apară, trebuie să existe o elită capabilă să le recunoască, a cărei competență ca public este dată de perceperea sublimului. Ori această elită nu se „naște” printr-o generație spontană; ea este produsul unei ucenicii și al unei educații. Longin se opune tezei „naturaliste” a artei:

Trebuie să vedem mai întâi dacă există o artă deosebită a sublimului. Căci există oameni care își imaginează că este o greșeală să îl vezi redus în artă și să-i dai canoanele. Sublimul, spun ei, se naște odată cu noi și nu se învață. Singura artă pentru a-l atinge este aceea de a fi născut în el, și chiar, după cum pretind aceștia, există opere pe care natura trebuie să le producă singură.⁴⁶

Pentru La Bruyère, această educație trece firește prin carte:

Studierea textelor nu poate fi nicicând îndeajuns de recomandată; [...] Mergeți la cunoașterea directă a lucrurilor; potoliți-vă setea de la izvoare; întoarceți textul pe o parte și pe alta; învățați-l pe dinafară; citați-l când se ivește prilejul potrivit; gândiți-vă mai ales să-i pătrundeți tâlcul în toată amploarea și în toată amănunțimea lui; rezolvați contradicțiile aparente din opera unui scriitor original; grupați-i principiile într-un tot armonios, desprindeți voi înșivă concluziile. (*Despre câteva uzanțe*, 72).

Ajungem aici la o formulare paradoxală, pentru a nu spune oximoronică: adevărata elocvență, care nu este recunoscută decât de un număr mic de persoane, cucerește, prin forța sa irezistibilă, asentimentul general. Acest lucru nu poate fi făcut fără să amintim demersul pascalian, care încearcă să deschidă „inima” auditoriului său spre un adevăr care se află deja acolo. De unde trebuie să concluzionăm că pentru La Bruyère, cititorul ideal ar fi cel care a citit tot, a înțeles tot și mai ales a „uitat” tot, adică cel care a pierdut din vedere referentul original. Autorul ideal poate atunci „să-i imite” pe antici și să facă cititorul să regăsească sub pana sa un

⁴⁶ Ibidem, 2, „Dacă există o artă particulară a sublimului”.

adevăr în esență identic cu el însuși, „genul” scriitorului devenind revelatorul acestei esențe. Astfel, „originalitatea” scriitorului nu constă în a găsi „noul”, ci, după cum o indică etimologia cuvântului, să-i regăsească originea, să-și însușească ceea ce a fost spus deja și să îl reafirme, impunând o marcă specială, un „gen”, care face diferența de la unul la altul. Întreaga întreprindere a lui La Bruyère se rezumă la aceste două fraze: „totul s-a spus” și „am spus-o în felul meu”, care par să devină ecoul reflecției lui Pascal:

Să nu se spună că nu am adăugat nimic nou: dispunerea materiei este nouă [...]. Mi-ar plăcea mai mult să mi se spună că m-am folosit de termeni antici. Și, ca și cum aceleași gânduri nu ar forma un alt corp al discursului, printr-o dispunere diferită, aceleași cuvinte formează la fel de bine alte gânduri prin diferita lor dispoziție! (22).

În acest sens, adevărul unei cărți nu depinde de capacitatea autorului de a da o reprezentare exactă a realului, nici de a realiza portrete „adevărate” ale omului, ci din a extrage universalul din particular, ceea ce-i permite fiecăruia să regăsească „adevărul” lucrului respectiv, după „gustul” său. Nu este vorba despre o copie conformă cu originalul, pe care să ne-o ofere cartea. Și La Bruyère atacă noțiunea de „natural”, care făcea distincția în epocă între tragedia „morală” și comedia „adevărată”, care picta omul așa cum era, cu toate defectele sale:

Dar, fără să pomenim de persoanele grave sau de persoanele austere, care găsesc o slăbiciune atât într-un râs excesiv, cât și în plâns și care își interzic deopotrivă și râsul, și plânsul, ce așteptăm oare de la o scenă tragică? Să ne facă să râdem? Și, de altfel, adevărul nu se manifestă la fel de puternic prin imaginile scenei tragice ca și prin comic? Sufletul nu ajunge până la ce este adevărat în ambele genuri, înainte de a se tulbura? E oare atât de ușor de mulțumit? Nu mai are nevoie și de verosimil? (*Despre creațiile artistice*, 50).

Pentru el, naturalul în artă nu are prea mult de-a face cu „natura”:

Personajele acestea, spun unii, sunt firești. Așa că, potrivit acestei reguli, în curând scena va fi ocupată în întregime de vreun lacheu care fluieră, de vreun bolnav la toaletă, de vreun om beat care

doarme sau care varsă; există ceva mai firesc? (*Despre creațiile artistice*, 52).

„Câtă artă, pentru a ne întoarce la firesc!” va scrie el mai departe.⁴⁷ În planul limbii, această artă se traduce, firește, prin utilizarea unor spații comune, cel mai sigur mijloc de a fi inteligibil. Și, pentru că este vorba despre a convinge cititorul de un adevăr pe care acesta îl cunoaște deja, el alege pentru a-și ilustra concepția despre elocvență, exemplul aproape inevitabil al predicii din penultimul capitol: *Despre amvon*. Ceea ce el numește „discursul creștin” este într-adevăr un exemplu elocvent, căci predica nu vrea să convingă, ci să persuadeze. Pentru auditor, adevărul despre existența lui Dumnezeu este o cunoștință de necontestat, nu se pune problema pentru predicator de a o demonstra, ci de a explica cuvântul sfânt. Este ceea ce distinge în mod esențial elocvența amvonului de aceea a baroului, unde avocatul trebuie să pledeze, să demonstreze, să dovedească. Și este exact ceea ce provoacă toată dificultatea pentru predicator: „Ni se pare că este mai ușor să predicăm decât să pledăm și mai dificil să predicăm bine decât să pledăm bine”, zice La Bruyère. Într-adevăr, dovada fiind deja însușită, elocvența nu se mai bazează nici pe noutatea faptelor, nici pe spiritul oratorului, ci pe însăși esența adevărului lucrului, pe care nu o pot revela decât cei cu adevărat talentați:

Elocvența religioasă, privită ca o artă pur umană și din punctul de vedere al talentului oratorului, are taine ascunse, este cunoscută de puține persoane și greu de realizat; câtă artă se cere aici ca să placi convingând! Trebuie să umbli pe căi bătătorite, să spui ce s-a mai spus și ceea ce prevăd ascultătorii că ai să spui. Ideile sunt mari, dar tocite și știute de toată lumea; principiile sigure, dar cu concluzii pe care ascultătorii le pătrund dintr-o singură privire; intră în ele și subiecte sublime, dar cine poate trata ceva atât de înalt? (*Despre amvon*, 26).

Regăsim aici noțiuni familiare, în prezent; ideea că persuasiunea trece prin plăcere, că toate lucrurile mari au fost spuse deja, că publicul nu este decât rareori capabil să tragă o

⁴⁷ *Despre judecăți*, 34.

învățătură dintr-un discurs, și, de asemenea, că talentul nu poate fi recunoscut decât de un număr foarte mic de inițiați. Și, în sfârșit, convingerea că elocvența nu aparține decât unei elite care trebuie să treacă prin spațiul comun pentru a atinge rarele culmi ale sublimului și ale geniului. Căci specificul oratorului este chiar simplitatea:

[...] predicatorul nu este susținut, ca avocatul, de fapte mereu noi, de evenimente diferite, de întâmplări nemaipomenite; [...]. (El), dimpotrivă, își ia subiectul prediciei de la un izvor obștesc [...]. El nu are nevoie decât de o nobilă simplitate, dar trebuie să ajungă până la ea; înzestrare rară, care depășește puterile majorității oamenilor de rând; [...]. (*Despre amvon*, 26).

Regăsim, de asemenea, paradoxul între asentimentul celui mai mare număr de persoane și recunoștința unui mănunchi de spirite luminate, paradox reluat în ultimul capitol, *Despre liber-cugetători*, în care La Bruyère îi atacă pe libertini, adică pe atei și pe necredincioși, dar și pe cei care plasează rațiunea demonstrativă mai presus de orice și cred că o urmează; aceștia acordă un credit necondiționat istoriei și ar merge până la a se îndoi de existența lui Cezar, dacă și „lucrarea care pomenește de Cezar nu este o lucrare profană, scrisă de mâna oamenilor, care sunt niște mincinoși”.⁴⁸

Aceste ultime două capitole nu constituie consecințele gândirii lui La Bruyère, el nu caută să demonstreze virtuțile religiei, deoarece au făcut-o alții înaintea lui. El constituie, mai degrabă, o dovadă suplimentară a legitimității demersului său. El reia în contul său demersul cartezian și pariul lui Pascal⁴⁹, reunind ontologia și pragmatismul, sub aceeași rubrică: sensul comun. Se vede bine că disputa dintre Pascal și Descartes nu îl privește și că ignoră subtilitățile argumentației; pentru el, toate drumurile duc la Roma, și îl conduc la cartea sa care suferă, precum religia „celor care merg în răspăr cu lumea și împotriva marilor canoane”, și despre care el ar vrea „ca ei să știe mai mult decât ceilalți, să aibă temeieri clare și argumente dintre acelea care îți smulg

⁴⁸ *Despre liber-cugetători*, 22.

⁴⁹ *Ibidem*, 35, 36.

convingerea”⁵⁰. Aici, La Bruyère reia unul dintre șabloanele secolului al XVII-lea, conform căruia adevărul se concepe în mod limpede și se exprimă simplu, și că gândirea subtilă și profundă (ceea ce în epocă se cheamă „filosofie”) nu face decât să complice lucrurile și nu îi servește decât pe cei pedanți⁵¹. El își atribuie regula lui Descartes, „care nu vrea să ne pronunțăm asupra celor mai neînsemnate adevăruri mai înainte de a le cunoaște în mod clar și distinct”⁵², și pe care Boileau o va relua în *Arta poetică*, într-o formulă devenită celebră:

Înainte de a scrie, învățați deci să gândiți.
După cum ideea noastră este mai mult sau mai puțin obscură,
Expresia o urmează, mai puțin clară sau mai pură.
Ceea ce concepem bine se enunță clar.
Și, pentru a o spune, cuvintele ne vin cu ușurință.

Este noțiunea de-acum familiară după care arta de a vorbi bine decurge din arta de a gândi bine și că limpezimii conceptului îi corespunde justetea expresiei. Dar La Bruyère, dacă gândește și el că „adevărul este simplu și neprefăcut”⁵³, este, din contră, departe de a zice, precum Boileau, că el se exprimă ușor. Și se lamentează asupra faptului că unii, care nu ar îndrăzni să se pună în ipostaza de tâmplar sau de copist, pentru că nu au făcut ucenicie în meserie, se decid de azi pe mâine să facă o carte, „spre rușinea secolului”⁵⁴. Încă o dată, La Bruyère afirmă că profesia de scriitor nu se improvizează; și comentatorii, care fac elogiul *Caracterelor*, uită prea adesea să sublinieze că vorbesc despre un autor care și-a petrecut douăzeci de ani din viață pentru a compune, a redacta și a-și remodela unica operă, ceea ce merită să adauge o anumită

⁵⁰ *Ibidem*, 10.

⁵¹ „Nu orice muzică este potrivită pentru preamărirea lui Dumnezeu și pentru a fi ascultată în sfântul lăcaș; nu orice filosofie grăiește cu vrednicie despre Dumnezeu, despre puterea Lui, despre principiile acțiunilor și ale tainelor Lui; cu cât filosofia aceea este mai subtilă și ideală, cu atât este mai zadarnică și mai fără rost pentru a explica unele lucruri care nu cer de la oameni decât o dreaptă judecată, pentru a fi cunoscute până la un anumit punct, fiind de aci încolo cu neputință de explicat. [...]”; *Despre liber-cugetători*, 23.

⁵² *Despre judecăți*, 42.

⁵³ *Despre liber-cugetători*, 22.

⁵⁴ *Despre amvon*, 23.

greutate remarcilor sale.

Și La Bruyère, plictisit fără îndoială să se audă zicând „scrieți atât de bine, Antisthène!”, scrie „Renunț la tot ceea ce a fost, este și va fi cartea”, remarcă în care putem citi descurajarea autorului în fața unui public care nu caută în operă decât propria sa plăcere. Reflecția sa finală, „dedicația” cărții sale reprezintă în acest sens concluzia perfectă a *Caracterelor*: „Dacă lumea nu apreciază deloc *Caracterele*, mă miră; iar dacă le apreciază, de asemenea mă mir”. Căci arta de a scrie, dacă este unul din ingredientele care contribuie la succesul unei cărți, nu îl reprezintă doar pe acela. Arta de a scrie este o simplă politețe a scriitorului față de cititorul său:

Dacă ajungem la oarecare profunzime în anumite scrieri, dacă recurgem la ticluri mai fine și uneori la o prea mare gingășie, o facem doar pe temeiul bunei păreri pe care o avem despre cititorii noștri. (*Despre creațiile artistice*, 57).

În mod evident, această părere bună rămâne în ceea ce privește opera *Caractere* la nivelul legământului evlavios. La Bruyère nu crede prea mult în existența cititorului ideal capabil să pătrundă dincolo de „gustul” său, și care ar ști să găsească în cartea sa „nici mai mult nici mai puțin decât ceea ce a citit”. Această critică a plăcerii nu este nouă; ea întemeiază polemica în jurul teatrului întreprinsă de Janseniști, și se situează în linia dreaptă a demistificării amorului propriu prin Pascal și La Rochefoucauld. Dar ea nu mai este utilizată aici în scopuri apologetice sau sociale; ea privește aici aproape exclusiv literatura. Ea este de asemenea de nedespărțit de reflecția care ia naștere asupra rolului lecturii, și de nașterea unui nou imponderabil de care trebuie totuși să ținem cont: cititorul. În acest sens, La Bruyère este, poate, atunci „primul scriitor”, a cărui operă trebuie să înceapă în mod sigur prin aceste cuvinte: „totul s-a spus”.

language and reality. some aspects of realism in the philosophy of language

VIOREL GHENEA

Taking into account these Wittgenstein's ideas, I shall discuss the details of the problem of the relation between language and reality in the case of two known philosophical points of view, which are represented directly or indirectly by some critics of Realism

In the 20-th century we witness a true “linguistic turn” in philosophy; to which one can associate the tendency to tackle almost any philosophical theme from the philosophy of language perspective. The problem of the relation between language and reality is one of the fundamental themes of the philosophy of language and it refers to many particular aspects such as the relation between meaning and reference, between truth and information, the inscrutability of the reference, the ontological relativity and the problem of the universal language.¹

In the analytical philosophy we can see the presence of two poles, of two opposite perspectives of the relation between language and reality.² One of them represented among the others,

¹ For a good perspective of the main themes of the actual philosophy of language see Ion Ceapraz, *Probleme actuale ale filosofiei limbajului*, Annals of the University of Craiova, Filosofie-Sociologie-Științe Politice, No.1-2/1999-2000, pp.5-24.

² Hugli, Anton, Lubcke, Poul (coord.), *Filosofia în secolul XX, Vol 2 Teoria științei, Filosofia analitică*, Editura All, București, 2003, p.396.

by Frege and Wittgenstein in his early philosophy, states that language is a means of presenting and representing the reality and the main function of philosophy is to explain the way in which the language represents the reality. The other perspective, which transpires from Wittgenstein's late philosophy, as well as from Austin, Strawson and Searle, states that the language must not represent at first a reflection of the reality but point out different actions and forms of social interaction. According to these philosophers, language must not be opposed to reality, but it must be seen as a part of it and, thus, the philosophy of language must be the study to describe the different functions of the language.

Wittgenstein's case is a good example for sustaining both perspectives of philosophical approach. On the one hand, in his early philosophy Wittgenstein sustains the existence of an isomorphism between language and reality, and in his late philosophy, on the contrary, he states that our language is made up of a series of language games. As John Searle observes, according to Wittgenstein, we are not engaged into a single language game in which there are universal standards of rationality and where everything is intelligible to anybody, but into a series of language games, each of them having its own standards of understanding.³ In *Tractatus logico-philosophicus*, both language and reality have a similar structure.⁴ Language consists of propositions, compound of what is called "elementary propositions", and these are compound of names, which represent the last elements of our language. In its turn the world is made up of all facts; facts are made up of "states of affairs" and these states are made up of objects. Each level from the structure of the language corresponds to a level from the structure of the world. Thus, the last elements of the world (the simple objects) correspond to the last elements of the language (the names). By

³ Searle, John, *Mind, Language and Society. Philosophy in the Real World*, Phoenix, London, 2000, p.4.

⁴ See A.C.Grayling, *Wittgenstein*, Editura Humanitas, București, 2006, p.56 and next; see also Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Editura Humanitas, București, 2001;

combining the names results the elementary propositions. In the structure of the world, the states of affairs correspond to these elementary propositions. The next level deals with combining theme in propositions, *i.e.* facts. Thus, language appears as a representation (picture) of reality. To this point of view one can associate a theory of meaning: “the meaning of a sentence is its criterion of truth” this principle is the basis for the first perspective mentioned in the philosophy of language. But, if in *Tractatus* Wittgenstein states that the meaning of a word refers to the object it denotes, in the late philosophy –especially in *Philosophical Investigations* – he considers that the understanding of a word represent its use in one of the language games.⁵ This principle could be re-formulated in: “the meaning of a word is its use” and it could be the basis for the second perspective mentioned. Naturally these two principles are not compatible.

Taking into account these Wittgenstein’s ideas, we shall discuss the details of the problem of the relation between language and reality in the case of two known philosophical points of view, which are represented directly or indirectly by some critics of Realism, too. One of the critics of Realism from the perspective of the philosophy of language is Michael Dummet. His theory is different from the others in the sense that it is built on the two principles mentioned above. According to Dummet the division between Realists and Anti-realists occurs inside the theory of meaning. According to Realists the meaning of a sentence depends on the correspondence to a state of affairs in the world, which might transcend our ability to detect it. According to the Anti-realists the meaning of an assertoric sentence is given by the reference of a recognizable situation that warrants its use.⁶ This is an epistemic theory of meaning. Although, Dummet seems to have a neutral attitude towards the debates between realists and anti-

⁵ Ion Ceapraz, *Similarities and Differences between L. Wittgenstein’s and W.V.O. Quine’s Philosophy*, in Mircea Flonta, Gheorghe Ștefanov (eds.), *Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX*, Polirom, Iași, 2002.

⁶ Michael Dummet, *Realism* in Michael J. Loux (ed), *Metaphysics, Contemporary readings*, Rutledge, Taylor & Francis Group, London-New York, 2001, p.460.

realists, his point of view changes, suggesting that we should take seriously the anti-realist's theory of meaning. First Dummett defines the Realism of the theory of meaning on the basis of three theses about the concept of meaning: the thesis of objectivity, the thesis of the truth conditions and the thesis of Realism.⁷ The last one sustains that each statement has a very well determined truth value and that it doesn't depend on the fact that we know or we could know that a sentence has this quality. This thesis is contested by the Anti-realists because, to them, the truth value of a statement depends only on the achievement of our truth criterion. Secondly, in order to sustain the anti-realist's arguments, Dummett uses Wittgenstein's idea from his late philosophy about the relationship between meaning and use. According to him, the meaning consist of the understanding which the speaker has for a certain expression and it depends on his capacity of using that expression. Rephrasing this principle of Wittgenstein's, Dummett will criticize Realism from a semantic perspective. First, he traces the difference between two kinds of statements: effective decidable statements and undecidable statements. For the former type of statements we can state, at least in principle, their value of truth. A statement such as: "My neighbour's dog weighs seven kilos" can be checked in a very simple way: we go to our neighbour, we ask him to give us his dog and we weigh it. If the statement confirms our truth conditions, then it is true, otherwise it is false. But statements such as: "Caesar had five skin-spots", "John has got a tooth-ache" or "If Hitler had invaded England in 1940, then Germany would have won the war" –they can not be checked because we don't have a criterion to decide their truth value. These are called undecidable statements. According to Dummett, this distinction between effective decidable and undecidable statements creates difficulties for realism of the theory of meaning. If in the case of effective decidable statements we can say that we have the right to consider that a statement is true or false, if it satisfies or not certain conditions of truth, we can't say the same

⁷ Hugli, Anton, Lubcke, Poul, *op. cit.*, p.399.

thing in the case of the undecidables. That is why Dummet asks the Realists which are the practical capacities which make him to attribute the truth value to some statements about which we can't say that they satisfy or not certain truth conditions.

Although it would seem that Realism is at deadlock, in the case of undecidables, there are authors who consider that Dummet's theory can't be sustained because it is based on certain wrong suppositions. Michael Devitt and Kim Sterelny sustain that, in fact, Dummet wrongly identified the dispute of realism.⁸ He uses, as the positivists did, the principle of the verifiability for the replacing the metaphysical problem of realism with a problem of language and to demonstrate that realism is false. Although Dummet identifies the dispute of realism with a semantic one, a definition such as: "the physical entities of the common sense are objectively mind independent" given by the realists does not imply anything about language. It does not state anything about linguistic entities either, it is a doctrine about "what it is and how it is" and not a theory of language.⁹ Under these conditions, we could say that Dummet has an absolutely different vision about realism. All the above mentioned authors consider that is a mistake to reduce the dispute of the realism to one about meaning, because, in the end, it will become one about the nature of reality.¹⁰ On the other hand, Dummet tries to imply the idea that statements don't have other conditions of truth than those which can be verified. According to current of the verifying, the competent speaker must be able to verify the statements he (she) uses and to identify what the words refer to. For example, if we look at the word "Bănescu", in order to be capable to verify a sentence such as „Bănescu is bald", we must identify Bănescu first. To this idea based on a theory of identification the mentioned authors come with an opposite

⁸ Michael Devitt, Kim Sterelny, *Limba și realitate. O introducere în filosofia limbajului* Polirom, Iași, 2000, p.222 and next.

⁹ In other words, it is an ontological theory and not a semantic one. Thus, it should be remarked this tendency to reject the arguments against realism not only by bringing counter-arguments, but also by eliminating them under the motivation that they are based on confusion: Realism does not presuppose them!

¹⁰ Michael Devitt, Kim Sterelny, *op.cit.*, p.224

argument: a person can use a word even when (s)he makes a mistake or when (s)he is totally ignorant about the referent of it. So, I can refer to Bănescu when I use the word "Bănescu" without knowing him or have ever seen him, not even on TV.

Another theory, which, through its consequences, could break the fundamentals of realism, belongs to W.V.O. Quine and it is about the inscrutability of the reference and the radical translation. If Dummett wanted to reject the realism in the case of the undecidables, Quine's ideas could represent a greater challenge to realism. Quine's problem goes beyond the case of undecidables by referring to everything we think or say. His theory about language begins with Dewey's ideas that language is a creation of society and we can get it through the observation of the other's behavior. Under these conditions "Meaning...is not a psychic existence: it is primarily propriety of behaviour".¹¹ The first consequence of this idea would be that we can not accept a semantics for which they are determinate, unique meanings of some words. Quine associates to such an "uncritical" semantics the myth of a museum in which the exhibits are meanings and the words are labels.¹² If you want to change the language, you only have to change the labels. Quine criticizes this type of semantics in a behavioristic manner. According to him, we must not see the meanings as something able to be determined into our mind, something which could be implied into our overt behavior. On the contrary, the meanings must be understood in terms of our behaviour. In order to sustain these ideas, Quine shows us how we can get to know a word. According to him, this process has got two stages: one during which we can become familiar with the sound of the word and be able to reproduce it (the phonetic part) and the second, during which we know how to use that word (the semantic part). The last part is more complex than the former one, especially in the case of

¹¹ John Dewey, *Experience and Nature*, La Salle, III: Open Court, 1925; repr. 1958, p. 179, apud W.V. Quine, „Ontological Relativity” in Michael J. Loux (ed), *Metaphysics, Contemporary readings*, Rutledge, Taylor & Francis Group, London-New York, 2001, p. 479.

¹² W.V. Quine, „Ontological Relativity” în Michael J. Loux (ed), *op.cit.*, p. 480.

the words to which we can't directly ascribing observable traits to things. In this case the process of learning becomes more complex and more obscure, because the learner has no other data but those of the overt behaviour of other speakers.

In order to sustain his ideas, Quine uses a well known example: a linguist must translate the language of a newly discovered people. The only evidence that the linguist has access to is the publicly accessible behaviour of the native speakers. But this is not enough to translate everything the native speakers say. The radical translation is not determined in the sense that different and incompatible translations of the native speakers' language are compatible with the behaviour evidence to which the linguist has access.¹³ The reference is, thus, inscrutable in the case of the radical translation, because the linguist is not able to settle or to determine precisely the reference of the different expressions of the native speakers' language.¹⁴ Similarly, Wittgenstein talks about the radical translation of a language totally different from ours as about a heuristic procedure use to fully understand the language concepts, meaning and understanding.¹⁵ In *Philosophical Investigations* he writes: "Suppose you came as an explorer into an unknown country with a language quite strange to you. In what circumstances would you say that the people there gave orders, understood them, obeyed them, and rebelled against them, and so on? The common behaviour of mankind is the system of reference by means which we interpret an unknown language"¹⁶ We can see that Wittgenstein also underlines the behavioristic idea of learning a language as well as of using a language, but he rejects Quine's behavioristic method, which states that "the given" for the field linguist are the sensorial stimuli and the responses to them. For

¹³ W.V.Quine, *op.cit.*p.481.

¹⁴ Quine gives the example the famous imaginary word *gavagai* , which can be understood in various ways by a linguist, but its determined reference coming from the native speakers is not accessible to him.

¹⁵ Ion Ceapraz, *op.cit.* p. 237.

¹⁶ Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, G.E.M. Anscombe and R.Rhees (eds.), Blackwell, Oxford, 1958, § 206, apud Ion Ceapraz, p.237; see also the Romanian translation Ludwig Wittgenstein, *Cercetări filosofice*, Humanitas, București, 2004, p.201.

such a linguist of Wittgenstein's, this "given" represents the human forms of life. He can be able to understand the native speakers' language only through connections with the rest of their lives.¹⁷

There are some important consequences of Quine's example. It is possible that the same empirical content to bear distinct organizations of a linguistic network.¹⁸ It is also possible for a conceptual schema, which an individual has, because he speaks a language, to suffer successive transformations although the empirical content of such a schema remains the same and it is also possible for two speakers who use the same language and maybe the same words (let's say in a conversation) to differ their conceptual schemas considerably despite the fact that they have added to their conceptual schemas the same empirical content.

We must admit the relevance of Quine's theory as far as a language learning is concerned and as the different confusions that can appear during an ordinary conversation, but we must also point out the fact that a behavioristic theory about meaning does not eliminate Realism. It can, indeed, breakdown the metaphor of the museum used to determine the meaning, but referring to the idea that words do not have unique, determined meanings, we can't draw the conclusion that there are no real objects to correspond to such words.

References

- Ceapraz, Ion, *Similarities and Differences between L. Wittgenstein's and W.V.O. Quine's Philosophy*, in Mircea Flonta, Gheorghe Ștefanov (eds.), *Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX*, Polirom, Iași, 2002;
- Ceapraz, Ion, *Probleme actuale ale filosofiei limbajului*, Annals of the University of Craiova, Filosofie-Sociologie-Științe Politice, No.1-2/1999-2000;
- Devitt, Michael, Sterelny, Kim, *Limbaj și realitate. O introducere în filosofia limbajului*, Polirom, Iași, 2000;
- Dumitru, Mircea, *Explorări logico-filozofice*, Editura Humanitas, București, 2004;
- Dummet, Michael, *Originile filosofiei analitice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004;

¹⁷ Ion Ceapraz, *op.cit.* p. 238.

¹⁸ Emil Ionescu, *Adevăr și limbă naturală*, Editura All, București, 1997, p.32 and next.

Dummet, Michael, *Realism* în Loux, Michael J. (ed), *Metaphysics, Contemporary readings*, Routledge, Taylor & Francis Group, London-New York, 2001;

Grayling, A.C., *Wittgenstein*, Humanitas, București, 2006;

Hugli, Anton, Lubcke, Poul (coord.), *Filosofia în secolul XX, Vol 2 Teoria științei, Filosofia analitică*, Editura All, București, 2003;

Ionescu, Emil, *Adevăr și limbă naturală. O introducere în programul lui Donald Davidson*, Editura All, București, 1997;

Miller, A., *Realism*, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/realism>;

Putnam, Hillary, *A problem about Reference*, în Loux, Michael J. (ed), *Metaphysics, Contemporary readings*, Routledge, Taylor & Francis Group, London-New York, 2001;

Putnam, Hillary, *Rațiune, adevăr și istorie*, Editura Tehnică, București, 2005;

Quine, W.V., *Ontological Relativity*, în Loux, Michael J. (ed), *Metaphysics, Contemporary readings*, Routledge, Taylor & Francis Group, London-New York, 2001;

Searle, John, *Realitatea ca proiect social*, Editura Polirom, Iași, 2000;

Searle, John, *Mind, Language and Society. Philosophy in the Real World*, Pheonix, London, 2000;

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, G.E.M. Anscombe and R.Rhees (eds.), Blackwell, Oxford, 1958;

Wittgenstein, Ludwig, *Cercetări filosofice*, Editura Humanitas, București, 2004;

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Editura Humanitas, București, 2001;