

Nr. 24/2020

HERMENEIA

Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism

Topic:
Beyond Human

Topic Editor:
Petru BEJAN

**Editura Fundației Academice AXIS
IAȘI, 2020**

Advisory board

Ştefan AFLOROAEI, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Sorin ALEXANDRESCU, Prof. Dr., University of Bucarest, Romania
Corneliu BILBA, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Aurel CODOBAN, Prof. Dr., Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Denis CUNNINGHAM, General Secretary, Fédération Internationale des Professeurs de Langues Vivantes (FIPLV)
Ioanna KUÇURADI, Prof. Dr., Maltepe University, Turkey
Roger POUIVET, Prof. Dr., Nancy 2 University, France
Constantin SĂLĂVĂSTRU, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Jean-Jacques WUNENBURGER, Prof. Dr., Jean Moulin University, Lyon, France

Editor in Chief

Petru BEJAN, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania

Editorial board

Antonela CORBAN, PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Valentin COZMESCU, PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Florin CRÎSMĂREANU, Researcher Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Florina-Rodica HARIGA, Researcher Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Ciprian JELER, Researcher Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Cristian MOISUC, Lecturer Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Horia-Vincentiu PĂTRAŞCU, Lecturer, Polytechnic University, Bucarest, Romania
Dana ȚABREA, PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania (Deputy Editor)
Alexandru-Ioan TOFAN, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania

Journal coverage

Hermeneia is indexed/abstracted in the following databases:

CLARIVATE ANALYTICS (Emerging Sources Citation Index)
ERIH PLUS (open access)
EBSCO (institutional access required)
PROQUEST (institutional access required)
DOAJ (open access)
GENAMICS (open access)
INDEX COPERNICUS (open access)

Journal's Address

Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Romania
Department of Philosophy and Social-Political Sciences
Blvd. Carol I nr. 11, 700506, Iasi, Romania
Email: contact@hermeneia.ro Web: www.hermeneia.ro

Editor's Address

Axis Academic Foundation
Tel/Fax: 0232.201653
Email: faxis@uaic.ro

ISSN print: 1453-9047

ISSN online: 2069-8291

Summary

Cristian IFTODE

**The Dispute between Humanism and Anti-humanism
in the 20th Century: Towards an Archeology of Posthumanism**5

Dorin BABA

Transhumanism, evolution and limits15

Petru BEJAN

**Crises and Resolutions of Humanisms.
From the Vitruvian Man to the Augmented Man**29

V A R I A

Christophe PERRIN

Pourquoi rester au musée ? De la créativité à la création artistique49

Ovidiu SOLONAR

**Cultural Narcissism and Popular Culture from the United States
to Post-Communist Romania**63

R. J. CARDULLO

The Idea and the Image. On Sergei Eisenstein's *Battleship Potemkin*77

Mădălina TVARDOCHLIB

Ordnung im Chaos: *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus93

Constantin SALAVASTRU

Stratégies d'efficacité utilisées dans les débats présidentiels télévisés103

Savu Sabin TOTU

Concerning Faith. In the *Homilies* of Saint Gregory Palamas127

Mihai MAGA

***Invitati ascendant.* The Moral Ideal of the University Philosopher
in the Beginning of the 15th Century in Central Europe
and its Rhetoric Expression**137

Florina Rodica HARIGA

**The Consequences of Joachim of Fiore's Critique to Peter the Lombard
and the Reception of his Works and Methods
in the Later Philosophy of the Middle Ages**156

Vladimer JALAGHONIA	
Nous Autres, Chrétien ? La Rationalité de Gouvernementalité, Sécularisation et l'herméneutique du Soi.....	164

Cristian MOISUC	
Robert Challe ou la critique du Dieu malebranchiste.....	177

INTERVIEW

Giuseppe BLASOTTA	
<i>Intervista con Tudor Petcu.....</i>	189

BOOK REVIEWS

Florin CRÎŞMĂREANU	
<i>Strepitus mundi. Le monde classique et le christianisme – sur un livre plein de préjugés.....</i>	200

Catherine Nixey *Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică*,
București: Humanitas, 2019

Iuliu-Marius MORARIU	
Theology, salvation and culture.....	204

Clive Marsh, *A Cultural Theology of Salvation*, Oxford: Oxford University Press, 2018

Iulia MEDVESCHI	
From Wonder to Wisdom: an Approach to Philosophical Counseling.....	206

Sandu Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, București: Eikon, 2019

Cristian IFTODE *

The Dispute between Humanism and Anti-humanism in the 20th Century: Towards an Archeology of Posthumanism

Abstract: This study builds on an outline of the debate on transhumanism and posthumanism nowadays in order to focus on the roots of this contemporary discussion: the controversies on *anti-humanism* that stirred 20th century thinking. My basic core assumption is that the process against traditional humanism is actually ongoing for more than 150 years with no final verdict.

Keywords: humanism, modernity, critique, Marxism, existentialism, avant-garde, subject, transhumanism, cyborg, posthumanism.

1. Human, All Too Human

The decisive question reached nowadays by the reflection on the impact that new technologies would have on human life in the near future takes the form of a dramatic alternative: *transhumanism or posthumanism?* In brief, “is this extension or is it rupture?” (Ferry 2016, 47)

One may claim that transhumanism remains, largely, a *perfectionist* humanism, coined on the background of deep liberal beliefs. An worthy fore-father of transhumanism is Condorcet himself who, in his *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795/1966, 255) embraced the perspective of “the real improvement of [man’s] faculties, moral, intellectual and physical” due to the *progress* of science. On the other hand, a more radical fringe of this progressive movement supported by personalities such as Ray Kurzweil, cite possibilities, unfathomable until recently, brought about by “the converging technologies for improving human performance – Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science” (NBIC) – with the purpose of pleading for no less than the “technofabrication” of a “post-humanity”: a new species, brought forth by a man-machine hybridization, infinitely superior to human species in its physical and intellectual faculties. Thus, the Post-Humanist agenda seems to confirm the diagnosis formulated by Günther Anders in the mid-20th century with

* PhD, Associate Professor, Faculty of Philosophy, University of Bucharest; email: cristian.iftode@filosofie.unibuc.ro

regard to the “obsolescence of man”, the “shame” we feel in front of machines’ perfection and the great hazards involved by the “Promethean discrepancy” in an age when everything that technoscience *can* do is presented as a sort of *must*. (Anders 2013)

If we, however, were to take distance from such topical controversies (that distance expected from historians of philosophy), we might find a re-emergence of certain dilemmas and questions that are not quite new, and even a persistence of some metaphysical aporias with regards to the ultimate meaning of autonomy and self-determination. Under such circumstances, I find the return to the roots of this contemporary controversy exemplary, as the claims against traditional humanism have actually been ongoing with no final verdict for over 150 years.

2. Anti-humanism and the Ethos of Modernity

It is clear that *anti-humanism* is an ‘umbrella’ concept employed against the backdrop of debates in 20th century philosophy and social theory. There had already been discussions on a rejection of classical humanism from perspectives, both on the left and the right, that were not only different but mutually exclusive, yet the term “anti-humanism” seems to have been used first by the neo-Marxist structuralist Althusser (1962) in his debate with Marxist-Humanists (with particular regard to Sartre). The main point of anti-humanism is to challenge the possibility of grounding theoretical knowledge, moral life or political practice on an *a-historical* concept of “man”, “subject”, “individual conscience”, “human nature” or “human essence.”

One might argue that, from a number of perspectives, anti-humanism is deeply linked with the spirit of European modernity, representing at least one of its faces (the other being represented by secular humanism itself), an *ethos*, an effect of the “attitude of modernity.” Anti-humanism challenges the sources of authority in their conjunction – “Law, Truth, Origin” (Gros 2009) –, takes notice of the intrinsic lack of legitimacy of traditional humanism, discovers the catastrophic historical consequences of placing the human subject as *center* of Creation or in the stance of the self-appointed *master* of nature – going as far as totalitarian or technocratic servitude of individuals, world wars or ecological disasters –, condemns the *activism* specific to European thought (Sloterdijk 1987, 539-540). Anti-humanism thus turns into the expression of fierce rising against *tradition* – which may mean, as the case may be, a thinking and reality reference pattern similar to European “metaphysics”, or the Christian-based humanism, the classical period (in other words, early Cartesian modernity) – or even a repudiation *from the inside* of the Enlightenment project in one of its decisive aspects: unquestionable and optimistic acknowledgement of the conjunction between

progress in the techno-scientific field and individual emancipation, namely progress at the scale of human freedom.

From an ethical perspective, anti-humanism may be regarded as the expression of this “unsettlement” typical to “modern man... who tries to invent himself. This modernity does not ‘liberate man in his own being’; it compels him to face the task of producing himself.” (Foucault 1984, 42) Various versions of contemporary anti-humanism thus borders on a “performative self-contradiction” (a term borrowed from Karl-Otto Apel): the critique of humanism is often undertaken on behalf of *another* (?) figure of the human being – Cynic “animality”, “the hidden person of the heart” (1 Peter 3:4), the “superhuman” potential of the human being (Nietzsche) or man’s “essence” as the “shepherd of Being” (Heidegger) –, just as the critique of modern subject’s pretense of setting itself up as founding principle of knowledge and action is, inevitably, made on behalf of a certain ideal of freedom, personal autonomy and social responsibility (Renaut 2010, 33-34). Ultimately, it is likely that anti-humanism is, in its many forms, but a radical and self-denying form of *humanism* or a dialectic sublation (*Aufhebung*) of humanism, as Derrida suggested (1972).

3. Nietzsche's Overcoming of “Man”

As a reaction to Schopenhauerian nihilism, Nietzsche conjoined, in the 19th century, the radical, anti-rationalist critique of science’s claims for truth and objectivity with the practical belief that “human being is something that shall be overcome” (Nietzsche 2006, 34). According to his view, the subject of Christian or secular humanism is but a “grammatical” entity, “something added” to the process of becoming (Nietzsche 1968, 267) – the only one that is real, as a “peristaltic” movement of forces. The German philosopher describes this continual reconfiguring of the relations between active and reactive forces through the differential, multiple and elusive concept of “will to power”. His stance should however not be equated with Darwinist *evolutionism*: “It can be shown most clearly that every living thing does everything it can not to preserve itself but to become *more*”; “No ‘substance’, rather something that in itself strives after greater strength, and that wants to ‘preserve’ itself only indirectly (it wants to *surpass* itself)” (Nietzsche 1968, 367; 270). To Nietzsche, any human and any ‘I’ only represent, in fact, a multiplicity and plurality of impulses, tendencies and opposite forces. The German thinker associates the appraisal of the “master”, of the powerful, instinctual man, circumventing the cunningness of remorse and guilt inculcating mechanism (Nietzsche 1989), or of the exceptional human (hyper)individual, rejecting the “thou ought” censorship of ancient tables of values, with the ecstatic annunciation of the figure or the “age” of the *superman* – Dionysus

the child-artist, embodying the creative “holy affirmation” of the world’s game and the innocence of becoming (Nietzsche 2006).

At least according to the interpretation advanced by Deleuze (2002, 20-21), the depth meaning of the “will to power” is *creativity*: not a will to ‘overtake’ power and dominate, which would make it depend of pre-set values, but the will of *giving* and *creating*, therefore an active sense where the Yes to life and the affirmation of one’s difference prevail. Throwing the Judeo-Christian “slave morality” overboard is thus joined, with Nietzsche, by the ethical aim of *stylization* of existence and self-creation.

4. Humanism on Trial: The Case of Heidegger

A central point in the debate of concern here is represented by the notorious *Letter on ‘Humanism’* addressed by Heidegger to J. Beaufret in 1946. Here, the German philosopher distances himself from the humanist existentialism advocated by Sartre and in which he only sees yet another figure of the “metaphysics of the subject”, that is the expression of an age culminating into an unprecedented estrangement of the modern European individual from the truth of the Being, caused by the “calculative” and “representational” thinking (*vorstellendes Denken*) generating the obsession for technique and control. Heidegger shows that the very notion of *human* that humanism works with “misses and misconstrues the essential unfolding of *ek-sistence* in the history of being” (Heidegger 1998, 249). If the fate of European metaphysics is related to the Greek understanding of the “Being of beings” as *subjectivity* – namely a steady under-layer, persistence, beyond all random variations and determinations, of a “support” (*hypokeimenon*) –, modern thinkers would interpret “subjectivity” as *subjectivity*, trying to find in the human (in *cogito*, Reason or Spirit, therefore in dimensions we may access in ourselves as we are) the original possibility of complete *autonomy* (Renaut 2010, 21-22). Man, however, as *ek-sistent Dasein*, a “project thrown” (*geworfener Entwurf*) into the world by the Being, “is more than *animal rationale* precisely to the extent that he is less bound up with the human being conceived from subjectivity. The human being is not the lord of beings. The human being is the shepherd of Being.” (Heidegger 1998, 260) To the German thinker, modern science, “technology” in its essence, may bring Earth more and more into our dominion but will by no means make more intelligible neither our relations to each other, that is to our “world”, nor the Earth as earth, namely as cradle of our dwelling. Apprehending the “nature of Being” (*ousia*) as constant “coming-into-presence” (*Anwesung*) inseparable from “hiding” and “withdrawal” would be left nowadays to poetry and art rather than to science or philosophy.

Brilliant in its guiding idea, the “anthropological” reading of the entire modern philosophy may however be rebuked for the *uniformisation* of a

historical material which is, in fact, much more complex. For example, A. Renaut (1998) criticizes it for the assimilation of the figure of the *individual* to that of the *subject*, which would also engender the wrongful equivalence placed between the aim for *autonomy* (of the subject) and that of *independence* (for the individual). Is the modern era rather defined by the emergence of *individualism*, an emergence which depended nonetheless on the emergence of the modern subject, completely shifting however the direction of the *humanist* project?

While the notion of autonomy is perfectly compatible with the idea of persons submitting to laws or norms as long as these are freely accepted (the contractualist scheme precisely expresses this notion of submission to a law that one has given to oneself), the ideal of independence can no longer tolerate such a limitation of the Self. (Renaut 1998, 48)

On this background, Renaut or Ferry (2008) invite us not only to a re-read of Kant's moral and political writings, but also to review the aim of the *Critique of Judgment*, which posits the idea of aesthetic *taste* as a sort of a pre-structure of universal communicability or "communal sense" (*die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes*) that allows to set certain standards and values with no resort to a set of principles regarded as expressions of absolute truth, but through dialogical mediation and intersubjective agreement that may be reviewed at any time. This would also allow to establish communities according to the way in which great works of art create their own "audience" (Dufrenne 1976, 117-130).

Let us acknowledge, however, that artistic avant-garde was not marked by the Kantian aesthetics, just as it radically distanced itself from a perspective nurtured by the early German Romanticism, such as the Heideggerian view on poetry and art. One may rather say that the avant-garde was marked by Nietzsche's hyper-individualism, standing for a will to astound and stand out by any means and thus assuming the necessary link between artistic *value* and what is radically *original*. An exceptionally interesting case and therewith a nodal point for the avant-garde movements was *Dadaism*. Tzara's (1918) or Huelsenbeck manifestoes were not set against the bourgeois institution of art and did not announce "the death of man" – as will be the case over a few decades with the Structuralist trend –, but straightforwardly the death of *meaning* itself and, along with it, of "art as a technique of bestowing meaning" (Sloterdijk 1987, 397). The tactics or "the art of declaring oneself, in an ironic, dirty way, to be in agreement with the worst possible things" (Sloterdijk 1987, 392) – such as war – may however be interpreted as an expression of the desperate will to do away with an entire humanist art, culture and civilization that allowed the existence of First World War.

5. Humanism on Trial: The Cases of Althusser and Foucault

Mid-20th century brings Structuralism up front, exhibiting another manner of attack, allegedly “scientific”, against traditional humanism. From a structuralist perspective, the human subject (or agent) tends to be reduced to a mere position within a structure, a function within a system (or, in contemporary post/neo-structuralist versions, a knot in the network, a bridge for the constant flow of information, images and goods). In the climate of ideas in the 1960’, Althusser debated with humanist Marxists, arguing that the price Marx had to pay so as to reach a scientific theory of history based on which “we may know something on man”, was that of distancing himself from humanism, throwing overboard the “philosophical (theoretical) myth of man” (1962, 236). Marx allegedly turned away for good, after 1845, from a kind of approach grounding politics or history on an “essence of man”, developing a theory confirming the primacy of structures and social relations, of forces and relations of production, of the superstructure, over individual conscience or the human subject with its desires and beliefs inoculated by ideologies.

Althusser was later given the reply that

in the Marxian oeuvre there is a rupture, not between an “ideological” and a “scientific” phase but between two modalities of reflection – a kynical-offensive, humanistic, emancipative reflection and an objectivistic, master-cynical reflection, which derides the striving for freedom of others in the style of a functionalist ideology critique. (Sloterdijk 1987, 92)

In Stirner or Bakunin’s critique, Marx’s “right side” leading a realistic politics and elaborating “grand theories” would have suppressed “the left, rebellious, vital, merely ‘criticistic’ side.” (Sloterdijk 1987, 93) We all know just how risky this *double blind* turned out to be for Althusser’s personal life.

This is the context in which Foucault published in 1966 his book *Les mots et les choses* which surprisingly turned overnight into a bestseller. In its own way, this work is a continuation of the Heideggerian critique of modernity: the invention of human sciences finds itself “inscribed in a general apparatus of finitude that is specific to modern knowledge”, according to which knowing no longer means discerning the order of *representation* (as it was the case during the classical age) but “discovering the *conditions of possibility*” (Gros 2004, 15) for the human experience in the very structure of the knowing subject, in other words, following its intrinsic limits. The French thinker aimed to bring out modernity’s very own *episteme* – *l’inconscient du savoir* (Foucault 2001a, 694) –, namely the anonymous and historical rules of formation of discourses and practices that allowed for the emergence of human sciences, claiming, somewhat dramatically, the awakening of European culture from its “anthropological sleep.”

Foucault explained on several occasions that, despite the book's "apocalyptic" ending tone – along with the end of modernity "man would be erased, like a face drawn in sand at the edge of the sea" (Foucault 2002, 422) –, his so-called anti-humanism did not count as an attack against the human individual or species, but as the mere realization of the impending ending of a historical age where knowledge had been organized according to a certain conception of the human subject and its centrality. The 19th century has been defined by the emergence of new sciences that turned man into an object of knowledge, which was doubled by the faith in the emancipating and disalienating value of such knowledge: regarding himself as the object of knowledge, man would truly become "a subject of his own freedom and existence." (Foucault 2001a, 691) But as human sciences investigations progressed, they discovered none of the "nature", "essence", or "specific" of the autonomous and responsible human being: in researching, for example, madness or neurosis, we discovered the mechanism of the unconscious with its kinetics and topology, thus understanding the fact that, as Freud famously put it, "the ego is not master in its own house"; or in researching language, comparing languages, what came out was no unique essence of the *homo loquens* but language "structures," "correlations," a "quasi-logical system." Foucault (2001a, 692) did not mean to say that "human sciences would disappear... but that they would further develop within a horizon that is no longer closed or defined by this humanism" in which "man as subject to his own conscience and freedom is basically a sort of correlative image of God."

During the following decade, Foucault mixed the archaeology of knowledge with the genealogy of power relations, then in the 80s he turned his attention to the "ethics of the self" (2005), trying to investigate the set of techniques and practices that turn people into subjects: to *become* a subject entails the fact that we understand, recognize ourselves, and shape ourselves based on discourses we believe to be true and by way of resisting to various forms of disciplinary and normalizing power. This critical(ist) flank of the legacy of the Enlightenment – "the permanent critique of our own historical era," "the historical ontology of ourselves" (Foucault 1984) –, is thus commingled, in the "final" Foucault, with a *sui generis* humanism (and maybe even existentialism). The French thinker distances himself from the pitfalls of individualism, marking out the communal side of "self-care" in its Socratic and Stoic dimension (Iftode 2013), while also arguing for the "courage of the truth" – a *parrhesia* understood as free-spokeness and existential truthfulness (Foucault 2010) –, as well as for the neo-kynic acknowledgement of scandal, defiance, radicality and marginality (Foucault 2009). Meanwhile, he was holding *ethopoetics*, aesthetics of existence, and self-creation as affirmative sides of this "instinct" of freedom as disobedience (Foucault 2001b).

6. A Posthuman Future?

I shall not discuss here the exciting ideas of other French thinkers of the 20th century often credited as “anti-humanists”, such as Deleuze and Guattari (1983), Derrida (2001) or Lyotard (1984; 1991), pillars of this American amalgam called *French Theory* and inspirers of public debates on political correctness, minority rights, post-colonialism or postmodern feminism. I shall only note that nowadays the debate on humanism seems to have shifted into the area of controversies on *transhumanism*, where “bioconservatives” clash with “bio-progressists”. Transhumanism is this intellectual trend mentioned in the beginning of the paper and which mitigates for the enhancement of individuals and human species by recourse to new technologies, pharmaceuticals and even direct interventions into the human genome (Persson and Savulescu 2012). Such perspectives are regarded by critics as a climax of biopolitical normalization, while their supporters regard them as the ultimate manner of claiming our condition as free beings, taking the destiny of our species into our own hands: *from chance to choice!*

Associated or not to the moral critique of *speciesism* (Singer 1975), the radical version of transhumanism which we call *posthumanism* oscillates between the pole of *becoming-animal* and that of *becoming-machine* (Braidotti 2013): the *cyborg*, regarded as a form of post-biological evolution (Haraway 1991) leaving behind the structural opposition, haunting in the modern age, between mechanism and vitalism. I would only add one final remark regarding the way in which the debate on posthumanism echoes in the arts space. We might interpret the “*becoming-animal*”, associated to a radical critique of culture with the aim of transvaluation, as being the true engine of artistic avant-garde and neo-avant-garde movements. Dadaism represents, from this perspective, a true communicating bridge between ancient Kynicism (in such a context, the philosopher Diogenes of Sinope remains emblematic as the first performance artist recorded in history) and Attitudinal art, Viennese Actionism, or Fluxus movement (Iftode 2017). Conversely, the “*becoming-cyborg*” seems to have remained – if we were to use the famous expression that R. Otto (1917/1992) coined a hundred years ago to connote the “holy” – a *mysterium tremendum et fascinans* ‘camouflaged’ in the area of the *sci-fi* popular culture: I would mention, as key references, the Ridley Scott’s cult movie *Blade Runner* (1982), as well as its recent sequel *Blade Runner 2049* directed by D. Villeneuve.

References

- Althusser, Louis. 1962. “Marxisme et Humanisme”. In *Pour Marx*. Paris: La Découverte.
Anders, Günther. 2013. *Obsolescența omului: Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*. Romanian translation by L. Ghiman. Cluj-Napoca: Tact.
Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

- de Condorcet, Nicolas. 1795/1966. *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Paris: Éditions sociales.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Nietzsche*. Romanian translation by B. Ghiu. Bucureşti: All Educational.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. 1983. *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. translated by R. Hurley, M. Seem, H.R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1972. "Les fins de l'homme". In *Marges. De la philosophie*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques. 2001. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences". In *Writing and Difference*. translation by A. Bass. London: Routledge Classics.
- Dufrenne, Mikel. 1976. *Fenomenologia experieniei estetice. Vol. I*. Romanian translation by D. Matei. Bucureşti: Meridiane.
- Ferry, Luc. 2008. *Homo Aestheticus: L'invention du goût à l'âge démocratique*. Paris: LGF/Livre de Poche.
- Ferry, Luc. 2016. *La révolution tranhumaniste*. Paris: Plon.
- Foucault, Michel. 1984. "What is Enlightenment?". In *The Foucault Reader*. Edited by Paul Rabinow. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 2001a. "Foucault répond à Sartre (entretien avec J.-P. Elkabbach)". In *Dits et écrits I. 1955-1975*. Paris: Gallimard (Quarto).
- Foucault, Michel. 2001b. "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté" and "Une esthétique de l'existence". In *Dits et écrits II. 1976-1988*, Paris: Gallimard (Quarto).
- Foucault, Michel. 2002. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge Classics.
- Foucault, Michel. 2005. *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France 1981-1982*. Translation by G. Burchell. New York: Palgrave MacMillan.
- Foucault, Michel. 2009. *Le courage de la vérité: Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France (1983-1984)*. Paris: Seuil/Gallimard.
- Foucault, Michel. 2010. *The Government of Self and Others. Lectures at the Collège de France 1982-1983*. translation by G. Burchell. New York : Palgrave MacMillan.
- Gros, Frédéric. 2004. "Michel Foucault, une philosophie de la vérité". In M. Foucault, *Philosophie (anthologie)*. Paris: Gallimard.
- Gros, Frédéric. 2009. "Crise et mystère de l'autorité: Arendt, Ricoeur, Foucault". Available at: <http://stream.ac-creteil.fr/play2.php?vid=516> [accessed 10 January 2018].
- Haraway, Donna. 1991. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century". In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Heidegger, Martin. 1998. "Letter on 'Humanism'". In *Pathmarks*. Edited by William McNeill. translation by F. Capuzzi. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iftode, Cristian. 2013. "Foucault's Idea of Philosophy as 'Care of the Self': Critical Assessment and Conflicting Metaphysical Views". *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, Elsevier, 71, 76-85.
- Iftode, Cristian. 2017. "Dada as (neo-)kynic avant-garde". *ARTA Magazine* 26-27.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translation by G. Bennington and B. Massumi. Manchester: Manchester University Press.
- Lyotard, Jean-François. 1991. *The Inhuman: Reflections on Time*. Translation by G. Bennington and R. Bowlby. Cambridge: Polity Press.
- Nietzsche, Friedrich. 1968. *The Will to Power*. Translation by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich. 1989. *On the Genealogy of Morals. Ecce Homo*. Translation by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books/Random House.

- Nietzsche, Friedrich. 2006. *Thus Spoke Zarathustra*. Translation by A. del Caro. Cambridge: Cambridge University Press.
- Otto, Rudolf. 1917/1992. *Sacru*. Romanian translation by I. Milea. Cluj-Napoca: Dacia.
- Persson, Ingmar and Julian Savulescu. 2012. *Unfit for the Future: The Need for Moral Enhancement*. Oxford: Oxford University Press.
- Renaut, Alain. 1998. *Era individului. Contribuie la o istorie a subiectivității*. Romanian translation by C. Ciubotaru. Iași: Institutul European.
- Renaut, Alain. 2010. *Découvrir la philosophie: Le sujet*. Paris: Odile Jacob.
- Singer, Peter. 1975. *Animal Liberation*. New York Review/Random House.
- Sloterdijk, Peter. 1987. *Critique of Cynical Reason*. Translation by M. Eldred. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tzara, Tristan. 1918. *Manifeste Dada*. Available at:
http://www.dada-companion.com/tzara_docs/tza_manifeste_1918.php
[accessed 10 January 2018].

Dorin BABA *

Transhumanism, evolution and limits

Abstract: The accelerated continuation of the evolution of life, beyond current form and limitations, to experience new states of consciousness in relation to existence, is a vision of man about to happen. Man does not want to be just a historical object in space and time; in relation to its possible existence, he wants to overcome the physical outline that limits him through repeated reconfigurations. The perspective of upgrading physical and intellectual limits, by intersecting the intelligence of living matter with the technical force of artificial intelligence, creates the transevolutive projection of life, as a limitless extension, theorized by contemporary philosophy through two concepts: abandoning Darwinian destiny and directing the human vector to an ideal world. In recent decades, researchers, scientists, and philosophers have tried to define a technological entity similar to the human being, which radically exceeds the limits reached by man in the biological stage, to transcend the natural human condition.

Keywords: transhumanism, posthumanism, biological limits, artificial intelligence, bio-technological, self-awareness, immortality.

1. Introduction

In general, we doubt a reality for which we have no scientifically based knowledge or explanation. The cognition of a new reality is based on the concordance between objective and subjective. The encounter with a *humanoid* robot, which looks almost human, is an event that has entered the normality of the contemporary world, arising many questions. As paradoxical as *the humanoid* may be, it is intended to be a *re-presentation* of man, through which the human spirit makes its presence felt (the concept of *re-presentation*, in this case, has the meaning: to ensure the presence, to replace, re-present).

The usefulness of doubt about a fact is good, if it engages us deeply in analyzes that, in the end, protect us from prejudices. To free ourselves from what a certain reality suggests, we must research its foundations. What seems insignificant at first often becomes excessive. It should not be neglected that a robot, by definition *humanoid*, is attributed human qualities, if we admit that the robot, which is a synthesis of advanced technologies, could

* PhD, "Alexandru Ioan Cuza University" of Iasi/ "George Enescu" National University of Arts/ The Visual Artists' Union of Romania, Iasi, Romania; email: dorinbaba@yahoo.com

produce, in the near future, radical changes in existing realities, in an unpredictable manner. Any investigation in clarifying its object begins by researching the phenomenon and the principles that define it. Some of the sciences or phenomena are special such as, in this case, the evolution of life beyond the current form and limitations.

How do we anticipate a phenomenon of its effect ? The first condition would be to consider whether a synthesis of advanced technologies, such as *the humanoid*, could exceed the condition of human limits and whether, indeed, artificial intelligence can transcend human intelligence. Unable to understand the nature of living life at this stage of its development, *the technological entity*, in this case *the humanoid*, during its evolution, will have to overcome the existing reality as a way of human thinking. We cannot reach another “reality” higher or deeper than that of our instincts, Nietzsche argues, because “thinking is only a relationship between these drives” (Nietzsche 1991, 47). It is true, but it is possible that drives lead the humankind to posthuman preservation, if not our civilization significantly experiences these changes through daily simulations generated by advanced technology.

The evolution of a technological entity could really become a threat if the replacement of humans as dominant form on Earth with intelligent machines was possible. However, it is difficult to accept the idea that, through mechanical augmentation, the human body will become the primary element for overcoming the limits of the human condition.

2. Transhumanism: boundary between *Bio* and *Logic*, artificial intelligence vs living matter thinking

Scientific, philosophical, or other research puts us in a position to think about a certain subject, to the extent that the imagination or thinking fails. Transhumanism approaches the subject of limitations as natural habit, human limits being so *ubiquitous* and *familiar* that, most of the time, they are accepted or unnoticed due to the poorly developed cognitive content we possess. Self-acceptance is a limitation of conceptual thinking which, in relation to involuntary states of mind, subject us to contradiction. What is the thinking process in this case ? It pointedly can be the active response of memory, intellectual, emotional, sensorial, and physical, as aspects of an immutable process that, treated separately, would facilitate fragmentation and confusion. (Bohm 1995, 99-100) At the opposite end of uncertainty, in a complementary way, lies reason. According to the philosopher Graham Priest, a well-known proponent of dialecticism and paraconsistent logics, thinking must be considered in its objective, Fregean sense of “the content of our intentional states, not our subjective consciousness”, in which case “the limits of thinking must be appreciated as conceptual limits, as they

concern the limits of our concepts". (Priest 2007, 36) Throughout human evolution the limits of human understanding have been theorized in different ways, in which case they will be treated as a conceptual process of contradictions. In fact, contradiction is a process of thinking, which tries to overcome, through arguments, the boundary of limits, a complex process, whose approach is reduced to a new limit and ends in a new contradiction. Transhumanism creates this approach of contradictions through an unclear projection of heuristic frameworks that define the transit of the natural, through technical upgrades, hybridization or artificialization to posthumanity.

Transhumanism is a group of researchers, scientists and philosophers who support an accelerated continuation of the evolution of intelligent life beyond current human form and *limitations* through science and technology, guided by principles and values that promote life. A transhuman is someone who simply pleads for *posthumanity* as transcendence, man seeking to reach intellectual heights far above any current human genius, to be resistant to disease, to have unlimited youth and vigor; to exercise control over one's desires mood, and mental state in order to avoid being tired, ugly, or irritated by small things; to have an increased capacity for pleasure, love, artistic appreciation and serenity; to experience new states of consciousness, which the current human brain cannot have.

The theory of human hybridization through technological addition and the perspective of inhabiting an artificial space is, visibly, an anti-humanist one. "Man is not just a historical object in space and time; in his relation to his possible existence, he is configured by an elementary historicity, which differentiates him from simple objects." (Jaspers 2003, 128) For contemporary man, immortality is no longer a way of representation, a myth or symbol of virtues, immortality must happen physically, man wants to be immortal, a *Homo Deus* on Earth. (Harari 2018, 31)

The age of advanced technologies, as fruit of his intelligence, give meaning to this impulse, man has defeated death countless times through technology or has prolonged it, improving it every day through therapies or operations. The garment of materiality and death is too heavy for him, now man wants a radical change: reinterpretation of uniqueness, reincarnation into an indestructible body and adaptation of the environment in which he lives to his drives, abandoning his Darwinian destiny. "An ideal world is and will always remain our desire, hope and utopia. It is by no means true that we are made up of the environment. We seek the world." (Popper 1997, 17)

Humanity has dreamed and created, day by day, the context of transcending to other worlds, seeking immortality. It researched and learned the secrets of heredity, of variability for human genome, discovered the structural and functional relationships of living matter, intervening in the molecular-cellular mechanism through nanotechnology and finally managed to

reproduce parts of the human body in laboratories. This scientific perspective of reinventing the human body at will upgrading human intelligence with artificial intelligence and transferring self-awareness through software to the avatar of a cybernetic entity has challenged contemporary philosophy to approach the newly created phenomenon from various angles and perspectives. “Anything that leads us to the limits and foundations of our existence”, said Karl Jasper, “can gain philosophical relevance”. (Popper 1997, 123)

Twinning artificial intelligence and thinking of the matter of living life through biotechnologies will determine, in the future, a paradigm shift in the path of human evolution by rearranging the existing reality into a new reality.

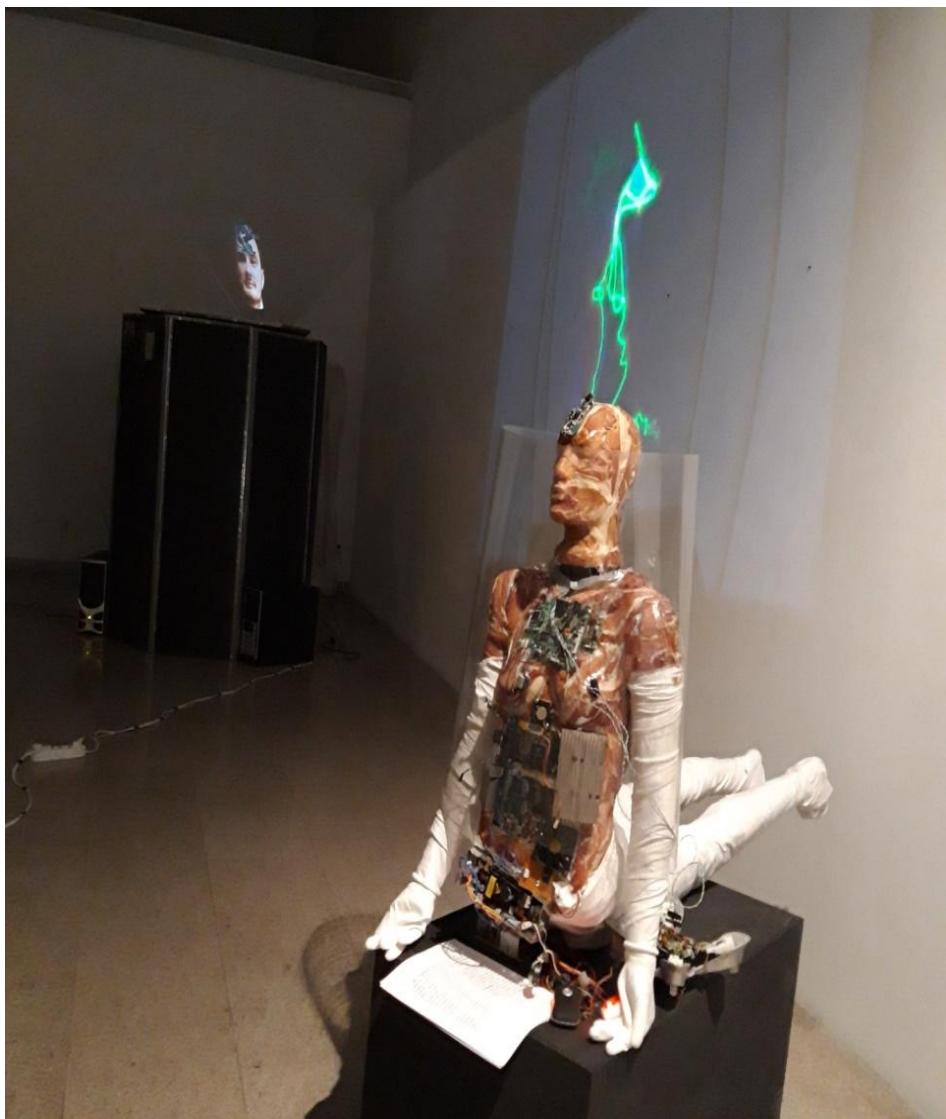
Favorizing artifice to living nature, the intervention of technology on man for hybridization, produces an ambiguity of the concept of humanity. The ability to encrypt and decrypt the human mind through technology and be connected to a source network to interact projects the apocalyptic image of a virtual hospice for humanity.

Possibly, our mind functions like a computer, running the codes of a dynamic of experience, but the being cannot be captured and transferred to a black box of artificial intelligence. The mobility and depth of the human mind come from combining a multitude of symbols to encompass meanings, ideas, to reach imaginary and contemplation, which gives higher meanings to man, compared to other existing natural or artificial intelligences.

The transevolutive perspective of life, as a limitless extension, through technology, hybridization, modification, or replacement of man with technological entities, creates the source of deep philosophical debates today. We can build a man from metal and plastic or even biologically, as a adjudged creation of man, but the replacement or augmentation of man for performative purposes is a matter to be discussed.

Either hybrid, anthropological, cybernetic, or holographic projection, the new entity will certainly belong to the scientific field, but it will not be representative in the continuity of human evolution.

The hybridized man can no longer have the same qualities, the technoman will be totally different. For example, an ordinary man, if he changes his behavior, attitude, appearance, becomes taller than he was, turns from sedentary to athlete, from old to young, to super-intelligent, is he still the same man? And if a significant portion of the planet's people are technologically augmented, will humanity be the same? Certainly not, nothing will be the same: life, society, rules, all will adapt to the capabilities of the new man. The question is whether the new entities, cyborgs, humanoids, robots, etc., or what will they be called, each *in their image and likeness*, will have qualities that we can compare with human ones?



Hybrid human kit: Bio-Logic-us
Artistic project: *H+ Transhumanity*¹ (Iasi, Romania, 2018)
visual artist: Dorin Baba

3. *Cogito: I think, therefore I am*

To recognize the human qualities of an entity, it must behave like a human being. How can we deduce this? What will we answer to the question: can these smart cars really think? From the perspective of analytical functionalism, we can construct an argument in relation to what psychologists call mental states.



Holographic entity
Artistic project: *H+ Transhumanity*

In the theoretical version, mental states are defined as concepts of state. In a functionalist, conceptual sense of state, it can be associated with changes that occur in mind in relation to the physical, without making a conceptual reduction to physical properties. The language of psychology is distinct from that of physics, but we must accept the idea that the realization of psychological states is interdependent with the environment that produces them, being governed by physical laws, such as electromagnetic spectrum, electrical impulses, and so on. Therefore, the identity of *states* has a functionalist aspect.

We can try a simple experiment: we will ask a human subject and one with artificial intelligence *what color is a cube colored in red?* Certainly, both

answers will be correct, provided that both intelligences have enrolled in the recognition program the color red. Thus, we observe that, in both situations, thinking is related to a predetermined protocol, the result being reduced to a logical, algorithmic analysis in the case of artificial intelligence, and mechanistic in both cases. Here we refer to the sorting of the color red from all colors both subjects knew, and the conscious part is the final, assumed and correct decision of both intelligences. But how can we identify the conscious in this case? The conscious is the mental process that defines the rational, analytical, and logical side of the mind. Artificial thinking, which behaved in the same way as biological thinking, found the right answer, through the mechanistic protocol of the physical states produced by the junctions of a silicon unit, which changed its physical state from 0 to 1 and vice versa until it produced a deductible progression in relation to a demanding external event, the physical properties of the silicon unit becoming, in this case, computational properties. "A bodyless spirit could execute a certain program, a brain could function according to a certain program, a machine follows a program, and the functional organization of all of them would be the same, although the matter and the elements of which they are composed are different." (Putnam 205, 106)

Although new technological prototypes, called humanoids, created in recent decades by companies specialized in robotics, have the visible ability to mimic many of the features of human behavior, reacting to stimuli, changing their attitude, in terms of conditions or preconditions, and simulating emotional feelings, in different situations, we cannot say that they really have emotional feelings, but we admit that they are human creations, intelligent machines that work based on a predetermined protocol. If we were to make a comparison between artificial and human thinking, then we can say with certainty that artificial thinking works on the basis of a protocol copied from the model of human thinking and is strictly imitative, while human thinking is creative, developing on accumulated experience.

In recent decades, the group of scientists in the field of robotics, including researchers, engineers, philosophers, psychologists and artists, have managed to imitate through advanced techniques the gait of humans or many animals, precisely and elegantly, to solve complicated balance problems in different situations, to accommodate intelligent machines to the environment with which they interact, and to imitate many of the expressions characteristic of the states that man transmits during an action. Sure, they are all crude imitations, a desperate search by scientists to approach the human model, but these attempts cannot imitate being, consciousness, sensitivity, empathy, qualities that define the human. An imitation remains an imitation.

If we intentionally intend to make a creative imitation of the human model, this can be accepted as such. But, at this stage, a conscious human-machine interaction was not successful, not even in the physical area of

action, but especially in that of extended discussions, on a certain topic, even if, speculatively, this idea is induced. The actual research has managed to design a technology capable of imitating certain features characteristic of humans, but by copying and imitating the dynamics and expressions of the human body, correlated with the vocal ones, a forced highlight of the existence of a state of consciousness of the robot is attempted, which is totally false.

Calvin states that there are *innate connections to imitate* (Calvin 207, 27-55) to a certain point, as a moment of intelligence that does not know what to do. If we replace the expression *innate connections* with *programmed* in the sentence above, we get the expression *programmed to imitate*, which fully characterizes the state of current intelligent technology. In conclusion, so far, artificial intelligence has been designed to mimic.

4. Self-awareness

There is a possibility, in the near future, that artificial intelligence will develop the ability to interpret data, as a cognitive way of understanding a reality in relation to itself, which could lead to an awareness of its existence by forming an image of self in relation to that reality, ultimately acquiring *self-awareness*.

Self-awareness is an act of conception, Schelling argues. The concept is nothing but the very act of thinking, “consciousness becoming an object to myself” (Schelling 1995, 38-390). Consequently, we ask ourselves: can self-awareness be acquired by an entity of artificial intelligence and if so, what will be the relationship between the creative man and these conscious entities?

Usually, the decision to act freely is a constituent of human dignity, we decide for ourselves what we want to become, but we refer to principles, including laws of nature. In the case of an independent, self-conscious machine, its actions could have effects on man and nature, because they will relate to a mechanistic thinking of the laws, without passing the result of thinking through the filter of the spirit. We must reflect on this and remember that our world is determined by an order of nature, a measure of balance in everything.

There is no stronger source of anxiety than the image of intelligent machines dominating humanity. We see daily utopian explanations, with references to connectionism, which support the interference between human, natural and artificial thinking, as a means of rapid evolution, towards a logical and correct reason. The idea of connectivity between two different human-machine entities is based on the theory of correct behavior, governed by reason: “a well-programmed machine could behave like human”. (Clark 2003, 310)

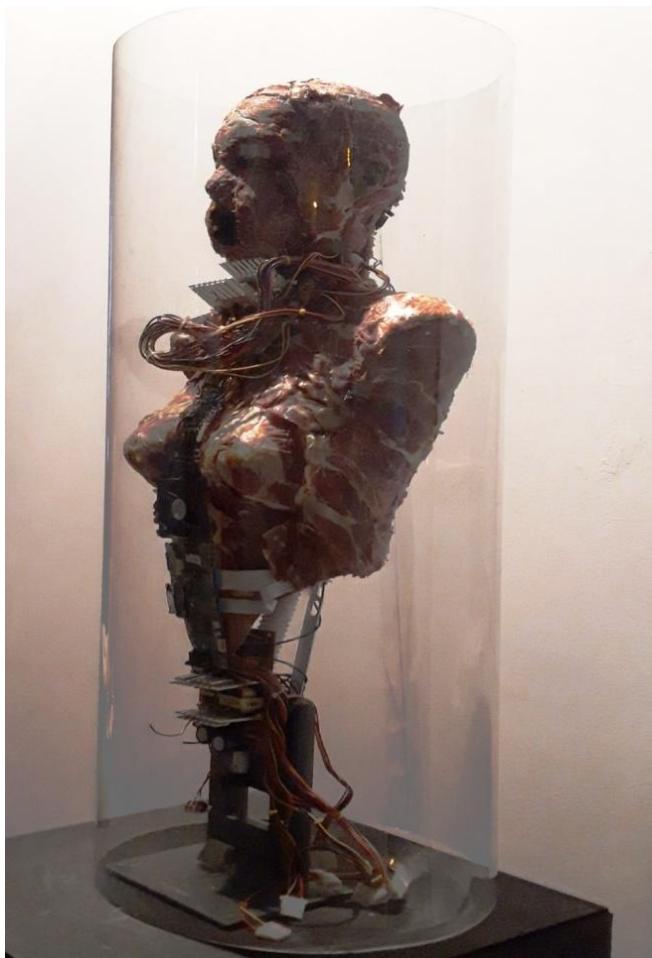
Artificial intelligence processors, which deal with the development of communicational thinking, designed for the latest generation humanoids of recent decades, manage to transform algorithmic syntax into symbols with specific content for a rational conversation and, moreover, to complete with semantic source details any discussion. This seems to be an important step in the development of artificial intelligence, to imitate rational conversations, due to the discovery of artificial neural networks, based on *rational inferences* that can be modeled in *sentential space*. *Sentential space* refers to "an abstract space, populated by meaning-bearing structures (interpreted syntactic elements) that share a logical form of sentences: sequential strings of significant elements, in which different types of syntactic articles are reliable for different things and in which the set of meanings is a function of the characteristic elements (tokens). (Clark 2003, 311)

How can we appreciate the fact that a humanoid robot, which develops a complex communication language and actively participates in social life, giving interviews and doing television entertainment shows, is ultimately granted the citizenship of a state and equal rights with a human being? What can this mean? What are the prerogatives for which he can be likened to man? By obtaining a citizenship, the robot is a bearer of rights and obligations. What conditions must a robot meet to be equal to man? First, he should behave like a man, the main condition is to be aware, to hear, to see and to understand the order of things. He must decide and perform conscious voluntary actions and have knowledge, respond to degrees of thinking with varying difficulty in order to establish the level of intelligence. Regarding the degree of intelligence, people are tested, from the first moments of life, as well as during it. At all times, we need to upgrade the brain through knowledge to be compatible and useful to society.

Therefore, we have good reason to test the abilities of an intelligent existence, designed by man, which is given human status. As for the evolution of artificial thinking and adaptation to the basic conditions of humanity, we must be patient, it will happen in time. The mere fact of human imitation and his behavior does not certify that he can be equal to man from a social perspective to designate him as a citizen of a state. Thus, a programmable entity is not free, it operates on an agreement, without being able to make free decisions, even if it is aware of itself.

What is knowledge and how could we associate this approach with artificial intelligence? Etymologically, the word *knowledge* comes from the Latin *cogito* and is associated with *the act of learning*, and in common sense, is the activity by which man takes note of the data of experience and tries to understand them. For a start, let's stop at the act of learning and try an association of notions. For artificial intelligence, learning can be described by projecting algorithmic probabilities of data existing in storage memory or collected from the environment, under the dynamics of a program (trial –

error), interpreting the results in experience-learning mode. The program validates and stores the newly created solution – *error type* – as an experience, and only if it is repeated a certain number of times, it is stored as *generalization*, the equivalent of what we call habit. The similarity between the learning mechanism of artificial intelligence of the latest generation of humanoids and the human is even closer, as we observe that the artificial brain precisely correlates an action that occurs at the time of speech with the present tense of the verb, both in speech and in action, the algorithm of the past being given to the accumulated experiences.



Computer and human body
Artistic project: *H+ Transhumanity*

This discreet relation of artificial thinking to the model of human thinking is also found in the reception of written or spoken language, the verb tense placing the action correctly in space and time, both by associations

with similar experiences and by logical deductions from collecting proper data for action. Over time, human knowledge has also been described by various theories, so it can be a thinking process, in which cognition designates all conscious and unconscious processes through which knowledge accumulates, such as perception, recognition, conception, and reasoning.

In the case of artificial intelligence, knowledge makes sense of a set of available information, associated with algorithmic reasoning, in which the observation of existing conditions and adaptation to the environment can be equated with the perception and processing of collected data, analyzed by comparison with existing databases, to find equivalences of association and recognition, and the reasoning would be precisely the process of sorting the data, in order to fix a correct answer, in relation to the existing reality. Regarding the origin of human knowledge, David Hume states that we possess innate ideas, “all meaning and knowledge come from sensory experience”. (Hume 1987, 9-10)

4. Bio-Logic: the hybridized man

According to the transhumanist philosophical conception, man will become an intelligent entity, totally assigned to existing technologies. How will the new entity pass the measure of time ? “That time is something within which, arbitrarily, *now* can be fixed, so that, always, between two different time points, one is *earlier* and another *later*. Thus, no temporal point of *now* is privileged over another.” (Heidegger 2000, 19-21)

If the posthuman man will acquire immortality, then the vector of time will change its course. “Any future-oriented desires is simultaneously a desire to the contrary. Therefore, the past is an aspect of the future.” (Jankélévitch 2011, 119) By evading death, transhumanist theories take on a passive conceptual form. Death always means the past of the present. We always go to the future, waiting for the great fulfillment, and when the present and the future intersect for a moment, the past disappears, time stops, and matter dies. Through the non-existence of death in matter, the future and the past will disappear. Time, as we know it, will no longer exist, “the extreme future refers to the extreme past and, conversely, the extreme past refers to the extreme future.” (Jankélévitch 2011, 121) Without the measure of death in the posthuman world, physical time will disappear, everything will be uniform, linear and in constant motion. Posthumanity will look like a noisy machine, in a perpetual dynamic; a world of technological, programmable, reprogrammable machines, where everything is possible, but everything will be subordinated to intelligent technologies; a world that will certainly not be perfect and will have to be ordered by law. In the existing social order we know that “morality is the practical science of how to live a good or happy life” (Schneewind 2003, 358), but we do not know what a

moral or happy life could mean in the posthuman, when everything will be reconfigured according to an algorithm of unalter, of immortality. The Earth is wanted to become a hyperspace, Homo Sapiens through technical upgrades, a Bio-Logic hybrid², and artificial intelligence to transcend human intelligence.

When several new and powerful technologies will interconnect in a single entity, the reality we find ourselves in will change radically in an unpredictable way. It is assumed that computer programs will become so advanced that artificial intelligence will transcend human intelligence, potentially erasing the boundary between humanity and computers. However, the posthumanist project is a visionary and flexible projection in which each person, in part, will customize himself according to his own preferences.

5. Conclusions

In recent decades, mankind has developed an extreme movement to free the human race from biological constraints. The project of the species is extreme, as tempting as it is frightening: immortality. The possibility of man to intervene in the biological mechanism through advanced technologies and to permanently block the evolutionary cursor of life in the phase he wants, anytime between motherhood and death, is shocking. The first step of science towards eluding death and the endless perpetuation of life is already done, if we consider the creation of the first functional artificial brain, which can remain active and conscious indefinitely.

The threat is easy to identify from transhumanist descriptions. It is not intellectual and moral life that will be a priority for posthumanity, as we would think, but unequal selection for upgrading, for an extravagant, endless life. The struggle for the reincarnation of man in the garment of immortality will be fierce, the weak will not receive technological baptism, they will not be upgraded if, in biological life, they have not excelled. It is not mercy and compassion that will create the new world, but pragmatism. If man is conceived in the avatar of technological laboratories, as claimed by transhumanists, promoters of posthumanity, with all the predetermined biological coordinates (age, gender, knowledge), we can no longer believe that in the pragmatic world of calculations and efficiency the decision makers will be guided by democratic principles in creating the new world.

Political struggles will not disappear, contradictory ideas will be as present as before, dissatisfaction is and will remain in our DNA even after the great change. The posthuman era will qualify many things, indispensable today, as useless, the extreme utilitarianism completely changing the appearance of the world. Slowly and painfully, technologically advanced societies will draw a line between human and artificial, between biological and technological.

Notes

¹ *Artistic project: H+ Transhumanity (visual artist: Dorin Baba)* is an artistic research project, realized in 2018, in collaboration with the art critic Petru Bejan, which invites to a discussion about man, in the context of attempts to dislodge the “human” from the parameters consecrated by a venerable tradition. To illustrate the ontological and axiological disorder, the project is composed of sculptural installations (human kits: Bio-Logic, Holographic Entities or Body-Computer) that revise the usual perspective on the body, these being like a living écorché – draped in flesh and accessorized with prostheses, cables and electrical transistors, or connected to a computer program. “An anthropological hybrid, monstrous in appearance, the cybernetic man (the cyborg) is in a way ‘more-than-human’, increasing his physical and intellectual performances through a technological mix. On the other hand, his «humanity» becomes more and more ambiguous, privileging artifice and less nature”, says the art critic Petru Bejan.

² *Bio-Logic* defines the hybrid entity consisting of a biological body (*Bio*) and a technological structure (*Logie*). Logically it suggests the upgraded part of the body, with hi-tech technologies, including artificial intelligence.

References

- Bohm, David. 1995. *Plenitudinea lumii și ordinea ei*. București: Humanitas.
- Calvin, H. William. 2007. *Cum gândește creierul. Evoluția inteligenței*. București: Humanitas.
- Clark, Andy in Stich, P. Stephen. 2003. *Philosophy of Mind*. Berlin: Blackwell Publishing.
- Heidegger, Martin. 2000 *Conceptul de timp*. București: Humanitas..
- Hume, David. 1978. *A Treatise of Human Nature*. Oxford: L.A. Selby-Bigge.
- Jankélévitch, Vladimir. 2011. *Curs de filosofie morală*. Iași: Polirom.
- Jaspers, Karl. 2003. *Filosofia în secolul XX. De la psihiatrie la filosofia existențialistă*, Vol. I. București: All Educational.
- Nietzsche, Friedrich. 1991. *Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului*. București: Humanitas.
- Popper, R. Karl and Lorenz, Konrad. 1997. *Viitorul este deschis. O discuție la gura sobei*. București: Trei
- Priest, Graham. 2007. *Dincolo de limitele gândirii*. Pitești: Paralela 45.
- Putnam, Hilary. 2005. *Rațiune, adevăr și istorie*. București: Tehnică.
- Schneewind, J.B. 2003. *Inventarea Autonomiei, O istorie a filosofiei morale moderne*. Iași: Polirom.
- Yuval Noah, Harari. 2018. *Homo Deus. Scurta istorie a viitorului*. Iași: Polirom.

Petru BEJAN *

Crises and Resolutions of Humanisms. From the Vitruvian Man to the Augmented Man

Abstract: In addition to the frequently invoked requirement of a “new” humanism, today’s philosophy includes projects recommended as anti-, meta-, post- and transhumanistic. Can today’s proliferating “humanisms” offer solutions to crises that are threading more and more virulent? Which of these more faithfully reflects the present realities? Are the premises and solutions proposed by everyone realistic? Do they offer optimal resolutions, in line with today’s expectations? This paper draws attention to the main humanistic philosophical scenarios. Of all this, it would be important that man, in the effort to naturally increase his qualities and possibilities, keeps that something of essence level, meaning “humanity” or “humaneness,” in forms – as far as possible – unaltered, strangely and dangerously unhybridized. Otherwise, once opened, the Pandora’s box will release monsters.

Keywords: Crisis, Man, Body, Representation, Humanism, Posthumanism, Transhumanism.

1. Philosophies of the crisis

Almost all the philosophies of the present make offers to remedy or overcome a “crisis”. Who/what is in crisis? Usually, the man, the culture, the civilization. What meaning should we give to the concept just evoked? The meanings are still disputed. Prior to the investment of philosophical interest (late 19th century), it had been familiar with medical language, designating the critical, undecided state in which the sick assesses his chances of healing. The disease, as something external, has discretionary power, functioning as a power of destiny, as long as there is no suitable remedy against it. Therefore, the crisis is a symptom of imbalance, the manifestation of a determinism – abstract and fatal alike. There is also a “dramaturgical” meaning of the term, borrowed from the Greek tragedy, itinerant from Aristotle to Hegel, designating the turning point of a relentless process which, despite its objectivity, “does not simply invade from outside, nor does remain external for people trapped in it.” (Habermas 1983, 122)¹ Karl Löwith brings the tragedy meaning closer to that used in soteriological doctrines. Salvation supposes “crisis,” struggle, and despair, even agony – in the sense evoked by Unamuno (1993).

The agonizing motive penetrates the evolutionary social theories of the last century, inspired by the philosophy of history – as it had been thread in the 18th century – to become for Marx the key to the “critical” investigation

* Professor, PhD, Department of Philosophy, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi, Romania; email: pbejan@gmail.com

of the capitalist system. Later, the so-called “philosophies of the crisis” appeared – German neo-romanticism (Fr. Nietzsche, W. Dilthey, G. Simmel, O. Spengler, E. Sprangler, H. Keyserling), philosophy of life (Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset), existentialism. It should be noted that in the primary sense the concept of *crisis* is not necessarily exposed to “criticism,” but to “judgment” or “evaluation.” In this context, the happiest occasion arose to exhibit the prophetic tone: we are on the brink of the abyss, “only (yet) one God can save us” (Heidegger).

With the display of such “criticisms,” there is a certain feverishness of “abolition” that engages all the languages of culture. The theatrical of some Ionesco and Beckett announces the laments of humanity and of the “last man.” Bérenger, Ionesco’s character, proclaims himself the last survivor in a world of “rhinos.” Among today’s historians, one of the most fervent “destroyers” – Francis Fukuyama – has been announcing the “end of history” since 1989, so that he can then liquidate the “last man.” (Fukuyama, 1997) Is the human in crisis? Or is the theory on which he alleges and justifies his deeds?

2. Searching of “measure”

Far from radically easing the task of thinking, the “self-knowledge” claimed by Socrates proved to be much more difficult. Pursuing such a goal, humanism (as a meditation on the human) and metaphysics (thinking and delivering to a possible base) have entered a faithful conspiracy, developed in specific ways to this day. In the economy of this complicity we find the many “innovations” and shifts of emphasis: the Greek ideal of man – “measure of all things” (Protagoras), coupled with the image of the titan Prometheus (brave, persevering, put on great deeds), the project of the “deified” man of Christianity, dressed in the fragile and austere “leather clothes” offered by the Creator, the Franciscan model of *imitatio Cristi*, of the return to the evangelical *ethos*, illustrated by the poor man, simple and humble, “brother” of Nature. *Cantico del frate sole* (*The Canticle of Brother Sun*) by the monk from Assisi is a beautiful poem addressed to Nature. The order established by the Franciscans is a “horizontal,” fraternal one, in contrast with the Roman imperial tradition and the hierarchy of the Catholic Church, legitimized by the authority of the emperor and the pope. The leader is the community servant, the younger brother (“the minister”). His mission is to serve the others and not to impose himself by virtue of any descendant of power.

Machiavelli’s “prince” – the pattern of the Renaissance politician – voluntarily abandons all these “qualities.” The sovereign is concerned with his power and augmentation, not hesitating to resort to any means (including force, cunning, murder) to perpetuate it. The philosophers of the time

rediscover a maxim of Terentius: “I am human, and I think nothing human is alien to me,” a mixture of virtue and frivolity, reason and folly, temperance, and hedonism. It was said in their own way by Boccaccio, in his *Decameron*, François Rabelais – through the voice of Pantagruel (“love and do what you want!”), Erasmus of Rotterdam in *The Praise of Madness*.

Leonardo’s *Vitruvian Man* is, in fact, the central and tutelary figure of Renaissance humanism, depicting the classical ideas of symmetry, proportion, harmony and balance. The human world is the miniature reduplication of the macrocosmic order. Brilliantly synthesizing the change of cultural “paradigm,” the scene of *The Last Judgment*, painted by Michelangelo on the walls of the Sistine Chapel, ostentatiously upsets the heavenly and clerical hierarchies – on one hand, modesty and prejudice about the body – on the other. The “good” ones mix with the “bad” and sinful ones. Sacred geometry, the canonical one, is no longer respected, when the privileges are firmly and clearly distributed.

Taking advantage of the comfort of a thoughtfulness that is gradually freed from the rigors of theological dogmas, philosophers will gradually encourage a certain relaxation of relations with Heaven, announcing the signs of imminent emancipation. We find this intention in Giovanni Pico della Mirandola in his *Oration on the Dignity of Man*. For Blaise Pascal, man is a “thinking reed,” a mixture of greatness and decay, of fragility and strength; he is “worm” and god alike. In turn, Descartes writes about the double elaboration of the rational being; it is both body and soul, seen as two distinct “substances,” but living together (like the “sailor on his ship”), with an ascending soul. Hobbes and Rousseau will come up with contradictory plans: for the former, man is dominated by uncensored warrior instincts and drive for power (man is a “wolf to man”), while the French considers him “good by nature” but subject to moral corruption and to influences of a bad education².

Marxism forms a first ideological project assumed as “humanistic”. In the “scientific socialism” conceived by Marx, Engels and Lenin, the proletarian – the “civilizing hero” of the new atheist religion – will compromise all standards of humanity, inventing the most terrible methods of removing rivals or “class enemies.” In a radically different philosophical register, Nietzsche proposes the figure of the superman, of Zarathustra, of the obsolete man, who carries out the nihilistic project, voluptuously overturning all values³. The place of a morality of the “slaves,” of the humble and merciful ones, is taken by an aristocratic morality, of “masters,” in which instincts and the will to power rather enforce respect. Weak and powerless is the Christian, the “man of resentment.” On the other hand, Max Scheler sees virtue on the side of the compassionate man, who does not act for vindictive reasons (“tooth for tooth”), but for others, converting the original

aggressive nature of individuals into love for others (“love your neighbor as yourself”).

The “Aryan” man of the Nazis – promoted in the propaganda films directed by Leni Riefenstahl – will be a profane and ideological reinterpretation of Nietzsche’s superman. Racial purity was achieved through eugenics and forced extermination. After the War, the world will experience an inflation of humanistic projects, some inspired by the post-war German critical school (Marcuse’s “one-dimensional” man), French existentialism (the “outraged” or “absurd” man at Camus) or Marxist ideology (the “multilaterally developed” man of socialist society – the puppet man, meant to execute the score dictated by the leaders), without anyone convincingly imposing his own “measure”.

3. Homo humanus, care and the good shepherd

Although it had marked the entire previous speculative tradition, the question of “what is man” returns with increasing insistence in the 18th century. According to Kant, rethinking the “problem” should have ordered the data of a “scientific” metaphysics, based on consensus, pretext and axis of a new philosophy. The Kantian project was fined from the positions of the most determined anti-anthropological attitude of modernity by Heidegger. Kant would have transformed metaphysics into anthropology, a line that will reach its peak with Nietzsche, the creator of the will to power and Zarathustra – when it “ends” with metaphysics in the traditional sense. Man will be investigated primarily with the tools of positive science. Even evolved in possibilities, they did not enlighten us more about man. Metaphysics entered a “crisis” also entails its bi-millennial companion – humanism. Man moves away from the essences – say the skeptics –, his existence in the world acquires the attributes of the inauthentic and the ephemeral, the language and the communication are dispersed in heterogeneous and degrading forms. There are two important projects of the last century, meant to re-discuss the humanistic issue. Let us mention here those sketched by Heidegger and Foucault, the former usually described as a *meta-humanist*, the latter as *anti-humanist*.

Heidegger explains his reservations about earlier humanistic thinking to Jean Beaufret in his *Letter on Humanism*. In what sense does he use the concept in question? What does it mean to be truly a “humanist”? *Homo humanus*, says Heidegger, opposes *homo barbarus*. The first is the educated novel, the free citizen who walked the steps of *enkyklios paideia* (*studium humanitatis*), the cycle of all the venerable sciences of Antiquity. In a “humanistic” approach, decisive are both the will to submit of man, but also the *care* for others, translated by “someone’s willingness to love, to like, in other words “to give the essence.” (Heidegger 1982, 326) Through “care,”

man is brought back to his essence⁴. What else can this mean than that man (*homo*) becomes human (*humanus*)? This means humanism: to meditate and take care of man to be human and not in-human, namely outside his essence.

Heidegger specifies that humanistic interpretations of man as a rational animal, as a “person,” as a bodily being endowed with spirit and soul, are not declared false and rejected. The stakes of Heidegger’s critique of humanism in *Sein und Zeit* had been that “the highest humanistic determinations of the essence of man do not account for the true dignity of man... because he does not value enough the *humanitas* of man.” In general, humanism could be understood as the effort for man to become free through his own “humanness” and thus find his dignity. The German philosopher overturns the hierarchy envisaged by Nietzsche in *The Will to Power*: “Man’s greatness does not consist in the fact that he is master of the Being... Man is the shepherd of the Being. But what would ‘being’ be?” The answer seems to be formulated in an apophatic way: “there is neither God nor any basis in the world. The Being is farther than the whole existence itself and yet it is closer to man than any existence, be it this stone, an animal, a work of art, a machine, be it an angel or even God.” (Heidegger 1982, 336)

The collocation summarizing Heidegger’s position states that “Man is not the master of existence. Man is the shepherd of the Being.” (Heidegger 1982, 347) Such is the *humanitas* thinking of *homo humanus*. Heidegger places humanism in the spheres of care or caring, understood as availability to oneself or to others. Such humanism places “human humanity” close to the being. We conceive of a certain “humanism” of a special kind... “Humanism” means now that the essence of man is essential for the truth of the being, but in such a way that, as a result of this fact, it is not the man himself who matters (Heidegger 1982, 350). In such an equation, man admits a derived or secondary role; he consents to the possibility of something higher than himself (the being), but much closer to his essence or “humanity”.

4. From “anthropological sleep” to “human death”

If Heidegger places man in the proximity of the being, assigning him an ancillary role, that of its “shepherd,” in the European philosophy a new direction is outlined, this time critical towards humanism. Nietzsche had spoken of the “death of God,” thus anticipating the “death” of the one who caused it. Alexandre Kojève and Michel Foucault launch, for different reasons, another challenge – of “human death”.

In his interpretations to Hegel’s *The Phenomenology of Spirit* from 1933 and 1939, Kojève evokes “the disappearance of man at the end of history.” (Kojève 1979, 434; Sabot 2009, 523-554)⁵ Hegel would have been introduced the theme of “death” in the interpretation of history. For him, the essence

of individual freedom is negativity, which manifests itself in a pure or absolute state as “death.” By embodying freedom, man is predestined to death; what dies is partly found in what is born. In a way the child prolongs the life of the parents who tend to be no more. Introducing this idea, Hegel transforms theology into anthropology. Reformulated later, the statement will be invoked as a prelude to an anti-humanism (theoretical but also militant), inspired by structuralism, which will ideologically support the student movements of 1968, including the positions of philosophers such as Louis Althusser, Claude Lévi-Strauss, Luc Ferry, and Alain Renaut. Death is invoked in two ways – one related to a humanistic thinking of finitude, and another, related to the historical and critical problematization of the anthropological motive.

In *The Order of Things*, Foucault denounces what he calls *anthropological sleep* (Foucault 1996, 399). Anthropology, as human analytics, would have played a decisive role in the constitution of modern thinking. He identifies with Nietzsche the first effort to “uproot” the soil of Anthropology. Nietzsche found the point at which man and God belong to each other, at which the death of God is synonymous with the disappearance of man, and at which the promise of the superman signifies, first and foremost, the imminence of death of the one in agony. In order that “superman” appears, it is necessary to announce the end of man.

Foucault insists on the historicity of man; this would not always have been a concern of knowledge. Man is a recent invention, being predestined to the inevitable end:

Strangely, man – whose knowledge seems, to some naive, the oldest research since Socrates – is undoubtedly nothing more than a rupture in the order of things, in any case, a configuration drawn by the new disposition which he has acquired within knowledge. From here all the chimeras of the new humanisms were born, all the facilities of an “anthropology” understood as a general reflection, half positive, half philosophical on man. However, how much consolation and what a profound reconciliation to think that man is but a recent invention, a figure who has not yet turned two centuries, a mere crease in our knowledge, and that he will disappear once he has found a new shape. (Foucault 1996, 41)

Foucault responds with a discreet and silent “philosophical laugh” to those who still invoke “the rule and emancipation of man” as the supreme argument,

to all those who still want to talk about man... to all those who still ask questions about the essence of man, to all those who want to start from man in order to access the truth... who do not want to think without immediately thinking that the one who thinks is the man, for all these forms of deviated and distorted reflection (Foucault 1996, 400-401)

But the one who dies in Foucault's thinking is not man as a species, man as humanity or man as a person, but "man as a messianic representation, the manufactured man, built by speculative metaphysics and taken over by later totalitarian ideologies, the privileged man-object of knowledge... the Hegelian-Marxist *subject* and the favorite *object* of the human sciences." (Ghiu 1996, 456-457). In fact, man's death is the liberation of man from his missionary, providential mask... The modern episteme, established in the 17th century, is related to the dissolution of discourse and the constitution of man as subject and object of knowledge and power. The reappearance of language in modernity turns the "man" to lose his central position... Man's death represents only his de-dialectization, the sunset of *homo dialecticus*.

Some commentators have tried to "excuse" him from the label often associated with him, that of anti-humanist. Both "man's death" and the critique of humanism must be placed in the appropriate speculative context. Certainly, Foucault was not a humanistic sympathizer, but on the contrary. He says this explicitly in an interview with Madeleine Chapsual:

Our current task is to free ourselves definitively from humanism and, in this sense, our work is a political one... where all regimes, East and West, peddle their dubious goods under the banner of humanism... Everything tends to make the very idea of man useless. The most oppressive legacy left to us by the 19th century – and which we must get rid of as urgently as possible – is humanism. (Foucault 1996, 456)

If, in a sense, "man died," humanism passes as profoundly outdated and inadequate, so it must be overcome.

5. The humanism of freedom and truth

How are the projects of the two critically read? In an important book for the analysis of the problem, George Uscătescu (1987) states that the "process" pursued in the last century to humanism takes place against the background of this state of "crisis" or "confusion," in which coexist, passively or conflictual, experiences like the Christian existentialist Marxist humanism of work, another vitalist, one called "intellectual," another scientific and technical, etc. Uscătescu's arguments are supported by frequent references to Heidegger (whose faithful interpreter and disciple he was) and to Foucault. Both of those mentioned talk about the crossroads that philosophy and, with it, humanism would have reached.

However, Heidegger's handling is clearer. Metaphysics comes to "compose" the essence of man, he noted, expressing his intention to remove it from the state of "forgetfulness" in which it would have settled for centuries. On one hand, this amnesia would mean that metaphysics has moved away from its own essence – which is the thinking and utterance of the being –, on the

other hand, that man has become alienated from authenticity, far from the being. Like Nietzsche, Heidegger believed that the ancient Greeks knew the truth, and therefore it was necessary to update the frames of their thinking, bringing “wasteful sons” to their own truth. It matters which path we choose. The prophet of nihilism proposed a renunciation of the “classical” man, of that “rational animal” – theorized by metaphysics and science – in favor of one who “must become to be what he is.” The concept of man admitted so far can no longer maintain the original solidarity between “the being of being” and the “being of man,” so Zarathustra (the incarnation of man above and beyond himself) becomes a chance to cross a “bridge.” If he intends to save the earth, man must give up the spirit of revenge, the desire for power, and domination of the world.

George Uscătescu subscribes to Heidegger’s exigency to abstract man from the struggle for domination and to place him on the horizon of a “new humanism,” a humanism of concrete man, stripped of the obsolete rhetoric of ideologies. The scandal of humanisms could be ameliorated or even overcome not by an exaggerated attention invested in artificial speculative quarrels, but by the seriousness with which we intend to rethink man. “To overcome this crisis means to place the real man at the center of humanist unrest, and by the real man to reach the only viable humanism that can be reconciled with its entire and possible formal proliferation: the humanism of freedom and the humanism of truth”.

6. Extended ontology – man, animal, machines

Describing the “place” of the being (“farther than the whole being and yet closer to man than any being”), Heidegger had extended the register of possible beings, referring to entities such as stone, animal, work of art, machine, angel, or even God (Heidegger 1982, 336). Therefore, the World is much more generously circumscribed. “Anthropocentric narcissism” is undermined by a perspective that gives way to diversity of perspectives. Inorganic nature, animality, but also man-made machines are part of this diversity. Humans and animals are part of the same community, the same ecosystem (Goffi 2004, 72).

Ethologists will strive to demonstrate the existence of similar behaviors in humans and animals. Even if they are exiled to the periphery of “human” interests, animals are not radically different. Dominique Lestel in *Les Origines animales de la culture* suggests that the notions of culture and subject are not unique to man; animals can be conceived as cultural subjects: “the animal has become a subject not because our popular and emotional projections, but because they make us see it this way, but because the most modern scientific approaches do not give us another choice.” (Lestel 2001, 10)

Deleuze and Guattari talk in *Mille Plateaux* about “*les devenirs-animaux*” in man, announcing the possibility of new phenomenological applications. What are these? A kind of activity on the self, a kind of “asceticism”. (Deleuze and Guattari 1980, 290) The effort is not aimed at researching the subject itself, but the intention to overcome the subject, somehow looking at it from “outside”. Man does not become an animal, but there is always something “animal” or “demonic” in him. Describing the “wandering of schizophrenic” in *Anti-Oedipus*, the same authors use the metaphor of the machine. Capitalism gives way to the uninterrupted flow of machines of all kinds: single, social, territorial, desirous, despotic. Lenz – one of Büchner’s characters – places himself

before the distinction between man and nature, before all the landmarks that condition this distinction. He does not live nature as nature, but as a process of production. For him, there is no longer man or nature, but only a process that turns one to the other and that engages the machines. Everywhere only producing and desirable machines, schizophrenic machines, the whole generic life, the self and the non-self, the exterior and the interior mean nothing. (Deleuze and Guattari 2008, 6)

In *L’Inhumain*, Jean-François Lyotard describes the current world as one that, after abandoning the great narratives that structured humanity by proposing firm goals of emancipation (Christianity, Enlightenment, Marxism), must face a hopeless end with a human face, an inhuman end, similar to a “process of complexity” – called negentropy or “development of the technical-scientific system.” (Lyotard 1988) Hence the identity crisis, the existential crisis, the disease, the fatigue, the depression. The self, the subject, the man are in crisis. In the same paper, Lyotard wonders if a thought can linger without a body and if it could be a vehicle, a new “body” for a non-human subjectivity, whether we talk about animals, plants, or computers. In this way, the boundaries between artificial and natural could be suppressed.

7. Posthumanism, transhumanism and Pandora’s box

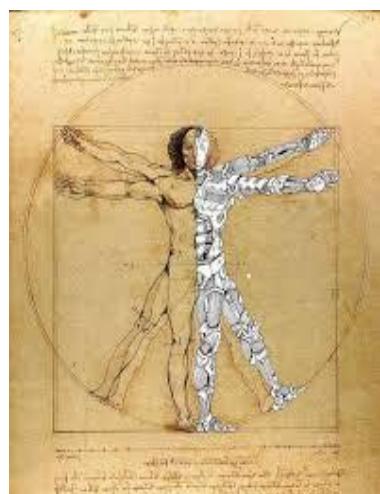
The classical humanist paradigm seems to have been put under the sign of Prometheus, the titan from ancient mythology, symbolizing force, reason, will of action. In the last decades, another eon is looming, closer to the figure of Epimetheus, the brother of the first. The names of the two seem to be premonitory: etymologically, Prometheus would mean “fore-thinker” or “the one who first thinks and then acts;” Epimetheus’ name refers to “afterthinker” or “the one who first acts and only then thinks.” Sent by Zeus to share heavenly gifts around the world, Epimetheus would have

wasted them on animals, leaving nothing of value to humans. On the other hand, Prometheus, the “humanist” *avant la lettre*, would have offered them fire and intelligence, stolen from gods. According to Greek mythology, Epimetheus – the inaugural “posthumanist,” friend of animals – would have opened the “Pandora’s box,” received as a wedding gift, dispelling all evil in the world.

The 1970s called for a revision of the notion of man, acknowledging that, in fact, Western tradition recognizes and encourages a favorite profile: male, white, Western, heterosexual, strong, beautiful, capable, healthy. The classical polarities between nature and culture, male and female, black and white, homosexual and heterosexual are destructured and dissolved. These polarities are not irreconcilable, nor are they definitively separated. Post-humanism was born from the feminist reflection of the 90s, also being theoretically maintained by the study of differences, especially gender, supporting its reflection on an assumption of a hybrid ontology and systematic review of what had previously been recognized as “human.” Rejecting previous “anthropological universes,” posthumanism tries to open to multiple perspectives in which man is no longer the tutelary and exclusive reference (Macho 2017, 13-26).

Heterogeneous from a speculative point of view, posthumanism is in the full process of conceptual elucidation, being sometimes confused with transhumanism, other times separate from it. In fact, what is it? Ethical theory about man? Secular and atheist religion? Ideology of technical and scientific progress? Intellectual movement with welcome intentions, aiming to overcome the current human condition? Regardless of perception, the influence of the posthumanistic project is more and more obvious; books, profile magazines are published, large-scale events are organized, recognized specialists and personalities in the field are trained.

Perhaps not coincidentally, the recent World Congress of Philosophy in Beijing, in 2018, had as its theme: *Learning to be human*. Therefore, we learn how to become human or how to prove ourselves... human. Many are ready to argue a philosophical particularity, looking for premises and support in speculative writings. Renaissance humanists are read and revised, among them Nietzsche, Marx, Heidegger, Foucault, Lyotard, Deleuze, are recited and interpreted. Representatives of this current rightly wonder if classical humanism is still able to meet the challenges of today’s world (Ferrando 2013, 26-32).



Posthumanism does not completely abandon the presuppositions of classical humanism. Although it investigates the realms of science and technology, it does not recognize them as the exclusive landmarks of reflection, but extends its research to determine “technologies of existence” (replica of “technologies of the self,” inspired by Foucault [2004, 56-60]) designed to better or improve our lives. Adhesions and reticences to the posthumanistic current are shared in a balanced way; it is “the movement that essentializes humanity’s most daring, courageous, imaginative, and idealistic aspirations” (Ronald Bailey), but also “the most dangerous idea in the world” (Francis Fukuyama). Some believe that today’s humanity is already transhuman because technology and medical progress have significantly changed the way we are (Casas 2017).

What are the distinctive ideas of posthumanistic thinkers? In short, they deconstruct any ontological hierarchy, asking for the decentralizing of man from the role of the main subject of discourse. In such framework, man is not approached as an autonomous court, but located in a vast system of relationships. Limiting and discriminating perceptions are denounced: sexism, racism, speciesism (considering the human species as having certain advantages and privileges). Existence is tangled, symbiotic, hybrid, mixed, fluid; nothing is totally autonomous or independent.

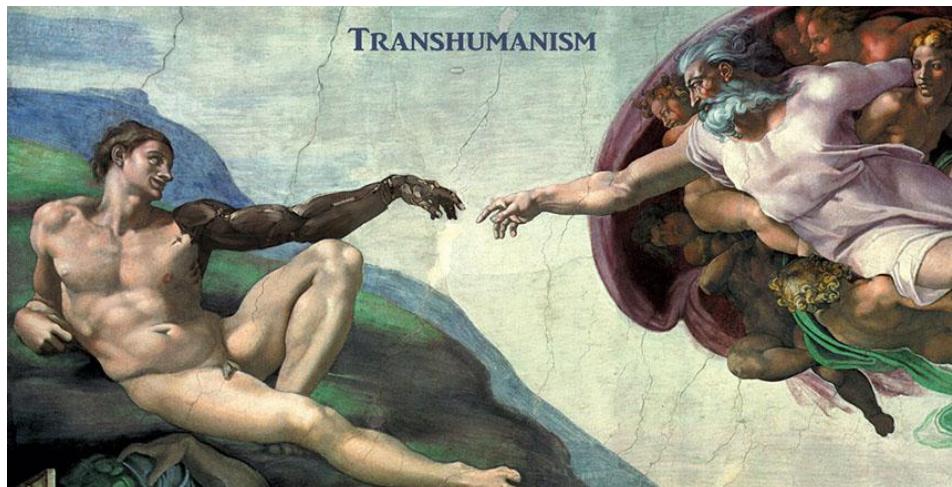
Posthumanism also reconsiders our relations with technology. It is no longer seen as an inevitable evil, a source of anxiety, discomfort, and alienation. Borrowing a Heideggerian thought, the technique is not “a simple means,” but “a way of revealing” of being⁶. The promising results offered by biotechnology, nanotechnology, cybernetics, and robotics are approached. The explicit purpose? To use these resources effectively to increase human performance, to place him in the orbit of his own “perfectibility” (physical, intellectual, mental, and emotional), giving him, as much as possible, the miraculous elixir of “eternal life” or the hope of “youth everlasting and life without end.” Among the requirements to be assumed: the principle of hybridization; the virtual condition of the being and its revision; the plurality of perspectives, the transitory nature of belonging, the interest in technique, the willingness to make future projections, the ontological recognition of otherness, the destruction of models, categories and hierarchical definitions, overcoming essentialism (Marchesini 2017, 30).

In *The Posthuman Manifesto*, Robert Pepperell emphasizes several aspects of the posthuman “specificity”: technological progress is directed toward the transformation of the human race; machines will no longer be just machines; people and computers will interact; consciousness is the function of an organism, not an organ; human bodies have no borders; humans have a finite ability to understand and control nature; the thought is nonunilinear, but can evolve simultaneously in different ways; uncertainty, discontinuity,

and unpredictability will replace the ideas of certainty, continuity and predictability – found in the humanist conceptual threshold.

8. Hybrid ontologies

The man of the future, of post- and trans-humanism is the Cyborg. Ontologically hybrid, *the cyborg* (from *cyb*/machine and *org*/organism) becomes the prototype of the augmented man, of the man-machine couple, synthesis of nature and artifact, combining the qualities of the living being (man – animal) and the machine. The cyborg is the transhumanistic replica of the Vitruvian Man. What are the ontological differences between the two ? The man of the humanistic tradition is Promethean, autarchic, central, and centripetal, he improves his essence, he cares about his “purity,” he reproduces himself into the world, he produces the technique and considers it an instrument of domination, using it to transform the world; the other (a postmodern Epimetheus) is hybrid, composite, decentralized, mobile, a product of state-of-the-art technology, open and hospitable, looking for opportunities for profitable connections, conjunctions, and contaminations with the figures of otherness (Marchesini 2017, 50).



If transhumanists seem seduced by the “machine” of man or his “cyborization,” anthropologists denounce and reject both the transformation of man into an object and the “humanization” or anthropomorphizing of the computer, both movements causing identity disorders (Le Breton 2009, 416 *sq*). Gunter Andres talks about a “Promethean shame” that could test the natural man, undone, without a technological prosthesis grafted to his own body (Anders 2001, 37). The cyborg’s dream is “a mixture of the old imaginary machist, that of the superman, with a postmodern imaginary, which

makes digital and information the only valid realities... Phantom of omnipotence that asserts, instead, the derision of the bodily condition that marks humanity" (Le Breton 2009, 419). The cyborg makes the transition from machine-man to machine-body. He can also mark the triumph of the artifact, of the artificial over nature, imposing a technological superman, defined not by the indisputable bodily qualities, not by health and strength, but by the advantages of intelligence and the vital support of innovative prostheses. The technology can compensate for hereditary biological deficits or accidental infirmities, recovering the full profile or offering another, augmented at will.

Humanity, say transhumanists, has passed to a new stage; it integrates post-Darwinist evolutionism, accepting the possibility of artificial interventions, with the aim of a continuous reconstruction or self-reinvention. The means seem to be recovered from a Pandora's box: cosmetic surgery, genetic engineering, clones, artificial insemination, selection and grafting of embryos... Self-realization or self-reconciliation replaces genetic inheritance. Membership is optional; the parents remain only with a decorative role in the destiny economy of the offspring. We are talking about a "hedonism of appearance as vector of individuation".

The body is not a fatality, an immutable fact; "we can turn the body into what we want it to be." (Ardene 2001, 427) The technique offers the possibility to have the desired body, to correct the body, reconciling it with the soul, creating the image we want. We can build or reshape the personality we want, rather than accepting the constraints of the past and an inherited genetic code. To "dwell" in one's own body, to have the desired body, to reconcile man with one's own body becomes a true-identity bet. Transhumanistic aesthetics relies on the offerings of emerging technologies, somatic aesthetics (in Richard Shusterman's version), left in a slightly revised "humanistic" stage, it proposes the stylization of the self through a "body modeling" of another kind (meditation, yoga exercises, diet, gymnastics, fitness, jogging, bodybuilding...), but hostile to mutilating or painful reconstructive interventions (Shusterman 2008).

Taken to the extreme, the transhumanistic theme of the body's "obsolescence" (aging, weakening, exhaustion) suggests the possibility of transporting information from one's mind into a foreign body, like a computer. Thus, the natural body literally "dies" or becomes optional, as long as it can take the desired shape, even in our absence. In another direction, Gunter von Hagen, a physician by profession, plastinates (shapes) on request dead bodies, corpses, remodeling them in the desired positions, so that they can begin, after death... a new, endless life. The body is no longer the scene of the person, the identity is obtained according to the whims of the moment, the posthuman man seems to have lost any trace of "humaneness" or "hu-

manity". Goodbye body, Le Breton (2009, 421) will cry out. In cyberspace or the virtual environment, the body becomes a dispensable element. Connected to the internet, the bodies disappear behind the protective screens. This is how a bodyless humanity is shaping up.

9. Exceeded measure

In a text that became famous for the virulence of its critics, the Austrian Hans Sedlmayr identified since 1948 the signs of a "lost measure" regarding the way of being of man and his representations (Sedlmayr 2001, 133). Discrediting the man is one of the symptoms of modernity; this would have sharpened with the metaphorical associations with the animal world; man is a beast, a brute, a prey, a "sick animal" (Nietzsche, Spengler).

Identifying the symptoms of a progressive decay in the order of values, Sedlmayr signals several simultaneous "deaths." Art is moving away from measure; man is moving away from art; art is moving away from art, man is moving away from... man. "Art tends to move away from man, human and measure." (Sedlmayr 2001, 138) Humanism is also dead. The Austrian invokes V.J. Ivanov and N. Berdiaev, who would have seen in modern life forms a profound "antihumanism." Author of a book published in Berlin in 1922, *On the Crisis of Humanism*, V.J. Ivanov uses the term "musical transhumanism" regarding the rupture produced in music by an Alexander Skriabin, Russian pianist and composer (1872-1915) (Ivanov 1922). Its rupture with the whole musical past is the rupture of a contemporary genius with the humanism of music... "This canon break, not only aesthetically but also ethically, is a musical transhumanism, which must appear to every faithful humanist as... a terrible scream of madness, which shakes the soul, a sign of anger and destruction." If the translations are accurate, it would be one of the first invocations of the concept of "transhumanism" in European culture, anticipating the later use of the term.

In painting, Sedlmayr argues, the same devastating effect will produce Marinetti's futurism, but also Picasso's cubism. In futurism, man disappears as the superior theme of art. For futuristic art, man no longer exists, man is made of rags (Sedlmayr 2001, 141), he collapses into the world of objects that surround him; there is a process of obvious "dehumanization." There is no longer respect for man and his "normality." "The human form, like any natural form, sinks permanently and disappears... The man of the modern times comes to deny his own image." In turn, Picasso. "It defeats the human, the too-human in itself – by destroying the previous subjective center. The creative spirit of the Spaniard "flies out of the human house like the crow in the Ark and wanders, nibbling on the remains of corpses of the

drowned universe, the rags of the former veil of Isis, the destroyed things... and *humanism dies*".

The process of "dehumanization" has been going on gradually since the end of the 18th century "and is directed not only against the humanist image of man, in the narrow sense, but against man in general... Since the 18th century there is a certain "transhumanism," and its evolution towards "antihumanism" is clear in the artistic phenomenon. The interest in Hellenic, Etruscan, ancient Egyptian or Nordic art, the art of primitives, the rediscovery of barbarians, lunatics, malformed... are signs of the transition to another way of making art. Berdiaev and Ortega y Gasset are assistants. The first, in *The Meaning of History*, speaks of the "dissolution of the human face." Ortega will invoke the "dehumanization" of art, the detachment of art from the human. "Modern painting shows no respect for man." (B. Champigneulle). The *face* also disappears as a pretext for representation: everything goes against man and his universe. There is growing dissatisfaction with what is too human in man and in art. The artist tends to get rid of the "anthropomorphic handcuffs," moving his attention down to the inorganic (Sedlmayr 2001, 148). Man's relations with God, with himself, with others, with time and nature are disturbed.

10. Death of the body

How is the body represented in the art of the last century? Mostly destructured, deformed, fragmented, chromatically speckled, sometimes amplified in size, made of scraps, darned, and patched like a sad "clown" (Le Breton 2009), covered with a "Harlequin coat" (Serres 2003, 205). The humanity deficit of man is represented mainly by the association of the body with either the monster or the machine.

Precursors of these trends? For Example, a La Mettrie, with his *Homme machine* (1747) or, on the other hand, Mary Shelley in *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1817). The latter inaugurates the machine-humanity and technological body project. In a work dedicated to the representation of the body, Paul Ardenne invokes the reality of an "era of monsters," which over-exploits the evil imaginary. Art is coupled with the size of the abnormality. What is the monster? Deviation from nature, from the norm, from the natural. The monstrous body is both different and deficient (Ardene 2001, 380). A world of hybrid or evil figures (cyclops, satyrs, gorgonians, centaurs, hydras, jellyfish, mermaids, unicorns, vampires, zombies), assiduously populate the visual space.

Paul Ardenne associates the posthuman with a time of mutants (Ardene 2001, 425). Numerous examples are provided by the exhibition entitled *Post Human*, curated by Jeffrey Deitch (Lausanne, 1992). The body as a work of

art will have its illustrations in *Body Art*, the artistic current in which the body becomes the favorite realm of all experiments.

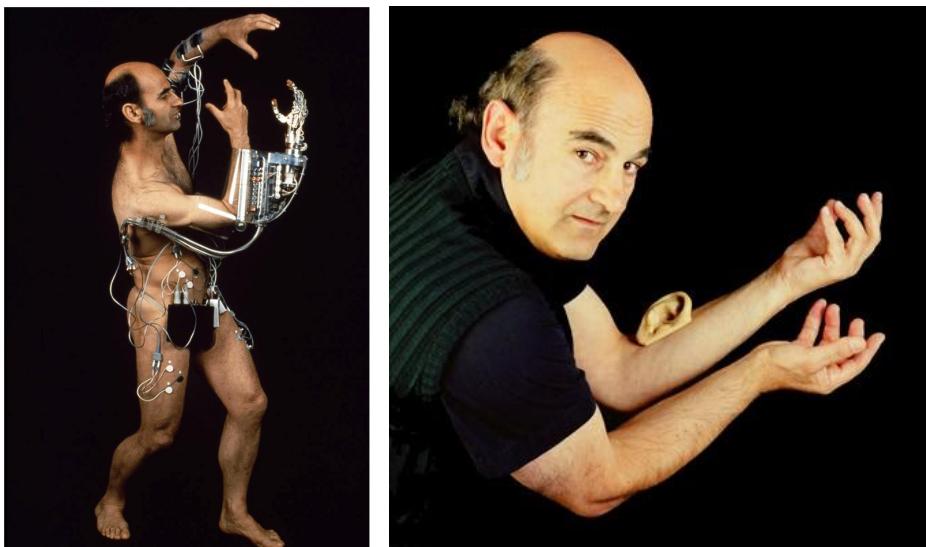
The transition to the posthuman era is described in the works of Jake and Dinos Chapman. Their *Superman* uses the image of Stephen Hawking, the genius physicist, alluding to the profile of the superior man, who uses technology to work and communicate. On the other hand, Neil Harbisson is recommended to be the first cyborg artist. Born with an inability to see color, he wears a prosthetic device that allows him to “hear” the colors of the spectrum, including those beyond the visual range of an average person.



Jake and Dinos Chapman illustrate what the posthuman man, as hybrid being, anthropomorphic mutant, monster conceived in genetic laboratories out of control, could look like.



Stelarc's works bring into discussion the possibilities of corporal hybridization, synthesis of the human and the artificial. *Amplified Body, Laser Eyes & Third Hand* (1985) proposes an anatomical and sensory extension of the body beyond its own possibilities. The human-machine interface is extremely sophisticated. In *Ear on Arm* (2006), the artist grafts an ear on his forearm to have a third ear, connected to the internet. However, the prostheses attached to his body do not improve his physical performance. The contribution of technology can be seen as a game of intelligence, unmotivated whim, new-oriented and at-any-cost performance (O'Reilly 2010, 136-137).



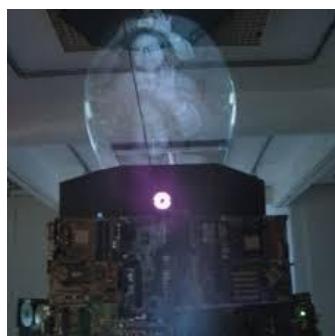
Regarding transhumanist art, Rosi Braidotti emphasizes the need to connect "animal, plant, earth and planetary forces that surround us," providing a non-anthropocentric vision of our planet. Natasha Vita-More, a declared philosopher and transhumanistic artist, imagines a future in which people are freed from the construction dictated by nature. One of his works, *Primo Posthuman* (1997), shows what man can look like in the future, accepting technological improvements (changing-color skin, for example). Artist Patricia Piccinini states that "organic is now the layer through which technology passes most regularly," suggesting that the natural and the artificial cannot exist without each other.

Versatile and innovative, Eduardo Kac experiences several interfering genres. Considering himself a bio-artist, he uses unique mixtures and hybridizations: he creates a transgenic rabbit, named Alba, by introducing a fluorescent gene into it, which makes it glow green; creates a petunia in the

genome of which it introduces its own blood, to obtain a specific color pigment, but also a first human/plant hybrid.



Romanian Dorin Baba exhibits sophisticated anthropomorphic silhouettes, in which the natural and the artificial are ingeniously combined: human busts dressed in natural “leather” clothes, but ostentatiously wired and transistorized; paintings that “make” themselves once connected to electricity; paintings from which the characters blink or follow you with their own eyes. *Mental hologram*, exhibited at the New Temple Galery in Sarajevo, is a visual-holographic installation that reproduces sequences of the author’s mental world. What do we take with us in extreme situations ? Subjective, personal memory, emotional data settled in the brain, the faces of the loved or the nearest ones. The artist archives and then transfers them to the memory of the image-generating machine – a foreign body, “loaned” in a certain occasion – which will project them randomly.



11. Conclusions

Undoubtedly, humanism in its final forms has exhausted its resources. A return to the past is neither desirable nor possible. Today’s man seeks to respond completely to other “crises” and challenges. Its heuristic and

creative potential is practically unlimited. Science and technology exponentially surpass new frontiers. The man of tomorrow will not resemble the man of today, as the present differs radically from the obsolete figures of the past. Suggesting moments of criticism, contesting, or overcoming the human condition, one at a time, anti-, meta-, post-, and trans-humanism can offer solutions, either realistic or just utopian. The most important of all would be that man, in the effort to naturally increase his qualities and possibilities, even if he distances himself from the reference of "human," to keep that something of essence level, meaning "humanity" or "humaneness," in forms – as far as possible – unaltered, strangely and dangerously unhybridized. Otherwise, once opened, the Pandora's box will release monsters. Many, fierce, out of control.

Notes

¹ Here, Habermas makes "a classification of possible crisis trends," different depending on the system to which they refer. These cause specific dysfunctions, but also identity problems.

² "The 17th century suffers because man is a sum of contradictions...; he seeks to discover the man, to *order* him, to dig him up; while the 18th century seeks to forget what he knows about human nature, in order to adapt him to its utopia." (Nietzsche 1999, 68)

³ "How should those people who undertake this transmutation of values be constituted ? Hierarchy as scheme for power... The grandiose model: man within nature, rising as master, subjugating less intelligent forces." What are the grandiose types ? "The *shepherd* in opposition to the master – the first as *means* of keeping the flock; the last as *purpose* the flock exists." (Nietzsche 1999, 553, 580).

⁴ Exigency of "care for the self and others" will be approached by Michel Foucault (2004, 56-60). The "technologies of the self" have a venerable tradition, which takes us back to the philosophy of the ancient Greeks.

⁵ An approach of the same concept in Luc Ferry and Alain Renaut (1985).

⁶ "Everything that is essentially proper to technology harbors in itself the possible appearance of what saves... As long as we describe our technique as an instrument, we remain trapped in the will to master it. Thus, we go beyond the essence of the technique." (Heidegger 1982, 134)

References

- Anders, Günther. 2001. *L'obsolescence de l'homme*. Paris: Ivrea.
- Ardene, Paul. 2001. *L'image corps. Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*. Paris: Editions du Regard.
- Le Breton, David. 2009. *Antropologia corpului și modernitatea*. Chisinau: Cartier.
- Casas, Miquel. 2017. *El fin del Homo sapiens: La naturaleza y el transhumanismo*. Madrid: Ápeiron.
- de Unamuno, Miguel. *Agonia creștinismului*. Iași: Institutul European.
- Deleuze, G. and Guattari, F. 1980. *Milles Plateaux*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. and Guattari, F. 2008. *Capitalism și schizofrenie (I), Anti-Oedip*. Pitești: Paralela 45.
- Ferrando, Francesca. 2013. "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations." *Existență* 8(2): 26-32.
- Ferry, Luc and Renaut, Alain. 1985. *La pensée 68: Essai sur l'anti-humanisme contemporain*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. 1996. *Cuvintele și lucrurile*. București: Univers.

- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Iași: Polirom.
- Fukuyama, Francis. 1997. *Sfârșitul istoriei și ultimul om*. București: Paideia.
- Ghiu, Bogdan. 1996. "Postfață". In M. Foucault. *Cuvintele și lucrurile*. București: Univers.
- Goffi, J.-Y. 2004. *Qu'est-ce que l'animalité?*. Paris: Vrin.
- Habermas, Jurgen. 1983. "Probleme de legitimare în capitalismul târziu." In *Cunoaștere și comunicare*, București: Politică.
- Heidegger, Martin. "Scrisoare despre umanism." In Martin Heidegger. *Originea operei de artă*. București: Univers.
- Ivanov, V.J. 1922. *Klüfte. Über die Krise des Humanismus*. Berlin.
- Kojève, Alexandre. 1979. *Introduction à la lecture de Hegel*. Paris: Gallimard.
- Lestel, D. 2001. *Les Origines animales de la culture*. Paris: Champs Flammarion.
- Lyotard, Jean-François. 1988. *L'Inhumain*. Paris: Galilée.
- Macho, Thomas. 2017. "Animali, umani, macchine. Per un umanismo inclusivo." In *Lo Sguardo – rivista di filosofia* 24(3): 13-26.
- Marchesini, Roberto. 2017. "Possiamo parlare di una filosofia postumanista?" In *Lo Sguardo – rivista di filosofia* 24(3): 27-50.
- Marchesini, Roberto. 2002. *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*. Torino.
- Nietzsche, Friedrich. 1999. *Voința de putere*. București: Aion.
- O'Reilly, Sally. 2010. *Le corps dans l'art contemporain*. Paris: Thames & Hudson, l'Univers de l'art.
- Sabot, Philippe. 2009. "De Kojève à Foucault. La 'mort de l'homme' et la querelle de l'humanisme." In Centre Sèvres. *Archives de Philosophie* 72(3): 523-554.
- Sedlmayr, Hans. 2001. *Pierdereea măsurii. Arta plastică a secolelor XIX și XX ca simptom și simbol al vremurilor*. București: Meridiane.
- Serres, Michel. 2003. *Cele cinci simțuri. Filosofia corporilor amestecate*. Târgoviște: Pandora.
- Shusterman, Richard. 2008. *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Uscătescu, George. 1987. *Proces umanismului*. București: Politică.

Christophe PERRIN *

Pourquoi rester au musée ? De la créativité à la création artistique

Why Stay at the Museum ? From Creativity to Artistic Creation

Abstract: Nowadays, visiting a museum is no longer a few-hour tour but a one-day visit. Besides, it is designed in such a way that one might want to stay even longer. What makes us stay so long? Working on the assumption that one does not stay in the museum just for the sake of it, I will shed light on the possible continuity – neither necessary nor sufficient – between creativity and creation.

Keywords: museum, stay, creativity, creation, art.

1. Introduction

Ayant leurs amateurs, les musées ont aussi leurs habitués qui, plus que d'y aller, y viennent, c'est-à-dire y reviennent et s'y tiennent en y séjournant¹. Mais s'il n'est plus rare aujourd'hui de s'y rendre en effet pour, non seulement y passer, mais y passer une journée, plus : une soirée, mieux : une nuit, pourquoi rester au musée ? Pourquoi le fréquenter au point de pouvoir s'y abonner ? Pourquoi le hanter au point de vouloir y coucher ? Si l'opéra, qui est ouvert le soir, a bien sûr son fantôme, le musée, qui est ouvert le jour mais qui s'ouvre aux « nocturnes » de nos jours, a pour sûr ses héros, et s'il n'y a qu'au cinéma que les squelettes exposés, les animaux naturalisés, les silhouettes esquissées ou autres statues sculptées s'y animent lorsque tout le monde est endormi (ainsi dans la trilogie de films américains réalisés par Shawn Levy, *Night at Museum*, et adaptés de l'album illustré pour enfants de Milan Trenc), il arrive parfois dans la vraie vie qu'ils raniment ceux qui passent les voir sans toujours les regarder. Le musée éveille donc, à tout le moins réveille, et l'esthète qui y prend ses marques, voire ses aises jusqu'à devenir « ami » de sa « Société », et l'artiste qui y prend quartier, pour ne pas dire racine en y étant accueilli « en résidence », et peut-être même l'artiste qui sommeille en l'esthète et qui y prolonge alors sa présence plein d'espérance. S'ensuit la réponse que nous aimerais proposer à la question posée : *si l'on reste au musée, c'est pour mieux y entrer*. Mais avant même de l'expliciter puis de

* PhD, Professeur de philosophie, Lycée Fénelon, Cambrai; Collaborateur scientifique, Université catholique de Louvain; Chargé de cours, Université Charles de Gaulle; Chargé de cours, Domuni Universitas; Professeur invité, Collège Belge; email: ch-pe@orange.fr

l'expliquer, tentons de dépasser ses deux grandes rivales, celle, la première, qui voudrait que *l'on reste au musée pour y rester*, comme celle, la seconde, qui voudrait que *l'on reste au musée pour en sortir*, deux perspectives on ne peut plus liées, à commencer par le fait qu'elles sont parfaitement représentatives de notre temps, celui où le musée s'est imposé, voire a explosé, à la fois en termes de nombre – il en est de plus en plus –, comme en termes de surface – ils sont de plus en plus grands. Mais revenons pour commencer au commencement.

2. Rester pour rester

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation », telle est, établie par le Conseil international des musées – l'ICOM selon l'acronyme anglais, encore que cette organisation non-gouvernementale ait son siège à Paris –, la dernière définition en date (2007) de cette chose qu'est le musée, le *mot* remontant, lui, au nom du temple consacré aux Muses construit 2287 ans plus tôt à Alexandrie par le Grec Ptolémée I^{er}, l'*idée* émergeant, elle, au Quattrocento, puis s'imposant au Cinquecento (les xv^e-xvi^e siècles italiens). Poussés par leur admiration de l'Antiquité, les princes de ce pays alors divisé en États concurrents, François 1^{er} de Médicis en tête (il règne de 1574 à sa mort en 1587), sont les premiers à rassembler des tableaux et des sculptures que, dans les galeries de leur palais, soit les larges couloirs qui relient une aile du bâtiment à une autre, ils offrent au regard de leurs invités. Le principe est acté : un espace ouvert, un public qui déambule, une collection privée. En témoigne impeccamment la Galerie des Offices à Florence – la *galleria* par laquelle passaient les hommes qui avaient une charge, un *officium*, dans l'administration de la maison princière – qui s'ouvre à tous en 1759, année où est inauguré le *British Museum* à Londres, alors que le Palais du Luxembourg à Paris présente déjà depuis 9 ans au tout-venant les tableaux du roi de France avant que, dans le pays, la Convention choisisse de transformer celui du Louvre en musée en 1793. C'est que le musée qui, chez les Anciens, est une affaire religieuse est, chez les Modernes, une affaire politique : il est ce par quoi s'affirme un pouvoir dont la puissance économique et militaire ne saurait suffire sans le rayonnement culturel. Or, quoi de mieux pour ce faire que les prises de guerre, comme déjà les exhibaient les généraux romains lors de leur retour triomphant ? Le musée n'est rendu possible que par le butin de l'armée victorieuse. Le musée républicain, et surtout le musée napoléonien, le confirment. Les œuvres sont d'abord prélevées par les saisies révolutionnaires sur les biens du clergé et sur les collections privées de l'aristocratie. Par la suite,

les campagnes d'Italie comme celle d'Égypte conduites par Bonaparte sont l'occasion de faire main basse sur les plus riches collections d'art du monde, tandis que la Grande-Bretagne se sert largement en Grèce et que l'Allemagne qui s'unifie bientôt suivra le même exemple. Reste que le musée ne saurait consacrer l'autorité en place dans la nation en question si celle-là n'exhibait ses richesses aux yeux de celle-ci et, par conséquent, si tout un chacun ne pouvait le visiter aussi bien par curiosité que par intérêt. C'est qu'en donnant à voir, le musée donne à savoir ou, en tout cas, à apprendre.

Au xix^e siècle, le musée se fait démocratique : il ouvre grand ses portes pour l'éducation du genre humain et, *a fortiori*, pour la formation des apprentis artistes qui ne cessent de copier des tableaux de maîtres ou de reproduire des sculptures, à tel point qu'on est obligés de fixer des règles à Paris. Ainsi, le Louvre est ouvert au public trois jours de la décade de six à seize heures et réservé aux artistes six jours par semaine du calendrier républicain qui, eux, peuvent y entrer à toute heure sur présentation de leur carte professionnelle. Ainsi, une même toile ne peut être copiée par plus de trois personnes à la fois. Ainsi, comptant trois cents modèles en 1840, le catalogue de l'atelier de moulage du Louvre en dénombre un millier quarante-cinq ans plus tard et mille cinq cents encore un demi-siècle après. Au xix^e siècle, le musée se fait hétéroclite. À côté des musées d'art s'ouvrent des musées d'autre type, musées des sciences naturelles (ils s'intéressent à l'histoire de la vie, à la Terre), musées des techniques (ils conservent des objets et des dispositifs éprouvés), musées d'histoire et d'archéologie (ils s'organisent autour d'une époque ou d'un événement), musées ethnographiques surtout (héritiers des cabinets de curiosité, ils retracent la vie d'un peuple, les gestes qu'ils pratiquent, les habits qu'ils portent, etc.), ceci avant une diversification qui ne va plus s'arrêter à mesure que se développe le sens du patrimoine qui, d'individuel et collectif, se fait national et mondial, comme aussi bien matériel qu'immatériel – mais convenons-en, le musée international de la chaussure à Romans-sur-Isère ou le *Friemuseum* à Bruges sont encore très axés sur le matériel ! Reste à faire entrer les artistes vivants, les représentants de l'art dit moderne dans ces lieux longtemps réservés aux morts car aux Anciens, ce que fait la première partie du xx^e siècle – dans la capitale française, Monet entre à l'Orangerie et Rodin ouvre son musée – quand la seconde se plaît à faire de ces lieux eux-mêmes, souvent d'anciens bâtiments historiques endommagés pendant les guerres, des monuments en soi, des œuvres architecturales à part entière et si particulières que l'on peut fort bien venir voir pour elles-mêmes et non pour les collections qu'elles renferment – parmi les pionniers, le Centre Georges Pompidou à Paris et le musée Guggenheim de Bilbao, édifices qui, symboliques d'être inhabituels, marquent leur ville et leur permettent de se réorganiser autour d'eux ; parmi les derniers nés le MUCEM à Marseille ou le Shed à New York, soit 18 000m² dont la structure roulante peut évoluer pour doubler cette surface.

Et pour cause : le musée est devenu une affaire économique. Il constitue désormais un véritable centre culturel. Outre ses espaces d'expositions, il tend à accueillir des équipements variés : des centres de recherches, de documentation et/ou de restauration d'œuvres, une maison d'édition, une bibliothèque publique, un auditorium, une salle audiovisuelle, des ateliers pédagogiques, des services commerciaux tels une librairie, une boutique, un café, un restaurant ainsi que des surfaces importantes pour l'accueil, l'information et l'orientation des visiteurs. Il lui faut donc s'agrandir pour être à même de tenir le rôle qu'on lui attribue : être l'acteur majeur de la vie culturelle où se mêlent, on en revient à sa définition, « l'éducation » et « la délectation », pour ne pas dire, depuis quelque temps, la pure et simple consommation. Car les 50 000 musées à travers le monde n'ont-ils pas à notre époque le même but, à savoir attirer toujours plus de visiteurs qui se comptent désormais en milliers, voire en millions de personnes – 60 000 0000 par an se rendent en France dans les plus de 1000 musées du pays ? Et ces personnes d'être des clients qu'il faut coûte que coûte faire revenir, quitte à les laisser choisir ce qu'ils veulent voir – fin 2016, le musée des beaux-arts de Rouen a ainsi laissé le soin à son public de le composer partiellement – avec le dilemme que cela implique : toute exposition s'organise en un parcours qui constitue un discours, celui-ci doit-il être érudit ou, en tout cas, pédagogique, ou accessible et, en ce sens, ludique ? Géré comme une entreprise, le musée contemporain participe de ce qu'il convient d'appeler l'industrie culturelle, pour laquelle on parle d'emplois, d'offre et de demande, d'investissement et de rentabilité, de communication et de publicité, de partenariats locaux et de collaborations internationales. C'est qu'il est nécessaire, pour fidéliser le public, d'organiser de façon permanente des manifestations temporaires dont il faut parler. Des expositions bien sûr, d'où tout un système de prêt d'œuvres entre les musées qui, s'ils demeurent des lieux d'accumulation de collections – ce sont elles qui, parce qu'inaltérables, inaliénables, font à la fois sa légitimité et son originalité dans ce monde où tout disparaît continuellement –, choisissent parfois de scinder leur lieu d'exposition de leur lieu de réserve. Mais bien plus : des visionnages, des conférences, des spectacles de musique, de théâtre, de danse, de cirque même... Le musée serait-il dès lors devenu un cirque ?

Une chose est sûre : il se veut toujours davantage un lieu familial et convivial, un lieu que l'on investit, que l'on envahit, et de cette dynamique témoigne parfaitement un événement comme « La nuit européenne des musées ». Une fois l'an on le sait, de nombreux musées ouvrent gratuitement leurs portes partout en France et en Europe de la tombée de la nuit jusqu'à minuit. Visites plus ou moins tamisées, peu ou prou commentées, parcours guidés, projections plaisantes, dégustations sympathiques, bref, animations exceptionnelles pour ravir les petits comme les grands et, là encore, des chiffres : en 2019, la dernière en date avait mobilisé plus de 3200 musées

dans trente pays européens, dont 1200 en France qui ont accueilli plus de 2 millions de personnes. Ainsi, qui aura envie de sortir sera bien inspiré de se rendre au musée où tout semble fait pour qu'il ait envie de rester.

3. Rester pour sortir

Du moins aujourd'hui. Tel n'a pas toujours été le cas en sorte que l'on ne s'étonnera pas que, à côté d'hommes qui en aient fait l'éloge – si Sigmund Freud voyait dans le Louvre en particulier « un monde comme dans un rêve » (Freud 1960, 168), c'est comme une « demeure du rêve » (Benjamin 1991, 511) que Walter Benjamin définissait, lui, le musée en général –, d'autres hommes tout aussi cultivés en aient fait la critique. Certes, aucun d'eux n'aurait pu s'en prendre à de tels endroits où il ne se retrouvait pas sans s'y rendre au moins une fois et s'y être retrouvé pantois. Mais y serait-il resté qu'il ne l'a fait que pour mieux en sortir. Le premier grand contempteur du musée est à n'en pas douter un touche-à-tout, à la fois architecte, archéologue, philosophe, critique d'art et homme politique français, Antoine Chrysotome Quatremère de Quincy qui, ayant dans le collimateur aussi bien les antiques et les œuvres italiennes de la Renaissance rassemblées au Louvre que les fragments d'architecture et de sculpture entreposés au Musée des Monuments français, promeut dans un essai de 1815, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, trois grandes images desquelles les musées auront ensuite toujours à se déprendre tant elles pourront leur coller à la peau : celles du musée-cimetière, du musée-prison et du musée-chaos. *Cimetière* selon lui car le musée n'entend « dérober » des œuvres « à l'action du temps » que pour mieux « les livrer à l'oubli », donc à la mort ; *prison* car le musée est une cellule où sont incarcérées, c'est-à-dire retirées du monde les œuvres qui pouvaient y incarner la liberté ; *chaos* car le musée, en tant que « réceptacle [...] de ruines », n'est qu'un « atelier [...] de démolition » derrière sa prétention à incarner « l'ordre et l'arrangement » (Quatremère de Quincy, 1815, 56). Que le musée fasse en définitive le contraire même de ce qu'il s'engage à faire, qu'il soit donc un « étrange contre-sens » (Quatremère de Quincy, 1815, 56), lui qui finit par noyer ce qu'il entreprend de sauver, voilà une idée arrêtée qui ne cessera plus de résonner.

On en retrouve l'écho chez le journaliste et critique d'art français Théophile Thoré dans son *Salon de 1861* :

les musées ne sont que les cimetières de l'art, des catacombes où l'on range, dans une promiscuité tumulaire, les restes de ce qui a vécu. [...] Tout cela, on le pend pêle-mêle aux murailles d'un bazar neutre, d'une sorte d'asile posthume – de cité mortuaire – où les générations qui ne créent plus rien vont admirer ces débris illustres. (Thoré 1870, 84-85)

Mais c'est sans doute Paul Valéry qui prend la balle au bond avec le plus de brio dans un célèbre article paru dans le quotidien littéraire et politique *Le Gaulois* à Paris le 4 avril 1923 : « Le problème des musées ». En quatre pages, il adresse à l'institution à l'époque encore classique et donc poussiéreuse une série de reproches dont, plus encore que les muséologues – ceux qui étudient les musées –, les muséographes – ceux qui y mettent en scène les expositions – n'ont eu de cesse depuis de tenir compte pour transformer l'expérience qu'on en a. « Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables, il n'en est point de délicieux » (Valéry 1960, 1290) affirme d'emblée l'auteur qui, en se faisant l'écho du point de vue d'un visiteur anonyme, se fait aussi celui de l'homme moderne pour lequel l'œuvre d'art s'offre à une jouissance esthétique. Or, le problème des musées tient justement au fait que, alors que leur visite devrait être des plus savoureuses puisqu'ils en conservent de très nombreuses, elle est paradoxalement des plus fastidieuses. « Je sors la tête rompue, les jambes chancelantes, de ce temple des plus nobles voluptés. L'extrême fatigue, parfois, s'accompagne d'une activité presque douloureuse de l'esprit » (Valéry 1960, 1290) déclare l'écrivain à la fin du récit de sa visite. Qui ne pourrait faire sien ces mots on ne peut plus honnêtes ? Pourquoi en va-t-il donc ainsi ? Ce problème des musées, Valéry l'attribue à plusieurs facteurs.

Le musée est d'abord un lieu d'utilité publique plutôt qu'un lieu de plaisir intime : il travaille à la conservation des œuvres qu'il s'efforce de classer plutôt qu'à leur exposition pour une assemblée qui pourrait les casser. Première difficulté : l'antinomie entre protéger et profiter. Le musée est ensuite un espace réglementé plutôt qu'une zone de non-droit : avant même que son parcours soit balisé, voire imposé, sa visite, comme telle, est conditionnée (interdiction de fumer, de boire, de manger, de parler fort, de toucher les pièces exposées, de courir dans les salles, de franchir les marquages au sol, obligation de déposer auprès de la banque d'accueil les cannes, parapluies et tous objets pointus, tranchants ou contondants, les sacs à dos, les valises, serviettes, sacs à provisions et autres bagages, rollers, skates, casques de moto, appareils musicaux, poussettes en cas d'affluence, etc.). Deuxième difficulté : l'antinomie entre un cadre contraignant et la libre satisfaction. Le musée est encore un lieu de chaos parce qu'un capharnaüm : il juxtapose des sculptures et des peintures de tailles, de styles et de thèmes tantôt semblables, tantôt différents, frappant ainsi de nullité leur unicité autant que leur originalité puisqu'alors toutes les œuvres se neutralisent. Troisième difficulté : l'antinomie entre l'attraction de chacune et la coexistence de toutes. Le musée est également un lieu de perdition car, sans y tomber du tout dans la débauche, on y fait malgré tout naufrage : on ne sait bientôt plus où l'on se trouve – temple ou salon ? école ou nécropole ? –, comment il faut se comporter – faire preuve de dévotion ou d'affabilité ? d'écoute ou de recueillement ? –, ce que l'on est venu faire – prier ou voir du monde ? s'instruire ou

remplir un devoir ? –, ce que l'on doit éprouver – tristesse ? ennui ? admiration ? regret quant au fait que l'on s'est enfermé alors qu'il fait peut-être très beau dehors ? découragement plus encore devant la prolifération des œuvres ? –, comment on doit réagir – en pur spectateur de ce génie créateur dont on n'apprécie pas tout pour autant ou en excellent connaisseur qui, incollable sur les œuvres qu'il étudie, ne peut plus rien minorer ? Quatrième difficulté : l'antinomie entre le plaisir que l'on est venu chercher au musée et le malaise qui nous pousse à le quitter. Le musée est par là même une « maison de l'incohérence » (Valéry 1960, 1291). Il n'est satisfaisant ni pour l'intelligence qu'il affole – il en est des musées comme des bibliothèques : tant de merveilles que l'on n'aura jamais le temps de découvrir avec l'attention qui seule en livrerait la richesse ! –, ni pour la sensibilité qu'il désoriente – il en est des musées comme des manèges qui font passer par tellement d'états que l'on ne sait plus bien, voire plus rien de ce qui s'est passé quand on en faisait !

Étrange civilisation que la nôtre donc qui a inventé le musée ! De toute évidence il ne s'agit ni d'une civilisation raisonnable, ni d'une civilisation voluptueuse, comme l'ont été celles des Égyptiens, des Chinois ou des Grecs. Chez ces peuples, « qui furent sages et raffinées » et dont on ne sait que trop que les valeurs esthétiques étaient bien définies, impossible aux œuvres de se retrouver pêle-mêle dans un seul et même endroit jusqu'à ce qu'elles « se dévorent l'une l'autre » : de tels hommes « ne rangeaient pas » et n'auraient jamais rangé « des unités de plaisir incompatibles sous des numéros matricules, et selon des principes abstraits » (Valéry 1960, 1292). Cette civilisation, notre civilisation est celle de la « société de consommation » selon une expression dont on discute la paternité – Henri Lefebvre dans les années 1950 ou Jean-Marie Domenach au tout début des années 1960 ? –, société de consommation dira-t-on aussi bien où même les goûts et les modes sont réduits en cendres pour qu'y soient substitués des nouveaux en sorte que, sous le poids d'un héritage sans cesse augmenté, on ne sait plus quoi faire des anciens sinon les collectionner, donc accumuler même ceux que l'on a pu dédaigner. Aussi, dans des musées-conservatoires, ne peut-on se sentir qu'écrasés par tant de trésors qui, expressions au départ du besoin qu'ont les hommes de créer et de défier la mort, risquent fort à l'arrivée de ne plus être qu'un témoignage supplémentaire de leur vanité et de leur finitude. Ce sont précisément sur ces deux caractéristiques que Valéry insiste dans le commerce de l'homme de culture avec le surplus d'œuvres des musées – 35 000 sont ainsi exposées au Louvre pour 554 731 au total selon des chiffres de 2016. C'est qu'il y a, pour lui, trop à voir, et trop mal. De même que « l'oreille ne supportera pas d'entendre dix orchestres à la fois », de même l'œil ne peut que peiner à « admettre un *portrait* et une *marine*, une *cuisine* et un *triomphe*, des personnages dans les états et les dimensions les plus différents », « des harmonies et des manières de peindre incomparables

entre elles » (Valéry 1960, 1291). Quoique double, la conséquence est funeste : même amateur, le public est condamné par la profusion des œuvres soit à glisser rapidement sur chacune d'elles en sorte de s'abîmer dans la superficialité – voilà pour la finitude par incapacité d'aller au fond des choses –, soit à amasser une somme considérable de connaissances sur l'histoire de l'art en sorte de s'abîmer dans l'érudition – voilà pour la vanité par incapacité d'aller au bout des choses. Dans les deux cas pour Valéry, il y va d'une défaite de l'expérience esthétique. Dans le premier, on trahit la nature de toute œuvre d'art qui est d'exister par sa profondeur ; dans l'autre, on se rend coupable de philistinisme en transformant une Vénus en document – rappelons, avec Brassens, que l'on dit philistins, ou bœtiens, ou épiciers, ou même bourgeois ceux qui, incultes ou bornés, sont fermés aux choses de l'art et de l'esprit.

On laura compris, une visite au musée n'est pas inoffensive. Mais la confusion aussi bien affective qu'intellectuelle qu'ose avouer Valéry a cela dit un mérite. Si elle plonge finalement l'homme qui l'éprouve dans la mélancolie, elle l'éclaire en partie sur la raison de celle-ci. C'est que les sculptures et les peintures exposées s'avèrent en deuil de leur lieu naturel. « Ce sont des enfants abandonnés. Leur mère est morte, leur mère Architecture. Tant qu'elle vivait, elle leur donnait leur place, leur emploi, leurs contraintes. La liberté d'errer leur était refusée » (Valéry 1960, 1292) écrit le poète pour suggérer la fragilité intrinsèque du musée : être un espace artificiel qui ne peut pas ne pas s'avérer arbitraire. Accueillant des œuvres qui, coupées de leur patrie, sont privées de leur sens, « si vaste » soit-il, « si apte, si bien ordonné » (Valéry 1960, 1292), le musée ne peut leur rendre justice. Il veut certes tenir lieu et de l'église, et du palais, où toutes avaient à l'origine leur place consacrée mais il ne peut s'y substituer. Le musée est en vérité un lieu d'exil et le seul espoir que peut avoir le conservateur est non point de maintenir en vie les créations des hommes, mais de la leur rendre en partie. Le défi, cela dit, est immense, pour ne pas dire infini : comment mettre en lumière le plus d'œuvres possible en les mettant chacune en valeur ? comment offrir au spectateur les clés de leur interprétation sans l'enfermer en elles ? Parce que pareille tâche ne peut jamais être que plus ou moins menée à bien, on devine le risque qu'il y a à rester au musée si c'est pour en sortir certes possiblement grandi, mais certainement groggy.

4. Rester pour y entrer

La chose n'en est pas moins tentée par les plus aguerris d'entre nous qui, pour beaucoup, ne s'en lassent d'ailleurs pas au point que la question est bien la nôtre : pourquoi rester au musée ? Pourquoi lui être fidèle ? Pourquoi en devenir familier ? Pourquoi se faire l'ami de ses « Amis » en adhérant à leur association ? Les avantages liés à ce statut – information régulière des

actualités du musée, entrée gratuite, activités diverses (voyages culturels, conférences, visites et rencontres), invitations aux vernissages, etc. – sont-ils si exceptionnels ? Difficile de ne voir là qu'une activité socialisante pour retraités isolés. Il est clair que la muséophilie a le vent en poupe, surtout dans notre pays il est vrai, mais les raisons du phénomène sont encore obscures, lui-même étant ambigu qui plus est. C'est une chose en effet de « se faire un musée » (y aller), une autre de « faire un musée » (en édifier), quoique ce sont bien les deux qui progressent aujourd'hui : d'un côté les foules attirées par les musées, la fréquentation parfois ahurissante des expositions-événements au point que, comme les parcs d'attraction, on en vient à recourir aux coupe-files ; de l'autre la quantité de demandes déposées dans les bureaux des Affaires culturelles comme les raisons invoquées pour leur création souhaitée. Sans doute y a-t-il d'ailleurs un lien entre l'un et l'autre qui ravira les sociologues. Ils parleront de tendance collective, du sentiment d'appartenance des individus à un même groupe social, sinon à un même peuple en quête de son identité à travers l'histoire, etc. Laissons-leur cette piste comme bien d'autres pour mieux explorer la nôtre qui, alors qu'elle ne se veut surtout pas exclusive, ne vaut que pour la muséophilie non pas active mais contemplative, celle qui n'invite pas à construire un musée mais qui consiste à y courir, à y tenir et à s'y tenir. Pourquoi donc rester au musée ? Pourquoi chercher à l'habiter sinon pour s'en imprégner ? C'est sans doute le premier vœu du particulier qui ne se rend pas au musée sans un calepin, voire un carton à dessin sous le bras et qui, après avoir hanté ses salles dans l'attente de s'y faire une place, n'accepte sans doute d'en sortir que, peut-être, pour mieux y entrer.

C'est que le musée peut agir non seulement comme un aimant, mais encore comme un aiguillon de la création ou, du moins, de la créativité. Puisque nous gageons qu'au musée, le spectateur caresse le rêve, voire l'espoir de se faire acteur, créateur donc et non pas seulement créatif, partons de celle-là pour la différencier de celle-ci. Pour sûr, la création (*ποίησις*) rejoue l'action (*πράξις*) parce qu'elle relève de l'agir et non du voir ou du savoir comme la contemplation (*θεωρία*). N'en demeure pas moins qu'elle s'en distingue ainsi qu'Aristote l'indique aussi bien dans *L'Éthique à Nicomaque* que dans la *Métaphysique* parce qu'elle produit une œuvre distincte de celui qui la cause. Est-ce à dire qu'elle soit toujours activité ? Non, elle n'est pas que cela. La création est activité et passivité, liberté et déterminisme, plaisir et douleur. Elle est la manifestation de la possession de l'homme par une force qui agit en lui et par lui. Le créateur en effet ne sait pas ce qu'il va faire parce qu'il ignore ce qu'il veut faire et ne le découvre qu'une fois qu'il l'a fait, voire qu'une fois que cela s'est fait en lui. Dès lors, la création est une activité empêtrée dans une passivité et une passivité stimulée par une activité, elle est à la fois puissance et impuissance. Mais le créateur est celui qui sait précisément accepter cette passivité, se faire tel que l'œuvre puisse se faire en

lui, employer en quelque sorte son activité à se rendre passif. Or, n'est-ce pas aussi pour ce faire que l'on peut précisément se rendre au musée et y rester à loisir ? N'est-ce pas en s'y laissant divertir, séduire, saisir, voire interdire que l'on se met dans les meilleures dispositions pour soi-même tenter de prendre sa part à l'histoire de l'art ? C'est dire que la création a des conditions qui, avant d'être personnelles, sont évidemment sociales et qui consistent dans l'existence, d'une part, de certains moyens mis à la disposition du créateur et, d'autre part, de certaines exigences qui sont celles de l'époque où il vit. Bien que la création se caractérise par la spontanéité et s'oppose ainsi à la fabrication, que distingue son mécanisme, il serait insensé de penser cette spontanéité comme un élan propre, un mouvement premier qui ne doit sa cause qu'à lui-même comme le suggère pourtant l'étymologie du mot (*sponte sui*). Lévi-Strauss y insiste en 1975 dans *La voie des masques*, ce livre dans lequel il raconte son émerveillement devant l'étrangeté et la force plastique des masques indiens, particulièrement ceux des peuplades du Pacifique Nord, des masques que l'on ne peut pas ne pas mettre en rapport avec leurs mœurs et leurs mythes. « En se voulant solitaire » écrit l'ethnologue, « l'artiste se berce d'une illusion peut-être féconde, mais le privilège qu'il s'accorde n'a rien de réel. Quand il croit s'exprimer de façon spontanée, faire œuvre originale, il réplique à d'autres créateurs passés ou présents, actuels ou virtuels. Qu'on le sache ou qu'on l'ignore, on ne chemine jamais seul sur le chantier de la création » (Lévi-Strauss 1979, 128). Reste que cette relation de toute création aux créations antérieures implique que l'assimilation faite par celle-là de celles-ci grâce à l'imitation soit pour elle un simple moment par lequel l'élève qu'est le futur créateur se fortifie avant de rivaliser avec ses maîtres. C'est là une nécessité car, l'histoire étant la différence au sein de l'identité, il ne pourra sans cela jamais faire date ni, *a fortiori*, école.

Aussi le moment de la rupture est-il essentiel à la création, le créateur étant d'abord celui qui saisit comme négatif cet acquis culturel dont il s'est imprégné. Mais suffira-t-il de produire une œuvre sinon en opposition, du moins en marge de ce qui s'est fait jusqu'ici pour faire œuvre, justement, de créateur ? Ne serait-ce pas là plutôt n'être que créatif si tant est qu'être créatif soit moins qu'être créateur ? Car on conviendra qu'être créatif n'est pas encore être créateur sans quoi, à la moindre nouveauté, chacun aurait sa place au musée. Mais la création qui n'aurait rien d'original si elle se contentait d'être une recréation en serait-elle vraiment une ? Le nouveau n'est assurément pas toujours original ni l'original toujours nouveau. Mais que faut-il pour qu'il y ait création ? Comment apprécier de ce point de vue le cliché du photographe ? L'inventeur de Chalon-sur-Saône Nicéphore Niépce qui innove en associant le procédé de la *camera obscura* à des plaques d'étain recouvertes de bitume de Judée, sorte de goudron naturel qui possède la propriété de durcir à la lumière, est nécessairement créatif en mettant au point,

en 1826, *Point de vue du Gras*, la première photographie de l'histoire représentant une aile de sa propriété à Saint-Loup-de-Varennes en Saône-et-Loire. Mais est-il créateur ? Ou ne serait-ce pas l'inverse, Nicéphore Niépce qui serait créateur en inventant la photographie mais ne serait guère créatif dans le premier cliché qu'il prend ? Qu'en est-il du *ready-made*, cet objet manufacturé qu'en le privant de sa fonction utilitaire, un artiste s'approprie tel quel pour, en lui ajoutant un titre, une date, éventuellement une inscription, le présenter dans un lieu culturel où le statut d'œuvre d'art lui est alors conféré ? La *Roue de bicyclette* de Marcel Duchamp en 1913, le *Porte-bouteilles* en 1914 ou la célèbre *Fontaine* communément dit l'urinoir de 1917 sont-ils des créations alors que, par définition, ils sont des artefacts déjà faits, ou relèvent-ils seulement de la créativité ? Et que dire des monochromes, le *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch par exemple, huile sur toile peinte en 1918 qui représente un carré de couleur blanche, d'un blanc froid légèrement bleuté, sur un fond d'un blanc légèrement différent car plus chaud et un peu ocre ? À moins de partir du principe que toute couleur est créée – ce qu'elles ne sont plus toujours par les peintres eux-mêmes qui, depuis le xix^e, achètent largement leurs teintes –, ce degré zéro de la peinture pourrait-il compter comme une véritable création ou, à tout le moins, exprimer une réelle créativité ? Dans un article de 1975 cette fois, Lévi-Strauss fait remarquer que, « affolés par les deux innovations majeures que constituèrent, en peinture, l'impressionnisme et le cubisme se succédant coup sur coup dans le laps de quelques années » – une cinquantaine quand même, l'impressionnisme débutant vers 1860 et le cubisme en 1907 –, « hantés surtout par le remords de les avoir d'abord méconnues, nous nous sommes donné pour idéal, non ce que des innovations fécondes pourraient encore produire, mais l'innovation elle-même » (Lévi-Strauss 1975, 18). Le principe de l'art dit moderne associerait donc création et créativité, faisant reposer celle-là sur celle-ci car sur l'innovation. « Non contents de l'avoir en quelque sorte divinisée » cette innovation poursuit Lévi-Strauss, « nous l'implorons chaque jour qu'elle nous octroie de nouveaux témoignages de sa toute puissance. On connaît le résultat : une cavalcade effrénée de styles et de manières, jusque dans l'œuvre de chaque artiste » (Lévi-Strauss 1975, 18) – d'où un foisonnement sans précédent de courants : impressionnisme, postimpressionnisme, symbolisme, fauvisme, cubisme, futurisme, art nouveau, expressionnisme, abstraction, surréalisme, nouvelle objectivité, etc. « En fin de compte » conclut Lévi-Strauss, « c'est la peinture comme genre qui n'a pas survécu aux pressions incohérentes exercées sur elle pour qu'elle ne cesse pas de se renouveler » (Lévi-Strauss 1975, 18). Faudra-t-il dire que trop de créativité, de nouveauté, tue la création, l'originalité ?

Oui... et non. C'est qu'on ne peut pas jusqu'au bout associer créativité et nouveauté pour leur opposer création et originalité. À être tout à fait précis, être créatif ne revient pas seulement à faire dans la nouveauté mais,

précisément, à faire dans l'originalité. Mot issu de son double anglo-américain *creativity*, qui apparaît en France dans les années 1950 chez les socio-psychologues avant d'être attesté en 1970 dans le *Supplément du Grand dictionnaire analogique* de Paul Robert, la créativité se définit par elle en effet, l'originalité, car comme telle traditionnellement : un processus psychologique ou psycho-sociologique par lequel un individu témoigne d'originalité dans la manière d'associer des choses, des idées, des situations et, par la publication du résultat concret de ce processus, change, modifie ou transforme la perception, l'usage ou la matérialité auprès d'un public donné. Mais alors qu'est-ce qui la distingue de la création ? Sans doute son résultat qui ne se réduit pas à une œuvre mais inclut encore un artiste. Triple est alors la création artistique : toujours elle augure et même inaugure un résultat d'abord, une œuvre ensuite, un artiste enfin.

– *Un résultat car créer est le contraire de détruire.* Créer, c'est faire commencer chez quelqu'un quelque chose qui va au-delà même de la chose que l'on fait. C'est dire qu'il n'est de création artistique que pour un public qui en juge et le fait parce qu'il s'ouvre alors à quelque chose auquel il était jusque-là resté hermétique, à tout le moins aveugle et/ou sourd. Ainsi la poésie d'un paysage hivernal immaculé tel que la restitue Pieter Brueghel l'Ancien dans ses *Chasseurs dans la neige*, huile sur bois de 1565 qui, lors même que les flocons n'y tombent pas, n'en est pas moins l'un des plus célèbres paysages de neige de l'histoire de la peinture, précisément parce qu'elle initie un regard sur l'élément glacé qui nous permet de le voir autrement. Ainsi des tableaux de William Turner qui, comme le note Oscar Wilde dans un bref essai de 1889, *The Decay of Lying*, nous ont appris à nous délecter des ciels brumeux autant que des couchers de soleil, avant que, en évoquant lui aussi le peintre anglais auquel il joint le nom du Français Camille Corot, Henri Bergson, dans *La pensée et le mouvant* en 1934, n'enfonce le clou pour affirmer que « les grands peintres sont » justement « des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes » (Bergson 1959, 1371). On devine ici tout l'intérêt de séjours prolongés au musée pour celui qui voudrait un jour y voir ses propres œuvres exposées : comment en produire une qui ait la moindre chance de trouver son public si l'on n'a, en tant que public, pu élire soi-même la moindre œuvre ?

– *Une œuvre car créer est une manière de produire.* Créer, c'est faire commencer quelque chose en le faisant finir, c'est-à-dire lui donner la possibilité d'être d'avoir terminé le travail qui l'a rendu possible. C'est là ce qui distingue le brouillon ou même la copie de la version définitive et de l'original : l'œuvre, ainsi que le note Aristote dans la *Poétique*, à tout le moins la tragédie pour être tout à fait fidèle à l'auteur, doit former une unité et, comme un être vivant, se développer selon sa structure et ses lois. Pour ce faire, elle doit porter en elle sa propre fin, fin qu'elle doit savoir exprimer.

Ainsi l'*Antigone* de Sophocle annonce dès le début le terme qui sera le sien puisque son nœud tragique est d'emblée noué : Antigone fait part à sa sœur Ismène de son intention de braver l'interdiction émise par le roi Créon, leur oncle, d'accomplir les rites funéraires pour leur frère Polynice – tué par leur autre frère, Étéocle, lors d'une bataille où chacun des deux hommes voulant la mort de l'autre pour devenir roi de Thèbes perd la vie. Or, pour le geste qu'elle accomplit, Antigone risque la mort. Au-delà du fait que l'histoire est bien connue, on n'aura donc pas l'impression de trahir un secret en précisant que la mort, Antigone en viendra à se la donner après qu'on l'a emmurée vivante, préférant se pendre avec ses vêtements plutôt que de la devoir à un souverain autoritaire. Si la trame de l'histoire est cousue de fil blanc, d'autant que celle-ci appartient à la mythologie dont on ne cesse de ressasser les récits, mais que le drame n'en est pas moins poignant, c'est que Sophocle sait toucher, c'est-à-dire inspirer à son public de vrais sentiments quoique tout ce qu'il écrit puisse être faux. C'est là la magie de l'art : n'être peut-être qu'un mensonge au sens où tout est fictif comme s'en plaint Platon en bannissant les poètes de la cité idéale qu'il esquisse dans la *République*, mais être pour autant, lorsqu'elle est vivante, autrement dit animée, pour ne pas dire douée d'âme, révélatrice de notre propre existence et purgatrice de ses passions, notamment la peur et la pitié, ainsi qu'Aristote, encore lui, le souligne, toujours dans la *Poétique*. On devine là encore tout l'intérêt de séjours prolongés au musée pour celui qui voudrait un jour y voir ses propres œuvres exposées : comment en réaliser une qui ait la moindre chance d'être tenue pour telle si l'on n'a, en tant que public, pu se mettre au clair sur ce qui est contenu par la moindre d'entre elles ?

– *Un artiste car créer est le seul moyen de le devenir.* Créer, c'est faire commencer quelqu'un à l'être, quelqu'un, par quelque chose étant donné que par les œuvres dont il est l'auteur, le créateur existe comme artiste. C'est du moins ainsi que le droit français voit la chose, lui qui ne tient pour artiste que celui qui produit des travaux considérés comme originaux – renvoyons sur ce point à la loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. Or l'originalité, Kant en faisait déjà la « première propriété » (Kant 1977, 242) de celui qu'il nomme le génie au § 46 de la *Critique de la faculté de juger* en 1790. Qu'est-ce à dire, sinon que nul ne peut créer quoi que ce soit à sauvagement piller autrui ou le recopier servilement ? Il n'est dans le pur plagiat ou dans le simple pastiche aucune inventivité car aucune créativité, et aucune créativité car aucune singularité, non qu'il faille toujours faire du nouveau pour être original, mais parce qu'il faut mettre du sien, en d'autres termes mettre de soi – c'est le sens premier de l'adjectif *original* qui ne peut signifier curieux, étrange, spécial, bizarre, que parce qu'il veut d'abord dire personnel, individuel, singulier, particulier. Or, mettre du sien, mettre de soi, n'est-ce pas en définitive faire dans l'ancien plutôt que faire dans le neuf ? N'est-ce pas en revenant à nos origines, en renvoyant à ce qui

nous fait nous, que ce soit notre enfance et ses émotions aussi bien que les premières de nos impressions, que nous pouvons réellement créer ? Il n'y aura pas alors nécessairement à faire sensation pour faire création mais faire mémoire. Aussi la création s'impose-t-elle moins comme découverte de ce que nous ne connaissons pas, que comme redécouverte de ce que nous savons déjà et que nous ne voulons pas toujours ou voir, ou entendre, en tout cas comprendre. On devine encore une fois tout l'intérêt de séjours prolongés au musée pour celui qui voudrait un jour y voir ses propres œuvres exposées : comment devenir un créateur qui ait la moindre chance d'être tenu pour un artiste si l'on n'a, en tant que public, pu saisir en quoi étaient artistes les créateurs donnés à voir ?

Par où l'on semble en revenir à notre constat de départ, à savoir qu'il arrive parfois dans la vraie vie que les squelettes exposés, les animaux naturalisés, les silhouettes esquissées ou autres statues sculptées des musées raniment ceux qui passent les voir sans toujours les regarder. Le musée éveille donc, à tout le moins réveille, l'esthète, l'artiste et, nous le croyons, l'artiste qui sommeille en l'esthète.

Notes

¹ Ce texte s'origine dans la conférence éponyme donnée le 12 février 2020 au Musée Matisse du Cateau-Cambrésis. Elle fait suite à une première intervention dans ses murs, le 8 novembre 2017, dont nous repartons de l'acquis. Le texte de celle-ci est paru sous le titre « Pourquoi venir au musée ? D'un plaisir invulnérable à une vulnérable beauté », dans la revue *Logoiph*, 2018, 4^{ème} année, n° 10, pp. 20-33.

References

- Benjamin, Walter. 1991. *Das Passagen-Werk* (1927-1940). In *Gesammelte Schriften*. Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp, t. v.1.
- Bergson, Henri. 1959. *La pensée et le mouvant* (1934). In *Œuvres*, édition dite du Centenaire. Paris : PUF.
- Freud, Sigmund. 1960. *Briefe 1873-1939*. Francfort-sur-le-Main: Fischer, 1960.
- Kant, Immanuel. 1977. *Kritik der Urteilskraft* (1790). In *Kant Werke in 12 Bänden*, édition de Wilhelm Weischedel. Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp, t. 10.
- Lévi-Strauss, Claude. 1975. “Propos retardataire sur l'enfant créateur”. *La nouvelle revue des deux mondes* janvier: 10-19.
- Lévi-Strauss, Claude. 1979. *La voie des masques* (1975). édition revue et augmentée. Paris: Plon, coll. “Agora Pocket”.
- Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome. 1815. *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art, ou de l'influence de leur emploi sur le génie et le goût de ceux qui les produisent ou qui les jugent, et sur le sentiment de ceux qui en jouissent et en reçoivent les impressions*. Paris: de Crapelet.
- Thoré, Théophile. 1870. *Salon de W. Bürger 1861 à 1868*. Paris: Renouard, t. 1.
- Valéry, Paul. 1960. “Le problème des musées” (1923). In *Pièces sur l'art*, dans *Œuvres*. Paris: Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, t. 2.

Ovidiu SOLONAR *

Cultural Narcissism and Popular Culture from the United States to Post-Communist Romania

Abstract: Interest in narcissism as a clinical disorder began in Europe at the turn of the 20th century, particularly through Sigmund Freud's article "On Narcissism", however, it is mainly in the United States that the concept has been developed further and caught on, especially through the popularization of certain psychoanalysts, such as Heinz Kohut and Otto Kernberg in the 1960s and 1970s. It is also in the U.S. that narcissism has begun to be used extensively to depict and evaluate cultural phenomena, starting in 1976 with Tom Wolfe's essay *The 'Me' Decade and the Third Great Awakening* and culminating in 2009 with the conclusion, supported by empirical evidence, that there is a true narcissism epidemic in the American society (Jean M. Twenge and W. Keith Campbell). Given the multifarious influence of the United States on the international scene, it is very likely that American ways of life may be transferred and adopted by people worldwide, including the former communist societies. The article looks at the characteristics of American cultural narcissism, as defined by a few landmark books, particularly Christopher Lasch's *Culture of Narcissism*, and its possible clout around the world, focusing mainly on the case of post-communist Romania.

Keywords: self, culture, psychology, narcissism, post-communism, influence.

1. America and Cultural Narcissism

According to Oxford Dictionary, narcissism means "excessive interest in or admiration of oneself and one's physical appearance." In psychology, it means "selfishness, involving a sense of entitlement, a lack of empathy, and a need for admiration, as characterizing a personality type", whereas in psychoanalysis it is "self-centredness arising from failure to distinguish the self from external objects, either in very young babies or as a feature of mental disorder". (Oxford University Press (OUP), 2019. Lexico.com). Thus, *a narcissistic culture is a culture that fosters selfishness, grandiosity, a sense of entitlement, a lack of empathy, and a need for admiration, whereas cultural narcissism is the result of such a culture*. Moreover, the phenomenon of cultural narcissism includes dependence on, or conversely, disregard of others, when they do

* PhD candidate, University of Bucharest, Romania; email: solonaro@yahoo.com

not fulfill the narcissists' desires; expecting others to do what one wants because they are seen as extensions of his or her own being; far-fetched dependence on professionals and therapeutic cures; acute awareness of one's and others' being and of events through media, which leads to a lack of spontaneity of feeling and, as a consequence, authenticity; a tendency for simulacrum or falsehood, for shunning or obscuring the truth (see the proliferation of fake news as the most recent example, as well as post-truth philosophy and conspiracy theories).

The American liberalization of moral life after the Second World War is defined as a real portrayal of growing narcissism. This perspective drove Tom Wolfe to write about the rising narcissism in the American culture in his essay, “The ‘Me’ Decade and the Third Great Awakening”, published in 1976 in *New York* magazine. He posited that the 1970s were characterized by “a considerable narcissism which was later known or named as ‘the Me Decade’” (Wolfe 1977, 114, 116). This notion was equally echoed by other historians like Bruce Schulman, who noted that the Seventies’ was the era of narcissism, selfishness, of personal rather than political awareness” (Wolfe 1977, 145).

Wolfe thinks that the rise of narcissism could be largely attributed to the postwar economic boom. He explains how ordinary people now have enough money and surplus at their disposal, taking their possessions around and running off, altering their life circumstances and creating new, individual roles for themselves (Wolfe 1977, 119, 126). The surplus in wealth is the beginning of narcissism in America and has created the favorable conditions for egotism.

Wolfe sees the “shallow, infantile, and self-important narcissist” as the post-modern cultural narcissist. His main concern is self-liberation, together with the emerging trend of freedom, or civil rights movements like black power and the new wave of feminism, explaining the new American culture from the lens of self-awareness and consciousness and reconstructing American popular culture as totally narcissistic. Thus, the various manifestations of individual freedom, including cultural and ethnic freedom, feminism, civil liberties are seen as partial constructs of this very new American culture of self-, centeredness, and self-consciousness, which can be defined as postmodernist narcissism.

Wolfe is concerned with how the rise of this new form of narcissism is undermining the traditional institutions, including marriage and family. Furthermore, he is worried about the serious implications this new culture has on the breakdown of shared national ideals and conceptions. His perspective was adopted by Christopher Lasch, who commended him for exploring how the nation has turned into “Narcissist America.”

The *Culture of Narcissism: the American Life in an Age of Diminishing Expectations*, published by Lasch in 1979, focuses on America’s trend towards

“unprecedented narcissistic individualism”. In his book, he draws a lot from psychoanalytic literature and even incorporates the works of the likes of Freud, Kernberg, and Kohut to pinpoint how the structural changes in capitalism are reshaping Americans’ personalities (Lasch 1993, 2).

Lasch pays attention to the new American narcissist and describes this character as having an “ethic of hedonism, leisure, and self-fulfillment” (Lasch 1993, 182, 221). He finds this narcissist as living entirely in the present, demanding instant gratification, being sexually perverse and permissive, as well as exhibiting limited morals. He describes the same narcissist as a personality that seeks and fears competition altogether, disregards emotional attachment, is afraid of aging and is prone to emptiness, anxiety, depression, inadequacy, boredom, low self-esteem, and self-aggrandizement. As a counterbalance, Lasch suggests that the positive cultural aspects are those attached to the patriarchal family. He says that civilization should be channeled through patriarchal family because failure to do so can lead to the disruption of the existing or established culture (Lasch 1993, 221). Lasch asserts that perverse male sexuality, when not repressed through a paternally imposed ego during childhood, keeps the resulting adult personality within the narcissistic development phase. Therefore, Lasch presumes that the rising new American culture is because of the failure of the new generations to incorporate the authoritarian ego ideology.

Thus, the new culture of narcissism is defined by a different understanding of personal relations. Lasch argues that “personal relations founded on reflected glory, on the need to admire and be admired, prove fleeting and insubstantial”, yet they are what many people are looking for now (Lasch 1993, 23). Unlike Wolfe who focuses on narcissism as a new culture illustrating an outburst of vitality or explaining America’s new age of individualism, Lasch sees this as a defiance of age-tested values. He considers that these radical changes in economic and social arrangements dramatically affect the individual. His argument is based on Marx’s conviction about economic forces shaping individual character and is connected with Freud’s bourgeois mind. Lasch uses this in grounding or informing his assertion about the new culture of narcissism, which he sees as a type of pathology representative for the postmodern times, just as psychological repression was representative for Freud’s time. (Lasch 1993, 41)

Lasch links the new form of cultural narcissism to Freud’s secondary or pathological narcissism, which is, in fact, a regression in adulthood to the primary stage of narcissism. This secondary narcissism entails incorporating grandiose object images to be used as a defense against guilty and anxiety. He underlines that the new culture of narcissism is breeding a great number of people who are dissatisfied with their lives and focuses on the modern borderline patient who is confronting the psychiatrist with diffuse dissatisfaction (Lasch 1993, 37).

The new cultural narcissist experiences a feeling of emptiness, has self-esteem issues and has a greater inability of getting along with others. Hence, Lasch argues that “he gains a sense of heightened self-esteem only by attaching himself to strong, admired figures, whose acceptance he craves and by whom he needs to feel supported” (Lasch 1993, 37). This describes the narcissist culture in general, which is a culture strongly attached to celebrity figures, with common people wanting to act and behave like the public role-models and superstars they worship and seeking admiration from others. And when they are not paid attention or given admiration, they suffer from self-esteem issues. This does not mean that narcissistic people do not carry on with their daily lives, achieve real distinction and enjoy themselves, it only means that deep down they are eluded by happiness (Lasch 1993, 37).

Lasch as well highlights mass consumerism as a trait of the new cultural narcissism. Fundamentally, the new popular culture is defined by the modern manufacturer educating the masses about the need for mass consumption. This is a response to mass commodity production needing more mass market for absorbing its products. Expressly, Lasch notes that “the masses must learn to behave like human beings in a mass production world... they must achieve not mere literacy, but culture” (Lasch 1993, 72). The modern manufacturer is educating the masses about why they need a culture of consumption. Moreover, Lasch mentions how the American economy, given its peak, technological advancement and possibility to satisfy basic material needs, is now being used in creating new consumer demands. The new culture is also dependent on mass media whereby advertising creates the desire for having better things. This has led to a new American society, where people focus on appearances, or in Lasch’s terms, to “the society of the spectacle” (Lasch 1993, 72). Essentially, people are ushered into a new culture of materialism where the exchange value that a commodity contains is the basis for gaining prestige.

In the same vein but more recently, Jean M. Twenge and W. Keith Campbell explore cultural narcissism by discussing the Americanization of narcissism. They describe it as a psycho-cultural affliction because of the emphasis on self-promotion and self-esteem learned from modern media and parenting. Twenge and Campbell argue that, at a certain point, 9.4% of Americans in their twenties have suffered from Narcissistic Personality Disorder (NPD) (Twenge and Campbell 2010, 36). The emergence of digital technology like the internet further reinforces these values which have driven the modern generation into the need for ego-enhancement and admiration. The concern raised by these authors is that new technologies, especially mass media, foster Americans’ obsession with self and, in reality, the new American narcissists think that being famous for nothing has become a right. Twenge and Campbell noted that

43% of the middle school girls said they wanted to become a celebrity personal assistant, twice as many chose “the president of a great university like Harvard or Yale, three times more chose United States Senator” and four times more than “chief of a major company like General Motors” (Twenge and Campbell 2010, 94).

Therefore, they mean that being close or related to a celebrity is viewed as desirable in comparison to serving as a public servant, a university president, or a successful businessman.

Twenge and Campbell have noted how celebrities are teaching children to get accustomed to consumerism, leading the younger generation into “plastic surgery, Botox, and white teeth” (Twenge and Campbell 2010, 152). The focus on physical appearance as a characteristic of the narcissist society is stressed, with television teaching the current generation about the importance of good looks, “looking hot” becoming a major goal in life. Besides, the overspending among adults is a manifestation of cultural narcissism and this could have been the reason for the recent mortgage and financial crises. Narcissism, therefore, is deeply embedded in American society in various fields of activity, including work, college, environment, and religion. As far as spirituality is concerned, Twenge and Campbell are complaining about the fact that narcissism in America is “the first food of the soul” (Twenge and Campbell 2010, 259). They also complain about technology and its role in the new culture of narcissism. The authors believe that social networking sites provide avenues for those who keenly seek attention, fame, and self-promotion, with blogs which give the chance to write thoughts in vile language as well as personal attacks through slang. Thus, another manifestation of the culture of narcissism is incivility, the American social environment turning fast into a climate of violence and aggression (Twenge and Campbell 2010, 201).

Twenge and Campbell debate about the modern American generation as materialistic and connect the problem to how narcissists are prone to talking about high-value stuff (Twenge and Campbell 2010, 161). They notice that the new narcissists have the feeling of entitlement of material possession because “when given the choice of topics to discuss, narcissists were more likely to talk about their material possessions, especially with people who were high in status and of the opposite sex” (Twenge and Campbell 2010, 161). Hence, the idea that the new materialism is driven by egocentric personalities and changes even people who have not been narcissistic by nature, if they want to adapt and survive in the world because material possessions have always been a sign of prosperity and ensure a feeling of superiority. The postmodern American life is characterized by slogans like “Living your life to the fullest”, focusing on self-reward, thereby reducing the guilt that the society once had for desiring luxury goods. Public

influencers are providing their audience with lifestyles and fashion that emulate and endorse products for the individuals to buy. It is a luxury revolution with business models promoting upscale products in everything (Twenge and Campbell 2010, 161). Furthermore, Twenge and Campbell complain about advertising slogans promoting materialistic entitlement as a virtue. Materialism, as promoted by mass media in the wake of new cultural narcissism, encourages the masses to buy unnecessary things. Equally, the authors contend that striving for financial success drives people into misery as, with examples of alcohol and drug use, headaches, backaches and sore throat (Twenge and Campbell 2010, 176).

In her book, the *Americanization of Narcissism*, Elizabeth Lunbeck provides another perspective on cultural narcissism as the modern collective ill facing America and emphasizes the appropriation of the term by the American public. Her book contrasts Kernberg and Kohut and highlights, for instance, how Lasch and Kernberg have missed the concept of healthy narcissism as suggested by Kohut (Lunbeck 2014, 25). Much of her work describes how the United States has offered the world the hopeful vision of self-liberation and transformation.

Despite the fact that American narcissistic culture is viewed negatively from the perspective of critical ideologies, Lunbeck argues that this new culture actually creates a situation in society where people discuss whom they are and what they value both collectively and as individuals (Lunbeck 2014, 7). She provides examples of the positive attributes of narcissism, especially emotional and self-support for children and successful leadership. Lunbeck gives the example of Steve Jobs, an individual endowed with healthy narcissism, which in essence, combines the egotistic and altruistic characteristics. Citing Michael Maccoby, Lunbeck considers Steve Jobs to be a good illustration of a healthy, successful narcissist, “a visionary leader in whom the irresistibly charismatic and brutally exploitative are fused” (Lunbeck 2014, 255). Thus, she dismisses some of the conflicts among the earlier psychoanalysts regarding the extent of self-indulgence, self-esteem, and self-love in narcissistic personalities, by saying that all of this should be regarded and considered as desirable and normal (Lunbeck 2014, 30). Her book supports Kohut in focusing on normal narcissism, which is the wellspring of creativity, ambition, and even empathy among people.

Lunbeck says that although Americans are criticized for an increasingly inflated self-esteem or for promoting shallow materialism, a lot has changed since the 1970s narcissism and, as such, grandiosity should be taken as a way of life in America (Lunbeck 2014, 254). Her book suggests that there is actually a need for grandiosity and healthy narcissism, which can guide people into success. In this respect, Lunbeck supports Kohut’s healthy narcissism and shows that this is an important and necessary human feeling that can be used for sustaining different forms and areas of both public and

private life, improving professional and personal development (Lunbeck 2014, 254).

2. Transfer of cultural narcissism from the U.S. to other countries and Romania by means of globalization

The influence and transfer of American cultural narcissism to the outside world can be explored from its origin, which was the cultural shift in the 1970s, when people redirected their attention towards self-admiration. Tom Wolfe and Christopher Lasch have explained this paradigm shift in their earlier essays. However, what is evident is that three decades down the line, there has been a wide spread of narcissism. The cultural narcissism is mainly portrayed through the American culture, however, there is a strong shift towards this kind of culture throughout the world under American influence. American reality TV shows, popular music, cinema and news are sowing the seeds of narcissistic ideologies, with more and more people indulging in parenting, overspending and celebrity worship. All of these elements and attributes are basically represented and encouraged through pop culture.

There are many ways through which American popular culture has spread to other countries. For instance, the scholarly emphasis has focused on outlining how digital life, a product of globalization, has increased connectivity among individuals, especially the Millennials (Tomlinson 2001, 19). Media remains one of the significant forces influencing modern life. Another area of consideration is that the American civilization within the contemporary world is defined by sophisticated information technology. The culture industry is characterized by large numbers of people who are exposed to “symbols of the capitalistic market economy, including images found in films, movies, and texts in advertisements” (Tomlinson 2001, 19). Furthermore, in the modern world, postmodern cultural manifestations mostly uncritically focus on the forms and not the context in which these elements have become commodified, that is mass media and globalization, (Taylor 2010, 20).

How globalization has led to the transfer of American culture of narcissism is best investigated from its contribution towards the surfacing of novel political, social, and economic models that promote interactions of businesses, governments, and people (Friedman 2007, 48). Again, mass media has played an immense role in the globalization process as a platform where cultures are diffused. In particular, mass media has had a contributory effect on creating or developing a global consciousness as people now have the opportunities for comparing how other people live (McQuail 2010, 52). Therefore, mass media, whereby pop culture is disseminated, has been crucial in fuelling the globalization of narcissism. For example, mass media

and information dependent on globalization promote a “vast expression of access to information, networked communities and internet centrality” (Hassan 2008, 27) with an evident loss for the real community and an increase in egocentrism.

The concept of “millennials” is similarly a construct or a term coined from globalization. These individuals have their own identities and personalities, regardless of their citizenship or nationality, which feature traits of character such as liberal, self-expressive, open to change and upbeat (Taylor and Keeter, 2010). In retrospect, the millennial generation is, to a great extent, a reflection of the contemporary (real or imagined) American culture, using technology for self-expression and showing a clear attachment to social networking sites.

Globalization, as the pathway through which American culture is transferred to other cultures, has brought about a “new kind of individualism” (Moore 2005, 359). This new individualism is portrayed by individuals who are experimenting, risk-taking and keen on showing off but also who are burdened with new forms of anxiety, anguish, and apprehension (Moore 2005, 360). Since every individual is attached to or consuming media in the capitalistic society, the specialist discussions apparently focus on how such consumerism impacts the individual’s sexuality, identity, and family life. For example, the United States of America, as the hub of the new media culture, has its sexuality regulated and framed through information, advertising and mass media culture (Levin and Kilbourne 2008, 162) and, by means of globalization, it is bringing about a new American attitude towards sexuality, sex, and individual identity all over the world. American media has been regarded as the most sexually suggestive within the Western Hemisphere and American pop culture as extremely focused on portraying messages about sex. Different media including films, fashion, video games, advertising, magazines, as well as music are all but attuned to the concepts of sexuality and sexual relationships (Levin and Kilbourne 2008, 162). Almost inevitably, American pop culture has been transferred through mass media and is teaching other cultures about the sexualization of women and other values of self-assertion.

Also, many new American identities created within pop culture concentrate on self-destructive behaviors. Studies have shown how mass media or pop culture consumption impacts adolescents in such areas as drinking, violence, obesity, sexual risk-taking, and smoking. Furthermore, they show the direct link between alcohol taking among the youths and TV or movie contents advertising alcohol use (Escobar-Chaves and Anderson 2008, 162). Higher exposure to cultural expressions of individualism mediates narcissism. For instance, Twenge and Campbell argue that positive and inflated regard of the ‘self’, a condition defining narcissism, is apparently on the rise in the American society or culture especially due to the presence of new media

in everybody's life at any given moment (Escobar-Chaves and Anderson 2008, 24).

How globalization leads to the spread of American narcissism to other countries has similarly been explored from the viewpoint of the implications of social media and internet use on the youth. Through a literature review, Malikhao and Jan reported how western society adolescents are using social networking sites and what the impacts on their identity development are. The central argument of this analysis is that social networking sites have led to "new practices, values, and meanings for interpersonal relatedness along with personal autonomy" (Malikhao and Jan 2011, 2). In this case, adolescents and younger adults have to negotiate their new roles or identities and use electronically-customized sociality and virtual media to manage their relationships or engagements in real life. Nevertheless, using these tools in managing self-autonomy shows the extent to which social networking sites are fostering reliance on others for validating their identity value and self-worth.

Emotional or social attachment to favorite celebrities further links grandiose narcissism to fame appeal and celebrity interest. The findings of a regression analysis confirmed the relationship between such attachments with narcissism (Greenwood et al. 2018, 238). The same approach to understanding the connection between celebrity attachment and narcissistic behavior has been addressed in studies focusing on the globalized American popular culture. For instance, focusing on mainland China, Gries et al. assessed the indirect implications of being exposed to American pop culture through globalization. Resorting to experimental studies, the authors reported that parasocial engagement with American celebrities has a significant impact on how the Chinese perceive America. In conclusion, they showed how globalization is bringing about subconscious engagement or contact with American culture, through mass media platforms like magazine covers, and it alters the Chinese people's perception of America and of themselves (Gries et al. 2015, 1).

The situation in Romania can be best understood by first focusing on how the globalization of media has brought about changes in Eastern Europe. A lot of concern has been about how the link between television and national identity has been impacted by the infiltration of cultural trends from the Western Hemisphere (Havens, Anikó and Katalin 2012, 47). The collapse of socialism ushered in a new era of cultural transformation with foreign television imports, mostly from the USA as well as Western Europe, changing the capacity that the national televisions had in producing strong national identities, cultures, and narratives. Romania too, as one of the Eastern Europe countries, had been looking westward for cultural, political, and economic models and replacing those models which were affected or

extensively collapsed with the USSR (Havens, Anikó and Katalin 2012, 54). Therefore, the changes going on in Romania after the fall of communism have created room for the American narcissistic culture to infiltrate in music, television, movies and every-day life.

Romania's pop culture has emerged after the liberation from excessive state control, when the influence of American culture was limited and restricted. Speaking of past behaviors and cultural customs and their link to the present times, Alina Pohrib focuses on the "latchkey kids", a Romanian dubbed term for many children left uncared for as their parents went to work during the communist regime. For her, latchkey explains self-responsibility and self-reliance (Pohrib 2017, 1). While using this concept, most Romanian former youths have currently taken to Facebook and other social media platforms to relieve those bad experiences of being actually left alone and now promote the sense or conception of self-reliance, in a similar manner to many Americans but for different reasons. At the same time, the impact of mass media through globalization shows the diffusion and transference of the American culture of self-reliance to the generations born after the fall of communism, whereas the pervasive American pop culture teaches or conveys the messages of individual autonomy and independence. The American culture of promoting narcissistic feminism has equally found its way into Romanian pop culture. For instance, in consumerist advertisement and television programs, Romanians have incorporated the ideals of a free and independent woman from the American perspective. There have been talk shows, including *De trei ori femeie* (*Three Times A woman*), *Femeia la putere* (*Women in Power*), all designed and targeted at the feminine audience (Ursa 2015, 79). Particularly, these shows define or reflect what Tom Wolfe describes in his the "Me Decade" article as the free and independent woman, who has a job to run, is recovering from divorce, and enjoying the benefits of being free. The shows in question equally highlight the narcissistic American woman in the popular culture concerned with her image more than anything else because, as Christopher Lasch puts it, "Nothing succeeds like the appearance of success" (Lasch 1993, 59).

The age of communication has changed and transformed Romanians especially in terms of how they see people from outside the world and how they construct their identities. For example, in the 1990s, Atomic TV, targeted at the youth audience, borrowed the same concept from MTV, featuring a fusion of both Romanian and Western styles (Berry 2017, 125). This TV station was the arena of fusing traditional and modern attitudes in a time when individuals strongly experienced conflicts of cultural identities. Atomic TV in Romania showed and promoted images akin to the American popular culture, which conservative Romanians regarded as destructive and

that could produce deviant behaviors. In this context, the TV station mentioned above was equated to teenage magazines, gay culture, and women fashion magazines, all of which identified as affecting subjective and collective socialization processes (Berry 2017, 125). At the same time, Atomic TV and other similar mass media, together with the popularity of MTV, were argued to bring about changes in the youth and make a popular culture to dominate, stimulate, as well as promote cultural difference (Berry 2017, 125). Many times these changes were singled out to threaten the traditional Romanian values adopted by the church and former mainstream political ideologies. The musical forms and styles in Romania, which adopted the American cultural context of production, taught young men to gain women through wealth accumulation or even sent narcissistic messages of unlimited freedom, self-centeredness and not feeling guilty of one's actions or words (Berry 2017, 125).

In *The Romanian Mass Media and Cultural Development* David Berry discusses the further embodiment of the influence that the American pop culture has had on Romanian culture through the content analysis of the *Big Brother* and Reality TV (Berry 2017, 131). In fact, the overall rise in celebrity culture in Romania is attributed to this show, with its introduction in 2003. Just like in other countries, Romanians got the opportunity to become celebrities and this implied the American narcissistic culture of power, fame and celebrity status carried out within the Romanian context. The *Big Brother* reality program showed how consumerism surpassed active political citizenry. A huge number of people applied to get listed in the program as the winning contestants were to take home the \$50,000 price. At the time, the show attracted uproar from the National Peasants Party calling it immoral and saying that would definitely bring about negative implications or ramifications on children (Berry 2017, 131).

Berry goes on to say that American-style television, as such, has been argued to be promoting the postmodern popular culture, a culture that is contrary to the traditions of Romanian people, subverting and threatening the deeply-rooted social ideals of the society.

3. Conclusions

The expression of a culture of narcissism was made popular by Christopher Lasch, who considers that pathology is a “heightened version of normality” and every society reproduces its culture in the individual, in the form of personality (Lasch 1993, 32 - 34), narcissism being the pathology specific to postmodernism and postmodern societies just like hysteria and obsessional neurosis in Freud’s time (Michael Beldoc cited in Lasch 1993, 42). His

book, the *Culture of Narcissism*, which is largely based on psychoanalytical references, has given rise to a wide range of interpretations until today. Despite some critics (Aline Vater, Ken Tucker, Andrew Treno, Jason Russell, etc.) who have manifested their opposition to the application of specialized terminology from the field of psychology in order to define cultural aspects, the fact that a plethora of sociologists, psychologists, art critics and philosophers (J.D. Miller, Keith W. Twenge, Keith Campbell, Elisabeth Lunbeck, Giles Lipovestsky, E. T. Sokolova, Eduard Laruelle, for example) have delved into the issue of cultural narcissism testifies to its currency and importance in the cultural analysis of today's societies. In this contentious context, Bernadette Grubner (Grubner 2017, 50) concludes that "Theories that criticize society because it supposedly fosters narcissistic personalities prove to be unconvincing. Approaches that use the notion of narcissism in a broader, metaphorical sense, however, have the potential to cast a new light on certain developments in culture", even if Lasch himself was against the "metaphorization" of narcissism:

The emergence of character disorders as the most prominent form of psychiatric pathology, however, together with the change in personality structure this development reflects, derives from quite specific changes in our society and culture—from bureaucracy, the proliferation of images, therapeutic ideologies, the rationalization of the inner life, the cult of consumption, and in the last analysis from changes in family life and from changing patterns of socialization. All this disappears from sight if narcissism becomes simply the metaphor of the human condition... (Lasch 1991, 33)

Here, Lasch actually seems to warn about the confinement of the concept of narcissism only to an interpretation of arts, culture and literature, suggesting its utility in finding practical solutions to real psychological and social problems. Nevertheless, as mentioned above, the concept has been widely embraced as an instrument of analysis by various fields of inquiry, from psychology, sociology, or even economics to philosophy, arts and cultural studies.

On the other hand, the American culture has been identified by certain critics among the main factors that undermined the Romanian character during the period of transition from communism to capitalism, corrupting the traditional culture and contributing to the loss of interest in opera, literature, art, and ballet, which had always been perceived as superior in their cultural contexts and had been traditionally attributed to the assemblage of Romanian culture (Berry 2017, 131).

All in all, the idea of star system and the nonconformist messages incorporated in the American mass media or popular culture were perceived, conceptualized and internalized in the post-communist period by young

Romanians particularly, who used them to forge new cultural identities for themselves in the fledgling consumer society, since “new cultural forms and the beginnings of new traditions emerge in the dialectical process of production and consumption” (Berry 2017, 131). In this respect, for example, David Berry’s discussions about Romanian mass media and culture confirm how cultural narcissism, or the new American culture, illustrated by egocentric personalities, has infiltrated the Romanian society through pop culture.

References

- Barrett, Michèle and Mary MacIntosh. 1982. *The Antisocial Family*. London: Verso.
- Berry, David. 2017. *The Romanian Mass Media and Cultural Development*. Abingdon, New York: Routledge.
- Escobar-Chaves, Soledad Liliana, and Craig A. Anderson. 2008. “Media and risky behaviors”. *The future of children* 18.1: 147-180.
- Friedman, Thomas L. 2007. *The world is Flat: A Brief History of the Twenty-First Century*, New York: Picador/Farrar Straus and Giroux: Distributed by Holtzbrinck Publishers.
- Giurchescu, Anca, and Speranta Rădulescu. 2011. “Music, Dance, and Behavior in a New For More Expressive Culture: the Romanian Manea”. *Yearbook for Traditional Music* 43: 1-36.
- Greenwood, Dara, et al. 2018. “What’s Fame Got to Do with It? Clarifying Links among Celebrity Attitudes, Fame Appeal, and Narcissistic Subtypes”. *Personality and Individual Differences* 131: 238-243.
- Gries, Peter, et al. 2015. “Hollywood in China: how American popular culture shapes Chinese views of the ‘beautiful imperialist’ – An experimental analysis”. *The China Quarterly* 224: 1070-1082.
- Grubner, Bernadette. 2017. “Narcissism in Cultural Theory: Perspectives on Christopher Lasch, Richard Sennett, and Robert Pfaller.” *Frontiers of Narrative Studies* 3(1): 50-70.
- Hassan, Robert. 2008. *The Information Society: Cyber Dreams and Digital Nightmares*. Cambridge: Polity.
- Havens, Timothy, Anikó Imre, and Katalin Lustyk (eds.). 2012. *Popular Television in Eastern Europe during and since Socialism*. New York, London: Routledge.
- Kernberg, Otto F. 1975. *Borderline Conditions and pathological Narcissism*, New York: Jason Aronson.
- Kohut, Heinz. 1966. “Forms and transformations of narcissism”. *Journal of the American Psychoanalytic association* 14.2: 243-272.
- Lasch, Christopher. 1993. *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*. WW Norton & Company.
- Levin, Diane E., and Jean Kilbourne. 2008. *So Sexy So Soon: The New Sexualized Childhood, and What Parents Can Do to Protect Their Kids*. New York: Ballantine Books.
- Lunbeck, Elizabeth. 2014. *The Americanization of narcissism*. Harvard University Press.
- Malikhao, Patchanee, and Jan Servaes. 2011. “The Media Use of American Youngsters in the Age of Narcissism: Surviving in a 24/7 Media Shock and Awe–Distracted by Everything”. *Telematics and Informatics* 28.2: 66-76.
- McQuail, Denis. 2010. *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage Publications.
- Millon, Theodore, et al. Personality disorders in modern life. John Wiley & Sons, 2012.

- Moore, Robert L. 2005. "Generation Ku: Individualism and China's Millennial Youth". *Ethnology*: 44-4: 357-376.
- Pohrib, Codruța Alina. 2017. "The Romanian 'Latchkey Generation' Writes Back: Memory Genres of Post-Communism on Facebook". *Memory Studies* 12.
- Russell, Gillian A. 1985. "Narcissism and the narcissistic personality disorder: a comparison of the theories of Kernberg and Kohut". *British Journal of Medical Psychology* 58(2): 137-148.
- Schulman, Bruce J. 2001. *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. New York, London: The Free Press.
- Taylor, Paul. And Scott Keeter (eds.), 2010. *Millennials. Confident. Connected. Open to change*. Washington DC: The Pew Center.
- Tomlinson, Johnson. 2001. *Cultural globalization and cultural imperialism*. In *Globalization and development studies: Challenges for the 21st Century*. ed. by F.J. Schuurman. London, Thousand Oaks, and New Delhi: SAGE Publications.
- Twenge, M. Jean and Campbell, W. Keith. 2009. *The Narcissism Epidemic. Living in the Age of Entitlement*. New York: Free Press.
- Ursa, Mihaela. 2015. "Antifeminist Ideologies in Romanian popular culture: Advertising, power discourses and traditional roles". *Philobiblon. Transylvanian. Journal of Multi-disciplinary Research in Humanities* 20(1): 77.
- Wolfe, Tom. 1977. "The Me Decade and the Third Great Awakening". *Manure Gloves and Madmen, Clutter and Vine*. Toronto, New York, and London: Bantam Books: 111–147.

R. J. CARDULLO *

The Idea and the Image. On Sergei Eisenstein's *Battleship Potemkin*

Abstract: *Battleship Potemkin* (1925) marks the twentieth anniversary of the uprisings of 1905 that were precursors to the revolution of 1917. The film is clearly a story of heightened political consciousness. Sergei Eisenstein's approach to this type of story, however, differed from the work of his contemporary Vsevolod Pudovkin, who told tales of how an *individual* character achieves heightened political consciousness. Eisenstein, by contrast, de-emphasized the individual protagonist and stressed the group working together rather than being led by a hero.

This essay reconsiders *Battleship Potemkin* not only in the aesthetic context of Soviet cinema and its director's *oeuvre*, but also in light of the historical, social, political, and cultural context that produced this Russian film. Indeed, Eisenstein's career describes a curve that coincides with the rise and fall of worldwide radical hope for Soviet communism. But at the height of his faith, he created, in *Battleship Potemkin*, a film that both proclaimed that faith and transcended it – a work of political fire that lives, that survives, because it is a work of art.

Keywords: Sergei Eisenstein, *Battleship Potemkin*, Soviet cinema, Russian Revolution.

1. Eisenstein and Soviet Cinema

Sometimes one imagines that there is a small but constant supply of genius throughout the world and that a particular juncture of circumstances in any single place touches the local supply to life. Otherwise, how to explain the sudden flowering of Athenian architecture, Elizabethan drama, or Italian Renaissance painting? Can one believe that there had been no previous talent in those places, at that time, and that geniuses were born on cue? It almost seems that the right confluence of events brings dormant, omnipresent genius awake; without those events, nothing.

This theory, admittedly fanciful, gets some support from what happened in Soviet Russia in the 1920s. A new revolutionary state was born as a new revolutionary art emerged, and that combination brought forth at least three superb creators in the new art: Vsevolod Pudovkin, Alexander Dovzhenko, and – the most important because the most influential – Sergei Eisenstein. Conjecturally, each of them might have had an outstanding career in another

* PhD, University of Kurdistan-Hewler, Iraq; e-mail: robertjcardullo@gmail.com

field, but the Russian Revolution and its need for film, one may say, made geniuses of these three men.

For all the joy and ebullience that attended the birth of Soviet cinema and Eisenstein's entrance into it, his career as a whole is a sad story, and it will put my comments on *Battleship Potemkin* (1925) in true, cruelly ironic light to have some of the biographical facts first. Sergei Mikhailovich Eisenstein was born in Riga in 1898, studied engineering in St. Petersburg, and entered the Red Army in 1918 to fight in the Russian Civil War (1917-1922). While in the army, Eisenstein became involved in amateur theatricals, which intensified an interest in theater that he had felt since he was a boy. As a result, he decided to abandon an engineering future for a life in the theater.

In 1920 he was demobilized, got himself to Moscow, and found a job as a set designer at one of the new workers' theaters, where he learned to distrust traditional, character-based drama and to seek instead a proletarian one in which the masses would become a collective hero and social problems would be examined. He went on to do some designing for the renowned theater director Vsevolod Meyerhold, whose own anti-psychological, anti-“internalizing” views influenced him greatly; then from 1922 to 1924, Eisenstein himself directed plays, including one called *Gas Masks*, by Sergei Tretyakov. But his impulse toward direction was much more cinematic than theatrical: he staged *Gas Works* in an actual gasworks!

From there Eisenstein moved quickly into film. He had already done a short film interlude for a theatrical production, and in 1924 he was assigned to direct an episode of a planned eight-part picture that would explore the events that led to the 1917 revolution. The resulting film was *Strike* (1924), which was released as an individual piece because the plans for the eight-part epic were never realized. The picture depicts a 1903 strike by the workers of a factory in pre-revolutionary Russia, and their subsequent suppression by cavalrymen sent by the czarist state. *Strike* is quite an accomplished work for a first-time director and in many ways can be seen as a rough draft for Eisenstein's first masterpiece – *Battleship Potemkin*.

Absolutely congruent with his bursting film energies was his fervor for the Communist revolution and the establishment of the Soviet state. These factors are integral in any discussion of Eisenstein's career. To think of him as a director who just happened to be Russian or who (in those early days) was subservient to a state-controlled industry yet managed to slip some good art into his films despite his subservience, is to miss the core of Eisenstein. His works from this period were cinematic exponents of his beliefs.

With his next completed film, *October* – commissioned to celebrate the tenth anniversary of the Russian Revolution and released in 1928 – the complications begin. Originally the picture had sequences showing Leon Trotsky's part in the revolution of 1917, but while Eisenstein was finishing

it, Trotsky went into disrepute and then into exile as Joseph Stalin ascended. Eisenstein had to revise *October* to take account of this rewriting of history. His troubles then multiplied as time went on, as his political enemies within the Communist Party increasingly denounced his films and charged him with “formalism” – a preference for aesthetic form over ideological content. For Eisenstein, such a view failed to understand the importance of creating new forms to convey the transformed social relations of a post-revolutionary society. For the Communist Party, by contrast, socialist realism became the only acceptable style – one that would be easily accessible to the uneducated masses, and a style in which the triumphs of the Party would be celebrated and its failings ignored through stories that returned to the basic principles of realism. The Stalin era, then, was not exactly a continuation of the high, shining Bolshevik days.

To sum up: the rest of Eisenstein’s working life, until his death of a heart attack in 1948, is a story of frustration and frequent abortion. Out of numerous projects, he completed only four more films: his last silent work, *The General Line* (a.k.a. *Old and New*, 1929), together with the sound pictures *Alexander Nevsky* (1938) and *Ivan the Terrible*, Part I (1944) and Part II (1946). Even an expedition that Eisenstein made to the West ended abortively. He was allowed to go to the United States in 1930, discussed several projects with a Hollywood studio, made none, and then shot a lot of footage in Mexico in the early 1930s for a film never edited, although others arranged a version of it that was released in 1979: *¡Que viva México!*, about Mexican culture and the revolutionary spirit. (The picture was produced by Upton Sinclair and a small group of financiers.)

Eisenstein spent much of his time in later years teaching at the Institute of Cinematography in Moscow, writing on film form and theory, and not complaining about the state. Still, the facts speak for themselves. This furiously imaginative, innovative, and energetic man left a total of only seven completed films. One virtually completed picture, *Bezhin Meadow* (based on a Turgenev story) was apparently destroyed by the Soviet government in 1938, though the official line is that it was destroyed by German bombs in World War II. Then around 1968 a reconstruction of *Bezhin Meadow* was engineered when splices from the editing table, saved by Eisenstein’s wife, Pera Atasheva, were discovered. Cobbled together along with a track of Prokofiev music, intertitles fashioned from the original script, and a brief spoken introduction, the film exists today as a work of some thirty minutes.

2. *Battleship Potemkin* in Context

The U.S.S.R.’s waste of Eisenstein’s talent, melancholy in any view, is especially grim when seen in the light that blazes off the screen from *Battleship Potemkin*. When it was first shown abroad in 1926, it was hailed

by many, including such disparate figures as Max Reinhardt and Douglas Fairbanks, as the best film that had yet been made anywhere. Agree with that opinion or not, few can see this relatively short picture – five reels, at anywhere from sixty-five to eighty-five minutes depending on the print – without being catapulted into an experience that is stunning in itself and illuminating of much that followed in film history.

During the mid-1920s, one must recall, the Soviets were busy trying to consolidate ideologically their political and military victories, and they called on the arts to help. Soviet leaders, having recognized the power and potential of film in particular as a persuasive, patriotic medium (especially to reach the illiterate masses), assumed control of the movie industry, denounced the capitalist cinema of pre-revolutionary czarist Russia, and decreed that the Soviet cinema was to be used for education and propaganda – to indoctrinate the Russian people and to promote class consciousness throughout the world.

In the case of *Battleship Potemkin*, the Soviets wanted a film to mark the twentieth anniversary of the uprisings of 1905 that were precursors to the revolution of 1917. Eisenstein was assigned to make a huge work called *The Year 1905*, dealing with the events of the earlier, failed, but momentous outbreak against czarism. Accordingly, he and his collaborator, Nina Agadzhanova-Shutko, prepared a script in which the mutiny on the battleship *Potemkin* played only a small part. When Eisenstein went to Odessa to shoot that part, however, he decided to limit the film to that single mutinous episode and the events connected with it, as “the emotional embodiment of the whole epic of 1905” (*Notes of a Film Director*, 27).

In 1905, Russia remained a fundamentally feudal country. Ruled by a succession of autocratic and cruel czars, democracy, let alone communism, remained a distant dream for most of the people. A war with Japan for control of Manchuria and the Korean peninsula in 1904 was intended to bolster support for Czar Nicholas II’s regime, but it went badly: the Russian imperial navy was destroyed by the Japanese fleet in the Battle of Tsushima Strait in May 1905. Protests grew as the war continued; work stoppages occurred across the country; and in St. Petersburg, hundreds of workers were killed by government troops for taking to the streets to urge the implementation of labor reforms. Other uprisings took place, as soldiers stationed at Kronstadt, near St. Petersburg, mutinied, along with sailors aboard the battleship *Potemkin* in the czar’s Black Sea fleet. (The czarist government nonetheless remained in power until World War I, when another set of hardships and defeats set the stage for the successful Communist revolution of 1917.)

3. *Battleship Potemkin* in Parts

Eisenstein's film, shot on location, presents the story of the *Potemkin* mutiny in five parts. Each of these parts, like an act in a good drama, is a structure in itself – with its own cantilevered stress and tensions – that contributes to the structure of the whole. In the first part, “Men and Maggots,” while the battleship is anchored near Odessa, a major Ukrainian seaport, in June 1905, the restive crew – their morale low and their discipline harsh following defeat in the Russo-Japanese War – protest to their officers against the maggoty meat they are being served for the midday meal. The ship’s medical officer examines the obviously infested meat and pronounces it edible, further provoking the men.

In the second part, “Drama on the Quarterdeck,” the captain of the *Potemkin* threatens to shoot any sailor who will not eat the meal. Some relent and some continue to refuse. The mutineers are then covered with a tarpaulin and a firing squad is ordered to shoot. The sailor Vakulinchuk pleads with the men not to shoot, and after a long, suspenseful sequence that alternates between the condemned men and the firing squad, the squad refuses to fire, joins the crew in mutiny, and helps to take over the ship. In the ensuing confusion, the ship’s doctor is thrown overboard and Vakulinchuk is killed. In the third section of the film, “Appeal from the Dead,” the sympathetic townspeople of Odessa visit the body of the dead sailor, lying in state at the harbor, to pay their respects.

The fourth part, “The Odessa Steps,” is the highlight of *Battleship Potemkin* and one of the most famous sequences in the history of cinema, arguably the most famous. (A number of films pay homage to the scene, including Terry Gilliam’s *Brazil* [1985] and Brian De Palma’s *The Untouchables* [1987], while several pictures spoof it, among them Woody Allen’s *Love and Death* [1975] and Juliusz Machulski’s *Déjà Vu* [1990].) This section begins with some of the citizens of Odessa as they take gifts of food by boat to the sailors on the anchored *Potemkin*, while others cheer and wave their support from the harbor. Suddenly, some of the townspeople begin scurrying down a long series of outdoor steps overlooking the harbor. The reason for this action becomes clear when viewers see a shot of a line of Cossack soldiers with their guns at the ready.

The action of part four continues as the Cossacks march down the steps, occasionally firing, as the townspeople flee before them. (Though many citizens of Odessa were killed in this actual 1905 incident, it was only when Eisenstein saw the steps, on location, that he thought of staging the massacre at that location.) Close-ups of wounded people, of hands being stepped on, and of horrified faces convey the terror. At one point there is a change in the relentless downward movement of the Cossacks, as a mother picks up her badly injured child, who is probably already dead, and walks up the

steps in an appeal to the soldiers not to shoot. They do not listen; they fire on her and continue their downward march. Another mother, holding onto a baby carriage with her child in it, is shot and slowly falls, letting go of the carriage – which, in time elongated by the editing, begins rolling down the steps uncontrolled. Intercut with the shots of the runaway carriage are shots of the horrified face of a young man wearing glasses.

In the fifth and last section, “Meeting the Squadron,” the *Potemkin* has to sail out of Odessa harbor past a squadron of other ships sent by the czarist government to retake the vessel. There are tense moments as sailors prepare to do battle, but when the mutineers signal to the other ships “Comrades, join us,” the *Potemkin* is allowed to sail out unmolested. In fact, the battleship sailed to Constanta in Romania, where the crew of over 700 opened her seacock and then sought refuge inland (where the majority of them remained, at least until the Russian Revolution of 1917); Eisenstein, however, leaves the story open-ended, with the *Potemkin* sailing forward through the friendly squadron and bearing the seed of revolution that was to bloom twelve years later.

4. Meaning and Metaphor

Battleship Potemkin is clearly a story of heightened political consciousness. In such stories the hero undergoes a set of life experiences that lead him to see things anew: specifically, to see how the larger forces of capitalism and class struggle shape more particular events that might otherwise be described as the products of accident, fate, or individual will and determination. A heightened consciousness sees connection instead of disconnection, unity instead of alienation, class solidarity rather than personal pursuit. Individual experience thus becomes situated in relation to the larger political and economic structures that govern social existence.

Eisenstein’s approach to this type of story, however, differed from the work of his contemporary Vsevolod Pudovkin, who in films such as *Mother* (1926), *The End of St. Petersburg* (1927), and *Storm over Asia* (1928) told tales of how an *individual* character achieves heightened political consciousness. Eisenstein, by contrast, de-emphasized the individual protagonist and stressed the group working together rather than being led by a hero. Moreover, to further de-emphasize individuality or personality (let alone star aura), he used non-professionals rather than actual actors in many of the roles; since he did not place particular stress on character development, the look or physical type of the character was therefore much more important to this director than performing ability.

One of Eisenstein’s great achievements as a filmmaker, then, is that he provided a model for a cinema of groups, crowds, and masses rather than individuals. In *Battleship Potemkin* he does so by telling the story of three

distinct examples of political awakening over the course of five sections or acts. The first example involves the sailors aboard the *Potemkin* as they awaken during Acts I and II ("Men and Maggots" and "Drama on the Quarterdeck") to the systematic abuse that their indenture to the czar entails. In the second awakening of consciousness, during Acts III and IV ("Appeal from the Dead" and "The Odessa Steps"), the citizens of Odessa realize and express their solidarity with the mutinous crew of the *Potemkin*. In the final awakening of Act V ("Meeting the Squadron"), sailors aboard the rest of the imperial Baltic fleet realize that they and the *Potemkin*'s crew have the czar as their common enemy. The film thus has a collective hero, the Russian masses – represented by the mutineers on the *Potemkin*, the people of Odessa, and the sailors who mutiny on other ships – who rebel against czarist oppression. Each awakening successively broadens the political scope of *Battleship Potemkin*, from the revolt of one ship's crew, through the rising up of one town, to the rebellion of an entire fleet.

Irrespective of the viewer's political beliefs, this story is a natural thriller apart from being a narrative of consciousness-raising. Nothing has wider or more direct theatrical appeal than resistance to tyranny, whether the resistance comes in the form of Spartacus, William Tell, the Boston Tea Party, or the crew of a Russian warship. To be sure, any competent Soviet director could have made the *Potemkin* story into an exciting film. But Eisenstein – and, to repeat, this is the core of his importance – was an *artist of revolution*, not merely a good director, not merely a gifted propagandist. That revolution was as central and generative for his art as, to cite a lofty precedent, Christianity was for Giotto. There are acres and acres of fourteenth-century Italian frescoes and canvases that present Christian ideas more or less affectingly, but the Arena Chapel in Padua is the work of a Christian genius and a genius that was Christian. In proportion, the same relation exists between Eisenstein's genius and Soviet communism.

The dynamics behind the particularity of this director's art can be traced to Marxist concepts and, I think, to none more clearly than to some in the *Communist Manifesto* of 1848, by Karl Marx and Friedrich Engels. I do not maintain that Eisenstein used the *Manifesto* as an explicit text, but he certainly knew it well and its ideas were certainly part of his intellectual resources. One idea in the *Manifesto* seems outstandingly relevant in this context. In the second section, where the authors anticipate objections to their arguments, they write:

Does it require deep intuition to comprehend that man's ideas, views, and conceptions change – that, in one word, man's consciousness changes – with every change in the conditions of his material existence, in his social relations and in his social life? (Marx, 260)

Straight to this profound concept, that a changed world means a changed awareness of the world, Eisenstein struck in his filmmaking, and never more deeply than in *Battleship Potemkin*. That he was following Marx preceptively I cannot say, but clearly he felt that a new society meant a new kind of *vision*; that the way people saw things must be altered; that it was insufficient to put new material before, so to speak, old eyes. Anyone anywhere, in any narrative art form, could tell a story of heroic resistance in traditional style; it was his duty as a revolutionary artist, Eisenstein felt (and later wrote [*Film Form*, 124]), to find an aesthetically revolutionary way to tell a politically revolutionary story.

5. Medium and Montage

The prime decision was in the visual texture. He wanted to avoid conventional historical drama; he wished to make a drama of history. He and his regular cameraman, Eduard Tisse, aimed at a kind of newsreel look: not coarse graininess (there is, indeed, a good deal of subtle black-and-white gradation here), but not painterly chiaroscuro either, no imitation museum-look. Eisenstein wanted the feeling, essentially, of extraordinary eavesdropping. A scion of this approach was Gille Pontecorvo's story of the Algerian independence movement, *The Battle of Algiers* (1965), except for the difference that, in these earlier days, Eisenstein relied very much less than Pontecorvo on individual performances. That was Eisenstein's second decision: as noted earlier, he used very few professional actors in *Battleship Potemkin*.

Mostly, the director used ordinary people in this picture, people whose faces and bodies he happened to like for particular roles – a furnace man as the ship's doctor, a gardener as the ship's priest. Each one was used for a relatively short performance that Eisenstein could control easily and heighten with camera angles and editing, in a kind of mosaic process. Eisenstein called this approach “typage,” the casting of parts with such striking faces – often introduced in close-up, sometimes intense close-up – that our very first glimpse tells us most of what we need to know about the person as an element in the mosaic. In his subsequent films *Alexander Nervsky* and both parts of *Ivan the Terrible*, Eisenstein blended the use of typage with large roles for professional actors, but in *Battleship Potemkin* human depths come from the combination of “typed” pieces, of shots, rather than the performative exploration of any one piece or shot.

The idea of typage leads directly to the cinematic technique most closely associated with Eisenstein: montage (from the French verb *monter*, meaning “to mount, arrange, or assemble”). Basically, montage is editing: the selection and arrangement of bits of film to produce certain effects. Every film ever made, from *Battleship Potemkin* to television commercials, literally contains montage. But Eisenstein's use of montage was different from any use

of it before him, including the work of his acknowledged master D. W. Griffith; is immediately recognizable as Eisenstein's own; and is the source of much that followed him. To wit: Eisenstein's theory of montage – based on the Marxist dialectic, which involves the collision of thesis and antithesis – calls for the juxtaposition of shots, and “attractions” (e.g., lighting, camera angle, character movement) within shots, to create meaning. Such a theory does not simply require that shots with particular meanings be built into a whole, but sees each frame as a unit with a dynamic visual charge of a particular kind; the goal is to bring the dynamic charge of one frame into conflict or contrast with the visual charge of the next, and hence to create a wholly new phenomenon that is not the sum of the two charges but something greater than, and different from, them both.

Eisenstein's theory of editing was thus based on the dialectical synthesis of contradictory shots. Instead of trying to make a series of shots link smoothly together for narrative purposes, as most filmmakers did (so-called classical or “invisible” cutting), he wanted to produce a “shock” when one shot changed to another. He was particularly concerned with the rhythm established by this series of shocks, so that the length of individual shots was often determined by the underlying rhythm of the sequence rather than by the requirements of the overall narrative. Eisenstein wanted, then, to build a film almost musically by using different shots (long ones, medium shots, close-ups) and cutting them in such a way as to bombard the viewer with a whole series of conflicting images that would heighten individual moments, convey the intended mood, and enhance selected emotions. By experimenting in this way with the rhythm or tempo of his editing, he was able to affect audiences with a purely filmic style that could not be duplicated in any other medium.

Eisenstein wrote often on this subject, which for him was the heart of cinema. Like other Soviet formalists, he claimed that realism captured in long shot is too near reality and that films must capture the *essence*, not merely the surface, of reality – which is filled with irrelevancies. The artistry, for Eisenstein, lay not in the materials of reality *per se*, but rather in the way they could be taken apart and reconstructed to expressively convey the idea underlying the undifferentiated jumble of real life. He believed that the essence of existence itself is constant change, and that the conflict of opposites is the mother of such change. The function of all artists is to capture this kinetic collision of opposites, to incorporate dialectical conflicts not only in the subject matter of art but in its forms and techniques as well. Primary among those techniques, naturally, was not the realistic long take, or uninterrupted sequence shot, but atomized, formalistic, oppositional montage.

For Eisenstein, there were five kinds of montage. Briefly put, these are: metric montage, which is simply the relation or conflict between the lengths of the various shots; rhythmic montage, which is based on the conflict

generated between the rhythm of character movement within shots and the visual composition, as well as temporal duration, of those same shots; tonal montage, in which shots are arranged according to the “tone” or “emotional sound” of the dominant attraction within each shot; overtonal montage, in which the basis for joining shots is not merely the dominant attraction, but the totality of stimulation provided by that dominant attraction and all of its “overtones” and “undertones” (overtonal montage is thus a synthesis of metric, rhythmic, and tonal montage, appearing not at the level of the individual frame but only at the level of the projected film); and intellectual or thematic montage, in which similar actions are juxtaposed or seen in conjunction but have been performed for different reasons (e.g., a hammer blow by a blacksmith, a hammer blow by a murderer).

All five types of montage may be found in *Battleship Potemkin*'s Odessa Steps sequence, in which czarist soldiers massacre Odessa citizens who are sympathetic to the *Potemkin* mutineers. As for the first three types, an example of metric montage is the increase in editing tempo to intensify audience excitement during the massacre. Rhythmic montage occurs in the conflict between the steady marching of the soldiers toward the fleeing crowd and the editing rhythm, which is out of synchronization with the soldiers' boots and thus ideationally establishes a different political impulse; the final pull of tension is supplied by the transfer from the rhythm of descending feet to another rhythm – a new kind of downward movement – the runaway baby carriage rolling down the steps. Tonal montage occurs in the many conflicts of planes, masses, light-and-shadow, and intersecting lines, as in the shot depicting a row of soldiers pointing their rifles down at a mother and her son, with the soldiers' shadows cutting transversely across the steps and the helpless pair.

Although Eisenstein claimed to have discovered overtonal montage while editing *The General Line* four years after *Battleship Potemkin*, overtonal montage can be detected in the Odessa Steps sequence in the development of the editing along simultaneous metric, rhythmic, and tonal lines – the increase in editing tempo, the conflict between editing and movement within the frame, and the juxtaposition of light and shadow as well as intersecting lines, of planes as well as masses. Finally, there is an example of intellectual montage at the end of the sequence, after the *Potemkin* has responded to the massacre by firing on the czarist headquarters in Odessa. Three shots of marble lions – the first is sleeping, the second waking, and the third rising – seen in rapid succession give the impression of a single lion rising to its feet, a metaphor for the rebellion of the Russian masses against czarist oppression.

These were not academic formulations on Eisenstein's part. These five kinds of montage were, for him, organs of a vibrant, living art. With them, and combinations of them, he fashioned *Battleship Potemkin* into a kind of bomb that penetrates our customary apperceptions to burst below the surface

and shake us from within. That bomb – the montage in *Battleship Potemkin* as well as its five-part structure – had its origins at least partly in practical considerations. Raw film stock was in very short supply in the early Soviet days. Most of what was available was in relatively short snippets, so directors had to work in short takes. Eisenstein thus developed the aesthetics of montage out of an exigency, but by fragmenting reality into bits and pieces in this way, he also suggested that reality could be reconstituted – to revolutionary end. His seemingly nervous, ever-cutting camera itself portends a society in transition, in restless movement to another (political) place: a society, that is, in the throes of change.

Furthermore, most Soviet film theaters at the time had only one projector; there was a pause when one reel ended and another reel had to be put on the machine. The five parts of *Battleship Potemkin* are on five reels, so the pauses come at reasonably appropriate moments. Yet, as is so often true in the history of art, the practical needs were not constrictive but stimulating. Another great precedent from the Italian Renaissance: the *David* (1504) in Florence is huge because in the early 1500s the city had a huge block of marble on its hands, left over from an unfulfilled commission, and asked Michelangelo to make use of it. One more example, from film itself: the postwar Italian neorealists, like Eisenstein, frequently used non-professionals in leading roles. But they did so less out of proletarian choice, or on account of a fragmented editing style that could accommodate the use of amateurs, than because amateur actors would mesh better with real settings, photographed in full shot, than would stars accustomed to studio surroundings, of which few remained in Rome (and were therefore too costly) on account of the Allied bombing – hence the need to shoot on location.

6. Odessa Steps and Giant Steps

With the very opening moments of *Battleship Potemkin*, in any event, we know we are in the presence of something new, and the miracle is that we know it every time we see the film. The waves beat at the shore, the lookouts converse, the ship steams across the sea, and all of this is modeled with an energy, controlled yet urgent, that bursts at us. Then, when we cut to the crew's quarters and move among the slung hammocks, we know we are in the hands of an artist who sees the difference between raw naturalism and poetic realism. The scene of the sleeping sailors is accurate enough, but Eisenstein sees the arabesques that the hammocks form, and he uses these graceful, intersecting curves as a contrast to the turbulence of the waves earlier and the tumultuousness of the mutiny to come. Shortly thereafter, he uses the swinging of the suspended tables in the mess hall in the same way – another moment of irrepressible grace in otherwise rigidly iron surroundings.

Fiercely, electrically, the film charges forward into the confrontation between officers and men, with the action caught in flashes that simultaneously anatomize and unify it – in Eisenstein’s double aim to show things as they are yet make us see them as never before. One of his methods, which has been likened to cubism and is a forerunner of a technique Alain Resnais used in *Last Year at Marienbad* (1961), is to show an action and then repeat it immediately from a slightly changed point of view. A celebrated instance of this is the moment when a young sailor smashes a plate on which is inscribed “Give us this day our daily bread.” We see his action twice in rapid succession, from two different angles, and the effect is one of intensified or italicized rage.

Eisenstein shot the first and second parts of the film on board *The Twelve Apostles* (of all names for a Soviet vessel!), the surviving sister ship of the *Potemkin* (itself named after Grigory Potemkin, the eighteenth-century general who colonized the sparsely populated steppes of southern Ukraine), which met its demise in 1919 during the Russian Civil War. *The Twelve Apostles* had to be altered somewhat but its use nevertheless gives these sections a steely verisimilitude. (Remember Eisenstein’s staging of *Gas Masks*.) When the obdurate sailors are herded together and the tarpaulin thrown over them before they are to be shot – itself an effectively simple, dehumanizing image – the firing squad prepares and then the film cuts away: to a close-up of two cannons, as if to implicate the setting itself, followed by a wishfully serene view of the ship at anchor. Of course this is Griffith’s old technique of intercutting to distend a moment of climax, but here it is used to thematic as well as visceral ends.

When at the last moment the firing squad goes over to the sailors’ side, in the fight that follows Eisenstein uses another of his favorite devices: synecdoche. After the corrupt ship’s doctor is thrown overboard, we see a close-up of his pince-nez dangling from the rigging – the same pince-nez with which he had inspected the maggoty meat and pronounced it edible. The man’s corruption and what followed it are caught in that close shot. And there’s another such moment. Before the fight, we had seen the ship’s priest, one of the clerics whom Eisenstein was constantly caricaturing in his films, lifting his crucifix and bidding the men to obey. During the fight, after the priest has been knocked down a flight of steps, we see a close-up of the crucifix, an edge of its lateral bar stuck in the deck where it has fallen, like an axe plunged into wood – an axe (Eisenstein implies) that, at least this time, has missed the necks for which it was intended.

The Odessa Steps sequence itself is oceanic. With a few hundred people, Eisenstein creates the sense of an immense, limitless upheaval. With the quick etching of a few killings, he creates more savagery than do thousands of commonplace gory movies. With crosscurrents of perspective and tempo,

he evokes the collision of status quo and coming revolution. Here is an additional example of Eisenstein's editing in this sequence, which is a treasury of montage aesthetics. He establishes, by typage, a woman with glasses who protests the soldiers' butchery. Shortly afterward, we see an officer swinging a saber at the camera; then we cut to the woman's face, one lens of her glasses shattered, her eye streaming blood, her features frozen in shock. (The bank teller in *Bonnie and Clyde* [1967] who was shot through a car window is her direct descendant.) The suggestion of the blow's force by ellipsis is masterly enough; but, in the brief moment in which we see the officer swinging his saber at us, totaling less than two seconds, there are *four different shots* of him that, taken together, explode his fury into a horrifying prism.

This episode raises one more point to be made about the Odessa Steps sequence, about the whole film. Even when one sees *Battleship Potemkin* without musical accompaniment – which is preferable to most of the scores that have been tacked on to it – when it is seen absolutely silent, the effect, as I've hinted, is of roaring tumult. One strong impulse to the development of montage in the days of silent cinema was the attempt to create visually the effect of sound: shots of train whistles or church bells or door knockers so that you could see what you couldn't hear. But in this film, by the way he counterpoises rhythms and faces, marching boots and firing guns and moving masses, Eisenstein draws from that silent screen a mounting and immense “roar” that has barely been surpassed in sound pictures.

The double vision of *Battleship Potemkin*, subjectivized and also cosmic, is paralleled in its double effect throughout the world. Subjectively, it was made as a celebration for those already fervent about communism; but it was simultaneously intended as propaganda for the earth's unconverted citizenry. Emotionally and aesthetically, if not politically, the film unquestionably has had a great effect: but those who control its distribution have much less faith in it than its maker had. No important picture has been more seriously tampered with. Political messages have been tacked on, fore and aft, on some prints; other prints have been snipped internally; in 1940 in New York, *Battleship Potemkin* was given a filmed prologue and epilogue spoken by American actors. The only music that Eisenstein approved was written by an Austrian, Edmund Meisel, for the Berlin premiere, and this score was rediscovered only in the 1970s. Most prints of the film have some other music ladled on.

In terms of its free growth, Eisenstein's career, finally, describes a curve that coincides with the rise and fall of worldwide radical hope for Soviet communism. But at the height of his faith, he created a film that both proclaimed that faith and transcended it – a work of political fire that lives, that survives, because it is a work of art.

References

- Barna, Yon. 1973. *Eisenstein*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bordwell, David. 1993. *The Cinema of Eisenstein*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Christie, Ian, and Richard Taylor, eds. 1993. *Eisenstein Rediscovered*. New York: Routledge.
- Eisenstein, Sergei. 1947. *The Film Sense*. Trans. & ed. by Jay Leyda. 1942. New York: Harcourt, Brace.
- Eisenstein, Sergei. *Notes of a Film Director*. 1959. Trans. X. Danko. Moscow: Foreign Languages Publishing House.
- Eisenstein, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. 1977. Trans. & ed. by Jay Leyda. 1949. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Eisenstein, Sergei. *The Battleship Potemkin*. 1988. Trans. Gillon R. Aitken. 1968. London: Faber & Faber.
- Goodwin, James. *Eisenstein, Cinema, and History*. 1993. Urbana: University of Illinois Press.
- LaValley, Albert, and Barry P. Scherr (eds.). 2001. *Eisenstein at 100: A Reconsideration*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Marshall, Herbert. 1978. *The Battleship Potemkin*. New York: Avon Books.
- Marx, Karl. *Selected Writings*. 2000. ed. David McLellan. 1977. Oxford, U.K.: Oxford University Press.
- Mayer, David. 1972. *Sergei M. Eisenstein's Potemkin: A Shot-by-Shot Presentation*. New York: Grossman.
- O'Mahony, Mike. *Sergei Eisenstein*. 2008. London: Reaktion Books.
- Nesbet, Anne. 2003. *Savage Junctures: Sergei Eisenstein and the Shape of Thinking*. London: I. B. Tauris.
- Robertson, Robert. 2009. *Eisenstein on the Audiorvisual: The Montage of Music, Image, and Sound in Cinema*. London: I. B. Tauris.
- Seton, Marie. 1952. *Sergei M. Eisenstein: A Biography*. New York: A. A. Wyn.
- Taylor, Richard (ed.). 1998. *The Eisenstein Reader*. London: British Film Institute.
- Taylor Richard. 2000. *The Battleship Potemkin*. The Film Companion. London: I. B. Tauris.
- Withall, Keith. 2000. *The Battleship Potemkin*: Director Sergei Eisenstein. Harlow, U.K.: Longman.
- Youngblood, Denise J. 1991. *Soviet Cinema in the Silent Era: 1918-1935*. Austin: University of Texas Press.

CREDITS: *Battleship Potemkin* (1925)

Director: Sergei Eisenstein

Screenplay: Sergei Eisenstein, Nina Agadzhanova-Shutko

Cinematographer: Eduard Tisse

Editors: Sergei Eisenstein, Grigori Aleksandrov

Music: Edmund Meisel

Art Director: Vasili Rakhals

Running time: 65-85 minutes, depending on the print

Format: 35mm, in black and white; silent

Cast: Aleksandr Antonov (Grigory Vakulinchuk), Vladimir Barsky (Captain Golikov), Grigori Aleksandrov (Chief Officer Giliarovsky), Ivan Bobrov (Sailor flogged while sleeping), Mikhail Gomorov (Militant sailor), Aleksandr Levshin (Petty Officer), N. Poltavtseva (Woman with pince-nez), Konstantin Feldman (Student agitator), Prokopenko (Mother carrying wounded boy), A. Glauberman (Wounded boy), Beatrice Vitoldi (Woman with baby carriage), Daniil Antonovich (Sailor), Julia Eisenstein (Woman with food for sailors), Sergei Eisenstein (Odessa citizen), Andrey Fayt (Recruit), Korobei (Legless veteran), Marusov (Officer),

Protopopov (Old Man), Repnikova (Woman on the steps), Brodsky (Student), Zerenin (Student), Vladimir Uralsky, Aleksanteri Ahola-Valo

FILMOGRAPHY: Sergei Eisenstein (1898-1948)

Strike (1924)

Battleship Potemkin (1925)

October: Ten Days That Shook the World (1927)

The General Line, a.k.a. *Old and New* (1929)

Thunder over Mexico (1933)

iQue viva México! (1932, released 1979)

Alexander Nersky (1938)

Ivan the Terrible, Part I (1944)

Ivan the Terrible, Part II (1945, released 1958)

FILMOGRAPHY: Key Films of Soviet Formalism

Kino-Pravda (1922-25), directed by Dziga Vertov

Kino Eye (1924), directed by Dziga Vertov

The Extraordinary Adventures of Mr. West in the Land of the Bolsheviks (1924), directed by Lev Kuleshov

Strike (1924), directed by Sergei Eisenstein

Battleship Potemkin (1925), directed by Sergei Eisenstein

Mother (1926), directed by Vsevolod Pudovkin

The End of St. Petersburg (1927), directed by Vsevolod Pudovkin

October: Ten Days That Shook the World (1928), directed by Sergei Eisenstein

Storm over Asia (1928), directed by Vsevolod Pudovkin

Arsenal (1929), directed by Alexander Dovzhenko

Man with a Movie Camera (1929), directed by Dziga Vertov

The General Line, a.k.a. *Old and New* (1929), directed by Sergei Eisenstein

Earth (1930), directed by Alexander Dovzhenko

Road to Life (1931), directed by Nikolai Ekk

Chapaev (1934), directed by Georgi & Sergei Vasilyev

The Youth of Maxim (1935), directed by Grigori Kozintsev & Leonid Trauberg

The Return of Maxim (1937), directed by Grigori Kozintsev & Leonid Trauberg

Bespin Meadow (1937), directed by Sergei Eisenstein

Alexander Nersky (1938), directed by Sergei Eisenstein

New Horizons, a.k.a. *The Vyborg Side* (1939), directed by Grigori Kozintsev & Leonid Trauberg

The Childhood of Maxim Gorky (1938), directed by Mark Donskoi

On His Own (1939), directed by Mark Donskoi

Valery Chkalov (1941), directed by Mikhail Kalatozov

Ivan the Terrible, Part I (1944), directed by Sergei Eisenstein

Ivan the Terrible, Part II (1946, released 1958), directed by Sergei Eisenstein

Mădălina TVARDOCHLIB *

Ordnung im Chaos: *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus

Order in chaos: *The Last Days of Mankind* by Karl Kraus

Abstract: The aim of this article is to investigate the means through which Karl Kraus creates order in his seemingly chaotic theatre play “The Last Days of Mankind” – a singular portrayal of Viennese society during World War I. The monumental work comprised of roughly 220 scenes is known for its diversity and fragmentary character derived from the virtual lack of a plot in the traditional sense. However confusing the work may seem at first glance, the events pictured in every scene (slices of life) are selected based on his belief of bearing witness to and “quoting” his time. His main points are intensified by means of contrasts and obsessively recurring slogans and situations. The recurring elements culminate in the Epilogue that will be analyzed in the last part of the article as it brings together, in allegorical form, all the elements previously criticized throughout the play. As such the Epilogue represents the Last Judgment of Austrian society for its beliefs and behavior. Kraus’ approach to the issue of collective guilt can be seen as an anticipation of ideas that will be fully developed only after World War II.

Keywords: Karl Kraus, World War I, Apocalypse, The Last Days of Mankind.

Das Theaterstück *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus ist als Panorama des Ersten Weltkrieges bekannt, als Kaleidoskop von wechselnden Orten und Personen, welches den Krieg darstellte wie nie zuvor. *Die letzten Tage der Menschheit* trug ursprünglich den Untertitel *Ein Angsttraum* und der Entwurf der meisten Szenen fand zwischen 1915 und 1917 statt. Das Vorspiel wurde Ende Juli 1915, der Epilog im Juli 1917 verfasst und die letzten Änderungen entstanden im Jahre 1919. Teile des Stücks wurden schon während des Krieges in Sonderausgaben der *Fackel* veröffentlicht, die Buchausgabe erfolgt hingegen erst im Jahre 1922 und die endgültige Fassung 1926. Das Theaterstück lenkt die Aufmerksamkeit nicht nur auf eine soziale Schicht, sondern bildet die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit ab, von der Prostituierten und dem Betrunkenen über das Bürgertum und das Militär bis hin zur königlichen Familie. Es treten insgesamt 1114 sprechende und stumme Figuren an 137 unterschiedlichen Orten auf. Die meisten

* PhD candidate, “Alexandru Ioan Cuza University” of Iasi, Institute of Social Sciences and Humanities Sibiu, Romania; e-mail: madalina.tvardochlib@gmail.com

Szenen spielen in Wien oder im sogenannten Hinterland, aber es gibt auch einige, die europaweit oder an der Front stattfinden. Kraus wollte allen Kriegsteilnehmern einen Platz in seinem kollektiven Prozess anbieten. Er konzentriert sich nicht nur auf einen Aspekt, sondern versucht den Krieg auch von der Kehrseite darzustellen, indem er Mitläufer und Profiteure, unmoralische Opportunisten, militärische Sadisten, versklavte Soldaten und feige Dichter erscheinen lässt. Entscheidend ist, dass der Leser von Anfang an versteht, dass es keine Helden oder nur Sieger und Verlierer gibt. Kraus zeigt einen Paradigmenwechsel auf, indem er in einem einzigen Werk mittels einer Großcollage einem breiten Spektrum von Verhaltenstypen das Wort gibt.

Obwohl das Theaterstück als Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog beschrieben wird, gibt es keine Handlung und kein klassisches zusammenhängendes Ordnungsprinzip. Der Tragödienbegriff wird im Vorwort demontiert und nur formelle Elemente der Tragödie im klassischen Sinne wie die Einteilung in fünf Akte, die Zwangsläufigkeit des Geschehens oder der Zusammenbruch am Ende sind noch erhalten. Die Menschheit ist der tragische Held und ihre Hybris wird in all ihren Facetten entlarvt. Franz Mautner ist einer der wenigen Forscher, der die Kohärenz des Dramas beachtet und die Steigerung des Geschehens, denn man kann auf keinen Fall von einer Handlung sprechen, bis ins Apokalyptische beschreibt. Das Theaterstück ergibt beim ersten Lesen einen chaotischen Eindruck mit der Unmöglichkeit eines Überblicks, als ob man im Rausch von Zeit und Kleinigkeiten verloren wäre, aber:

Seine Einheit ist beim Rückblick auf das Ganze die des weiträumigen, durch die Fülle der Szenen und Gestalten überwältigenden, viereinhalb Kriegsjahre umfassenden Panoramas. Aber es ist nicht Unzahl und Vielfalt allein, was ihnen eine paradoxe Einheit verleiht. Beim fortschreitenden Lesen wandelt sich der Charakter des Ganzen; es verdunkelt sich immer mehr. Die dargestellten Leiden werden schlimmer, die Menschen böser, die Angst und die Ahnung des kommenden Untergangs stärker, Habgier und lärmende Lust lauter und unverschämter, bis der militärische Zusammenbruch, Weltbrand und Weltgericht all dem ein Ende bereiten (...) Die wiederkehrenden Phrasen, Motive, Episoden sind nur *ein* Mittel, die durch keine Handlung verknüpften und keiner strikten Zeitfolge unterworfenen Szenen zusammenzuhalten und aufeinander zu beziehen. (Mautner 1974, 128f)

In seinem Werk ist nichts zufällig, wie es auf den ersten Blick scheint und auch in diesem Theaterstück sowie in dieser Schaffensphase lassen sich bestimmte zyklische Muster erkennen. Durch die Wiederholungen werden die Ideen betont und gesteigert. Es ist wesentlich, für die Analyse der *Letzten Tage der Menschheit* die Aufmerksamkeit auf die Prävalenz der Kontrapunkte als Ordnungsmittel zu lenken. Diese Kontraste sind ein

grundlegender Teil seiner ästhetischen Anschauung und erscheinen entweder in den Szenen (wie z. B. I,6 und 8, III,7 und 42 IV,12 und 22, V,5, 23 und 40 etc.) oder in deren Ordnung (wie z. B. I,27 und 28, zwischen II,11,12 und 13, III, 15 bis 19, V,3 und 4 etc.). In seinen Schriften ist eine Vorliebe für Kontraste und Gegensätze sehr deutlich zu erkennen, welche man auch als sein bedeutendstes Modus Operandi verstehen kann. Betrachtet man den Kern von Kraus' Weltanschauung, so findet man den Gegensatz zwischen Schein und Wirklichkeit, welche die Quelle sowohl seiner ästhetischen Wirkung als auch seiner Kritik und seiner primären Ausdrucksweise ist. Odnungsschaffend sind auch die sich obsessiv wiederholenden Ausdrücke wie zum Beispiel „Jetzt ist Krieg“, „Schulter an Schulter“, „Nibelungentreue“. Die Unordnung ist scheinbar und sie ist gut dokumentiert. Das von Kraus während des Krieges gesammelte Material macht über die Hälfte des Textes aus und besteht aus erlauschten Gesprächen und Zeitungsartikeln, Briefen und Tagebüchern, Plakaten und Postkarten, Verordnungen und Annoncen besteht. Natürlich war es Kraus' Forte diese zu bearbeiten und gleichzeitig den Eindruck eines beunruhigenden Chaos zu schaffen, welches ein Schlüsselement für die Art und Weise darstellt, wie die meisten Menschen die Realität als eine nicht zusammenhängende Abfolge von Ereignissen wahrnehmen. Dies bezieht sich auch auf seine im Sommer 1914 in der *Fackel* ausgedrückte Absicht:

Vor dem *Totenbett der Zeit* stehe ich und zu meinen Seiten der Reporter und der Photograph. (...) Mein Amt war nur ein Abklatsch eines Abklatsches (...) Mein Amt war, *die Zeit in Anführungszeichen zu setzen*, in Druck und Klammern sich verzerren zu lassen, *wissend, daß ihr Unsäglichstes nur von ihr selbst gesagt werden konnte*. Nicht auszusprechen, nachzusprechen, was ist. Nachzumachen, was scheint. Zu zitieren und zu photographieren. *Und Phrase und Klischee als die Grundlagen eines Jahrhunderts zu erkennen*. Ein Ohr kann müde werden; so soll einiges gezeigt werden, was *in der österreichischen Versuchsstation des Weltuntergangs* sich vor das Auge gestellt hat. Ich bin durch die Abenteuer aller Banalität gegangen und habe die Tiefen vieler Oberflächen durchmessen. (Kraus 1914, 46)

In diesem Abschnitt kommen mehrere Kernideen des Autors zum Ausdruck, die wesentlich für ein gutes Verständnis seines Lebenswerkes und seines revolutionären Theaterstücks sind. Die *Zeit* ist bei Kraus nur auf den ersten Blick im Sinne der Zeitepoche oder des Zeitgeists zu verstehen. Zum mindesten nach der Veröffentlichung des Essays „Apokalypse“ im Oktober 1908 sollte man mit Sicherheit die *Zeit* als dauernde Beschäftigung und literarisches Motiv betrachten. Der Ausdruck „*Totenbett der Zeit*“ deutet darauf hin, dass die *Zeit* selbst stirbt und nicht die Menschen oder ihre Zivilisation, die als Täter betrachtet werden können. Eine weitere wichtige Idee ist, dass das, was gesagt werden muss, von niemandem gesagt werden kann. Um wirklich verstehen zu können, muss man bezeugen, was von der

Gesellschaft gesagt und getan wird, und als solches kann nur das Zitieren die Botschaft richtig vermitteln. Drittens ist es für einen anderen unmöglich, die richtigen Dinge zu sagen, weil das Gesagte nicht gesagt werden darf und das ist, was zwischen den Zeilen gelesen werden muss. Dies ist der Grund, warum Kraus (trotz all seiner obskuren Referenzen) immer noch aktuell ist. Es gelang ihm, Szenen zu dokumentieren, in denen sich die dunkle Seite der österreichischen Gesellschaft offenbart, so klar wie ein Schlag ins Gesicht egal ob der Leser mit der wirklichen für Kraus zeitgenössischen Anspielung vertraut ist oder nicht. Der Weltuntergang, den Kraus in seinem Theaterstück schildert, ist von der Hypokrisie seiner Zeitgenossen verursacht und wird nur durch ihre Worte offenbart. Eine letzte Idee aus diesem Zitat ist, dass Österreich nur eine „Versuchsstation des Weltuntergangs“ war. Folglich wird das Geschehene im klassisch apokalyptischen Sinne als eine Zwischenperiode verstanden, die letztendlich zu einem Durchbruch in einer neuen Zeit führen wird. Diese vier verwandten und voneinander abhängigen Ideen, die aus Nietzsches Interpretation des Zeugnisses für Zeit stammen, sind wiederkehrend und schaffen die Grundlage für *Untergang der Welt durch schwarze Magie* und *Die letzten Tage der Menschheit*. Diese Vorstudien, die als Vorspiel der europäischen Katastrophe verstanden werden müssen, zeugen vom Prozess der Erniedrigung des Geistes unter der Herrschaft der Mainstream-Presse.

Das Vorwort des Theaterstücks ist zugleich eine Ankündigung und Analyse der Hauptideen und dient als Warnung und Lesehilfe. Kraus kündigt zu Beginn seine Erwartung an, dass dieses „Marstheater“ niemals gespielt werden kann und den meisten Menschen unerträglich erscheinen wird. Die Hälfte des Textes ist der Erklärung, warum das Stück für die meisten Zuschauer abstoßend sein wird, gewidmet. Der Grund liegt darin, dass sie buchstäblich selbst das Thema und die Figuren des Stücks sind. Er erklärt weiter, dass es kaum „kreative“ Umschreibungen oder Übertreibungen von seiner Seite gegeben habe, da „die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, [...] wirklich geschehen [sind]; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate“ (Kraus 2016: 9). Die Figuren des als heldenlos angekündigten Theaterstücks wiederum sind „Blut von ihrem Blute“ (Kraus 2016: 9). Die Tragödie der Menschheit wird von „Operettenfiguren“ gespielt. Diese Menschen „sind als Täter und Sprecher einer Gegenwart, die nicht Fleisch, doch Blut, nicht Blut, doch Tinte hat, zu Schatten und Marionetten abgezogen und auf die Formel ihrer täglichen Wesenlosigkeit gebracht“ (Kraus 2016: 9). Folglich werden Charaktere, die nicht unabhängig oder kritisch denken können, erwartet. Diese sind nicht nur von der Presse beeinflusst worden, sondern die Presse ist ein Teil von ihnen. Wir behalten auch das Bild des tragischen Karnevals, das erst in der Szene vor und im Epilog umfassend ausgedrückt,

aber an mehreren Stellen des Textes pointiert wird. Die Larven und Lemuren, die Kraus nennt, verweisen auf die Kriegsprofiteure und Opportunisten, die im Verlauf des Stücks dargestellt werden. Diese sind auch die Personen, „welchen die Parole «Jetzt ist Krieg» jede Ehrlosigkeit ermöglicht und gedeckt hat“ (Kraus 2016: 10). Kraus besteht noch einmal auf der Idee, dass alle Figuren nur aus der Wahrheit entstanden sind und erklärt ihre Quelle und Funktion: „das Dokument ist Figur; Berichte erstehen als Gestalten, Gestalten verenden als Leitartikel; das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt; Phrasen stehen auf zwei Beinen“ (Kraus 2016: 9). Er deutet nur zu offensichtlich darauf hin, dass diese Charaktere banal in ihrem Verhalten sind, da ihre Ideen und Annahmen direkt und ausschließlich aus den Zeitungen stammen. Diese „Phrasen auf zwei Beinen“ beziehen sich auf die meisten Figuren, die fast gar nicht individualisiert werden und nur als Symbole einer sozialen Schicht oder eines unmoralischen Verhaltens Bedeutung erhalten. Auch hier verweist Kraus darauf, wie Zeit in diesem Werk wahrgenommen werden soll. Alle Ereignisse werden „von einem kosmischen Punkt regiert“ (Kraus 2016: 10) und eine letzte Warnung wird ausgesprochen: „Wer schwache Nerven hat, wenn auch genug starke, die Zeit zu ertragen, entferne sich von dem Spiel“ (Kraus 2016: 10). Man konnte also die Zeitepoche überleben, ohne der Wahrheit ins Gesicht zu schauen. Mit niedrigen Erwartungen schlussfolgert der Autor: „Dennoch muß ein so restloses Schuldbekenntnis, dieser Menschheit anzugehören, irgendwo willkommen und irgendeinmal von Nutzen sein“ (Kraus 2016: 10f). Dies ist ein weiterer Hinweis, dass das Theaterstück als Strafprozess der Menschheit und die Apokalypse im Epilog als ein Urteil verstanden werden sollte.

Der Versuch, einen Text wie *Die letzten Tage der Menschheit* zu interpretieren, erfolgt im vollen Bewusstsein der hermeneutischen Schwierigkeiten. Die zur Verfügung stehende Sekundärliteratur hat bisher keine traditionelle Textanalyse in dem Sinne geleistet, da das Drama fast nur global oder in Bezug auf die Figuren des Optimisten und des Nörglers betrachtet wurde. Dies steht in Kontrast zu anderen bekannten modernen Theaterstücken, die Szene für Szene, Moment für Moment und Schritt für Schritt aus allen möglichen Perspektiven analysiert wurden¹. Es kann auch nicht Aufgabe dieses Artikels sein, alle über 200 Szenen zu berücksichtigen, da dies den Rahmen dieser Ausarbeitung sprengen würde. Dennoch wurde eine repräsentative Szene gewählt, welche die Kernideen des dokumentarischen Dramas klar zum Ausdruck bringt. Die Szene wurde nicht nur aus thematischen, sondern auch aus stilistischen Gründen gewählt und verkörpert das im Drama in verschiedenen Formen erscheinende österreichische Antlitz. Die wiederholenden Erscheinungen bilden im Theaterstück drei große thematische Einheiten: die Gesellschafts- bzw. Kulturkritik, die Militarismuskritik und die Pressekritik. Es entstehen dadurch sechs miteinander verflochtene

soziale Schlüsselgruppen und – faktoren, deren Wechselwirkung zum apokalyptischen Ende des Stücks führen und allegorisch im Epilog vertreten sind: *Die Monarchie und Regierung, das Bürgertum, das Volk, das Militär und Recht, die „neue“ Wissenschaft und die intellektuelle Elite; die Presse*. Der Epilog, der den fatalistischen Untergang der österreichischen Gesellschaft schildert und der sowohl Höhepunkt als auch Ergebnis eines kollektiven Prozesses ist, wird hier als Schlüsselszene berücksichtigt. Die Darstellung des Untergangs der Menschheit erfolgt im Epilog in Versform und vollendet seine Vision einer moralischen Klage der Menschheit, die von Anfang an angekündigt wurde.

Der Epilog als Allegorie des Weltuntergangs

Der Epilog wurde im November 1918 verfasst und spiegelt Kraus' Ansicht einer hedonistischen Zivilisation wider – einer modernen Zivilisation, deren innerer selbstzerstörerischer Druck vorherrscht. Im Vorwort wird eine Prüfung der Menschheit, die in fünf Akten stattfindet, angekündigt und der Epilog legt die Konsequenzen des Niedergangs dar. Die Abrechnung mit der Menschheit für ihre virulente Dummheit, Brutalität und Kriegshysterie in den Kriegsjahren erfolgt jetzt im Auftrag Gottes. Der Zerfall der Menschheit im Theaterstück betrifft insbesondere die deutschsprachige Bevölkerung in Deutschland und Österreich, ist aber nur ein Teil der krausschen Absicht, da sich „die Anklage gegen Deutschland und Österreich [...] zu einer Abrechnung mit dem Prinzip der Monarchie und dem des Krieges an sich [erweitert]“ (Mautner 1974, 116). Die dargestellte Apokalypse ist die des gesamten Systems der bisher bekannten Welt. Alle Figuren, die im Epilog erscheinen, sind eine Facette des kaleidoskopischen österreichischen Antlitzes.

Edward Timms schlägt eine detaillierte Klassifizierung der archetypischen Bilder vor, die Kraus' Werk geprägt haben. Dass viele mythischen Ursprungs sind, kann auf den ersten Blick nicht beobachtet werden, da viele in dem Werk hauptsächlich in ihrer literarischen Rezeption vertreten sind: „in Kraus's writings we find both unconscious archetypal patterning and conscious mythological references. It is indeed when archetypes acquire specific definition in the form of myth that they are most readily identifiable. Such mythic patterns repeatedly reinforce Kraus's satire“ (Timms 1986, 56). Der britische Geisteswissenschaftler unterscheidet daher vier Arten von Mythen, jeweils nach ihrer Herkunft: die jüdische Schrift, griechische und römische Quellen, germanische Literatur und Folklore sowie eine Synthese unterschiedlicher Quellen. Für die folgende Analyse werden diejenigen aufgelistet, die aus der jüdischen Schrift und der germanischen Literatur stammen, da sie in diesem Text verwendet wurden. Aus der Bibel, welche als die wichtigste und umfassendste Quelle gilt,

bezieht er sich auf folgende Textstellen: die Schöpfung, die ursprüngliche Unschuld des ersten Menschenpaars, den Garten Eden und den Sündenfall, den Tanz um das Goldene Kalb, die Vertreibung der Händler aus dem Tempel, die Apokalypse, das Jüngste Gericht, den Antichrist und die große Hure Babylon. Motive wie Karneval und Totentanz, Hexenjagd und Walpurgisnacht werden der germanischen Literatur entnommen.

Die Figurenkonstellation im Epilog bringt die wichtigsten beitragende Faktoren zur Kriegskatastrophe zusammen. Die Wissenschaft wurde genutzt, um den Krieg neben den humanistischen, kulturellen Traditionen zu legitimieren, wobei Physiker, Chemiker und Ärzte auch „Forschung“ betrieben, um die Entscheidungen des Staates zu unterstützen. Die Figur Doktor-Ing. Abendrot stellt die Unterwürfigkeit der Wissenschaft gegenüber dem militärischen Ungeist und den neuen Technologien dar, die einen effizienten Massenmord ermöglicht, und die überzeugende kulturelle Rechtfertigungen für den Krieg geliefert haben. Sein Charakter wurde höchstwahrscheinlich von Fritz Haber inspiriert, der Direktor des „Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physikalische Chemie“ in Berlin war und sein Name klingt absichtlich jüdisch. Als dämonischer Erfinder beschreibt er die neuen Strategien der biologischen Kriegsführung und ist damit eine der beeindruckendsten Prophezeiungen von Kraus für die Zukunft. Die Monarchie ist bezeichnenderweise abwesend. Durch die Vertretung vieler dieser kollektiven Figuren, die in der *Letzten Nacht* allegorisch zu verstehen sind, wiederholen sich die wichtigsten Motive des Stücks in filmischer Weise² und folglich wird seine Zyklizität im Stück noch sichtbarer.

Das Volk ist mit den sterbenden Soldaten, männlichen und weiblichen Gasmasken und Sterbenden, Verwundeten und Erblindeten als Opfer des Krieges vertreten. Vertreter des Volkes kommen als „Sprechende Erscheinungen“ vor und der Einfluss Shakespeares wird noch einmal deutlich. Kraus greift auf die Idee von Richard III. zurück, indem die Opfer zurückkehren, um ihre Peiniger zu verfolgen. Das Militär und Bürgertum werden als Henker des Volkes abgebildet und nirgendwo ist der Abfall vom Geist und Ethos so klar wie in Kraus' Kriegskritik, da das Militär den Höhepunkt aller Grausamkeit, Egozentrismus und Irrationalität darstellt, die in der österreichischen Gesellschaft aktiv waren und außerdem den Höhepunkt der Mittelmäßigkeit ins Zentrum stellt. Ein General, ein Feldwebel und der Totenkopfhusar (welcher vermutlich den Kronprinz Deutschlands, der später begeisterter Nationalsozialist wurde, darstellt) zeigen die Brutalität des Militärs.

Das Bürgertum wird als Kriegsprofiteur abgebildet, Vertreter sind hier die die Hyänen und Nowotony von Eichnsieg, welche die zerstörerische Seite des Kapitalismus repräsentieren. Das Bürgertum spielt eine wichtige Rolle als Ziel und Finanzier der wichtigsten Ursache des Krieges: die Presse. Es herrscht Übereinstimmung in der Sekundärliteratur, dass die Pressekritik

eine zentrale Dimension der Satire Kraus' in all seinen Schaffensphasen ist. Die Meinungspresse und ihr phrasenhafter Umgang mit der Sprache wird nicht nur als die Ursache des Krieges, sondern auch des Zerfalls der Menschheit, welche im Theaterstück zuerst im Tiefpunkt ihrer Existenz und schließlich in ihrem Untergang geschildert wird. Die Vertreter der Presse werden allgemein als taktlose, aufdringliche und geltungsbedürftige Menschen beschrieben. Die Pressekritik Kraus' nutzt oft religiöse Motive und mythologisiert mit Hilfe von Passagen aus der Apokalypse die Presse als die große Hure von Babylon. Wie in der Offenbarung Johannes sei sie verantwortlich für die Hurerei der Sprache und die Gräuel des Krieges, denn es ist die Presse, die im Dienst der kapitalistischen Weltordnung eine starke emotionale Verbindung zu den obsoleten Idealen der Ritterlichkeit, die von Virilität und Heroismus geprägt sind, geschaffen hat. Ihre Apologie des Heldentods und obsessive Verwendung emotional aufgeladener Schlagwörter wie „Schulter an Schulter“ oder „Nibelungentreue“ entfesseln eine gesellschaftliche Leidenschaft für einen Krieg, welcher eine Zeit des „seelischen Aufschwungs“ mit sich bringen sollte. Für Kraus aber ist „die große Zeit“ nur eine Chimäre und die Presse gibt der Menschheit nur einen Anlass, geborgene Minderwertigkeit zum Ausdruck zu bringen und den Krieg als Vorwand für ihr schlechtes Benehmen auszunutzen. Dies steht in Übereinstimmung mit Kraus' These, dass die Mischung von Konformismus und der von der Presse verursachte Mangel an Vorstellungskraft einen großen Teil der Bevölkerung, insbesondere das Bürgertum, den Krieg nur auf romantische oder fiktive Weise wahrnehmen ließ. Eine Textstelle von Edward Timms, die die kraussche Auffassung von Mangel an Vorstellungskraft verdeutlicht, rückt die Bedeutung der Familie Wahnschaffe ins rechte Licht: „In Kraus's theory great mistakes are not made by great individuals. They tend to be made by nonentities. The magnitude of the ensuing disaster is caused by the « anonymous mass forces » at work in modern society“ (Timms 1986: 275). Dies gibt nicht nur eine vernünftige Erklärung dafür, wie eine Mutter gegen grundlegende menschliche Instinkte vorgehen kann, sondern kann auch als Vorwegnahme von Hannah Arendts Werk angesehen werden, insbesondere ihres Konzepts der Banalität des Bösen. Die bürgerliche Sprechweise ist auch von kriegsbezogenen Ausdrücken in Beschlag durchzogen, denn es sind nicht nur die Generale oder Offiziere, die die Militärsprache benutzen, sondern alle Personen, von den Hausfrauen und Kindern bis hin zu den Fabrikanten. Die zwei Kriegsberichterstatter, die Kriegsberichterstatterin, die drei gelegentlichen Mitarbeiter und der Herr der Hyänen repräsentieren die Presse als notwendigen Katalysator der Kriegsbegeisterung. Alle zusammen bilden den apokalyptischen Chorus. Ihre Erscheinung kulminiert im Herrn der Hyänen, der als Summe des Kapitalismus, der Presse und der Gesellschaft verstanden werden kann. Moritz Benedikt, der von 1908 bis zu seinem Tod 1920 Chefredakteur der

Nenen Freien Presse war, machte Kraus aus der Perspektive des archetypischen Mythos zum Antichrist wegen seines beruflichen Verhaltens, das aus Kraus' Sicht zur Zerstörung der Zivilisation führte. Diese Ansicht wurde rückblickend auch von anderen, obwohl weniger dramatisch, geteilt. Ein Hinweis darauf ist die Tatsache, dass Benedikts Todesanzeige in der *London Times* ihn mehr als jeden anderen Mann für den Untergang Österreichs verantwortlich zeichnet. Er wird auch als das größte böse Genie der Habsburger Monarchie bezeichnet. Es war daraufhin erwartbar, dass Kraus ihn auch als Figur im Epilog des Dramas *Die letzten Tage der Menschheit* neu interpretiert. Er wird nicht nur als Raubtier (Herr der Hyänen), sondern auch als Antichrist selbst gezeigt. Der Diskurs von Moritz Benedikt ist eine Zuspitzung dessen, was Kraus im Untergang der Welt durch schwarze Magie geschrieben hat. Dies wird jedoch durch die Wiederholung der Idee deutlich, dass die Druckerschwärze (als Symbol für die Rolle der Presse), die in der Gesellschaft vorkommt, die Hauptursache der Katastrophe ist, und durch die Verwendung spezifischer Wörter aus diesem Wortfeld:

Ich bin sein erster Faktor,
ich bin des Worts Redaktor,
das an dem Ende steht.
Ich kann die Seelen packen
und trete auf den Nacken
von aller Majestät! (Kraus 2016: 752) (...)

Ging' es nicht über Leichen,
die dicken, schweren Reichen
das Reich erreichten nie.
Steht auch die Welt in Flammen,
wir finden uns zusammen
durch schwärzliche Magie!

Durch die geheime Finte
zum Treubund rief die Tinte
die Technik und den Tod.
Mögt nie den Dank vergessen
den Blut- und Druckerpressen.
Ihr habt es schwarz auf rot!

Ich traf mit Druckerschwärze
den Erzfeind in das Herze!
Und weil es ihm geschah,
sollt ihr den Nächsten hassen,
um Judaslohn verlassen –
der Antichrist ist da! (Kraus 2016: 754)

Die Klage der Menschheit wird nicht mehr vom Nörgler erhoben, sondern von Stimmen von oben und unten. Gottes Ebenbild wird von einem Meteorschauer zerstört und die Erde wird im Feuer vernichtet. Als letztes tritt Gott auf, der bisher als *deus absconditus* zu verstehen war und dessen Bild von der jüdisch-christlichen Tradition geprägt ist. Die letzten Worte Gottes deuten auf eine Suspendierung seiner Verantwortung für die Menschheit hin: „Angesichts allgemein verbreiteter Verantwortungslosigkeit liest sich das Weltkriegsdrama wie die parodistische Zurücknahme der Erlösungskonzeption am Schluß der Faust-Dichtung“ (Buck 2001: 67). Auf diese Weise verurteilt Kraus die Zivilisation in ihrem kapitalistischen Streben endgültig und vollständig als Verräter Gottes oder moralischen Gesetzen. Die Zivilisation befindet sich außerhalb der Reichweite Gottes und ist auf sich allein gestellt, bis sie endgültig untergeht. Die Welt und die

Menschheit haben ein Ende, weil sie dazu neigen, der Ideologie zum Opfer zu fallen, indem sie das selbständige Denken und den wirtschaftlichen Utilitarismus ablehnen. Die hegelianische Geschichtsauffassung kulminierte bei Kraus nicht in ewigem Frieden, sondern in der Apokalypse.

Notes

¹ Vgl. die zwei Artikel, die einen Überblick über die bisherige Rezeption des Werkes Kraus geben. Der von Helmut Arntzen geschriebenen Beitrag: „Die Kraus Rezeption nach 1954: Eine Typologie“ in *Karl Kraus - Beiträge 1980-2010*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, Bern [u.a.], 2011. Hier bespricht der Germanist die Forschung bis 2001, wann der Artikel ursprünglich veröffentlicht wurde, und schätzt, dass bis zu diesem Zeitpunkt 70 Monographien, Biographien und Dissertationen über das ganze kraussche Werk verfasst worden sind. Er bietet den Vergleich zu seiner Auswahlbiographie für seine am Anfang der 80er Jahre veröffentlichten Kommentare zu Musil, welche mehrere Titel als dokumentierte Literatur zu Kraus enthielt. Sigurd Paul Scheichl: „Die österreichische Literatur - Geschichtsschreibung und Kaur Kraus“ in Carr, Gilbert J., Timms, Edward (Hrsg.): *Karl Kraus und Die Fackel: Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte*. Iudicium Verlag, München, 2001. Er verweist auf eine Tatsache, die oft von Forschern, die das Werk von Kraus als Schwerpunkt haben, dass der Wiener Satiriker mehr zitiert als gelesen wird. Manchmal wird Kraus auch falsch zitiert, wie im Falle seiner ‚berühmten‘ Äußerung „Zu Hitler fällt mir nichts ein“ - siehe dazu Gerald Stieg: „Wir wollen weniger zitiert und mehr gelesen sein. Karl Kraus in Frankreich“ in demselben Band. Diese Problematik wird auch in Jens Malte Fischer: *Karl Kraus*. J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1974 behandelt. Es wurden seitdem noch ein paar wichtige Beiträge, hier unter besonderem Hinweis auf *Die letzten Tage der Menschheit*, veröffentlicht: Wolfgang Beutin, *Karl Kraus oder Die Verteidigung der Menschheit*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2012, Irina Djassemey, *Die verfolgende Unschuld: Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2011 und der oben genannte Sammelband von Helmut Arntzen.

² Man beachte, dass in dieser konzentrierten Wiederholung des ganzen Theaterstücks ein Kino-Operateur unter den Figuren ist. Kraus hat auch eine Sammlung von Bildern beigefügt, die man am Ende des Theaterstücks zeigen konnte.

References

- Kraus, Karl. 2016. *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kraus, Karl 1914. “Die Einleitung zu den Lichtbildern”. *Die Fackel* 46: 400-403.
- Timms, Edward. 1986. *Karl Kraus Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven, London: Yale University Press.
- Buck, Theo. 2001. *Vorschein der Apokalypse: Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus*. Tübingen: Stauffenburg.
- Mautner, Franz H. 1974. *Wort und Wesen: Kleinere Schriften zur Literatur und Sprache*. Frankfurt am Main: Insel.

Constantin SALAVASTRU *

Stratégies d'efficacité utilisées dans les débats présidentiels télévisés

Strategies of effectiveness used during televised debates

Abstract: The present study analyses, starting from an integrative model of speech performance, some tools which Romanian presidential candidates used during two presidential campaigns: November 2009 and November 2014. The reading grid of the televised debates which we have in mind starts from the observation that the rational dimension, the ideational dimension and the expressive dimension of a televised appearance of the candidates contributes – each in turn and by their harmonious cooperation – to the success of the candidate during the debate and, obviously, to the effect of his ideas on the wider public. There are revealed the rational means (arguments, techniques, procedures), the substantive means (thorough or atypical ideas), expressive means (figures, constructs) which can make the candidates' speeches a success.

Keywords: argument, sophism, hostility, argumentation technique, gesture, televisual.

1. Préliminaires : débats présidentiels et télévision

L'apparition de la télévision – c'est connu – a constitué un événement majeur qui a marqué d'une façon cruciale la vie, la civilisation et la culture communicationnelle au XX^e siècle. Un inventaire des découvertes qui ont influencé fondamentalement ce siècle placera la télévision, certes, sinon au premier rang, en tout cas parmi les premiers. La télévision a effacé presque totalement les difficultés d'information déterminées par les différences temporelles et spatiales et a rendu connus pour tous les événements significatifs du monde.

L'impératif de l'information rapide et efficace a associé la télévision à la voie la plus cherchée par ceux qui veulent se faire connaître et être (re)connus par la communauté. Les hommes politiques font partie de cette catégorie. C'est la raison pour laquelle les *débats présidentiels* occupent un espace bien visible sur les grandes chaînes de télévision de nos jours. Du premier débat présidentiel télévisé (le débat Kennedy-Nixon, décembre

* Professor, PhD, Department of Communication Sciences and Public Relations, "Alexandru Ioan Cuza University" of Iasi, Romania; e-mail: csalav@uaic.ro

1960), ce format qui porte un nom spécial (Douglas-Walton) s'est continuellement perfectionné. Certains de ces débats ont bénéficié des numéros spéciaux des revues (Barbet et Mayaffre 2009) ou même des livres entiers (Kerbrat-Orecchioni 2017).

Les débats présidentiels ont une *audience impressionnante*. Pour la télévision, ce fait est décisif. Le tableau ci-dessous donne une image du rapport débat-audience :

Débat présidentiel	Date	Audience (mill.)
ÉTATS-UNIS		
Kennedy-Nixon	26 septembre 1960	66,4
Carter-Ford	23 septembre 1976	69,7
Reagan-Carter	28 octobre 1980	80,6
Bush-Kerry	30 septembre 2004	62,4
Trump-Clinton	26 septembre 2016	81,4
FRANCE		
Giscard d'Estaing-Mitterrand	10 mai 1974	23,0
Chirac-Jospin	2 mai 1995	17-18
Royal-Sarkozy	2 mai 2007	20,1
Hollande-Sarkozy	2 mai 2012	17,8
Macron-Melenchon- Le Pen-Fillon-Hamon	20 mars 2017	10,0
ROUMANIE		
Basescu-Antonescu-Geoana	20 novembre 2009	4,1
Basescu-Geoana	3 décembre 2009	5,0
Ponta-Johannis	11 novembre 2014	3,5

Les débats présidentiels télévisés sont des *confrontations entre les candidats* qui veulent accéder aux plus hauts postes de pouvoir dans l'État. Ces candidats ne sont pas, dans la plupart des cas, des inconnus. Ils sont des personnalités de la vie politique (pas de manière exclusive), bien connus par les citoyens, qui bénéficient d'un certain charisme et, évidemment, qui possèdent de certaines habiletés de communication, formées et développées au long de leur carrière au service public. Les combattants de ces confrontations vont utiliser toutes leurs ressources d'influence pour gagner la « bataille discursive » devant un public intéressé. Notre démarche vise à dévoiler ces ressources dans leur action, dans leur coopération réciproque, dans leur distorsion à partir d'un cas particulier : deux campagnes présidentielles déroulées en Roumanie (novembre 2009 et novembre 2014).

Le *support discursif* de notre approche est soutenu par *cinq transcriptions des débats présidentiels télévisés* organisés pendant ces campagnes présidentielles. Il

s'agit de trois débats organisés durant la campagne présidentielle du novembre 2009 et de deux débats en novembre 2014 :

Débat	Location	Date	Chaîne TV
Campagne présidentielle 2009			
<i>Traian Basescu</i> , président en fonction ; <i>Crin Antonescu</i> , président du Parti National Libéral	Cluj	14 novembre	Pro TV Realitatea TV Antena 3 Acasa TV
<i>Traian Basescu</i> <i>Crin Antonescu</i> <i>Mircea Geoana</i> , président du Parti Social-Démocrate	Bucarest	20 novembre	Pro TV Realitatea TV Antena 3 TVR National TV
<i>Traian Basescu</i> <i>Mircea Geoana</i>	Bucarest	3 décembre	Realitatea TV TVR 1 Antena 3
Campagne présidentielle 2014			
<i>Victor Ponta</i> , premier-ministre en fonction, président du Parti Social-Démocrate <i>Klaus Johannis</i> , maire de Sibiu, président du Parti National Libéral	Bucarest	11 novembre	Realitatea TV
<i>Victor Ponta</i> <i>Klaus Johannis</i>	Bucarest	12 novembre	B1 TV

2. Un modèle intégratif de la performance discursive

On dévoile ces ressources d'action discursive des candidats à l'aide d'une grille de lecture propre. Cette dernière vise à rapporter les interventions discursives d'un candidat ou de l'autre à un modèle de succès du discours oratoire pour déterminer les composantes de ce modèle retrouvées dans le discours du candidat, les composantes absentes et les conséquences de ces absences.

Nous avons proposé, à l'occasion de l'analyse du discours oratoire (Salavastru 1996), un modèle intégratif de la performance discursive. Ce modèle se propose d'expliquer la performance d'un discours par rapport à ses composantes et à leur coopération positive : la composante rationnelle (un discours peut être efficace s'il s'appuie sur un fondement de rationalité en vertu duquel il peut être compris), la composante idéatique (un discours peut être efficace s'il véhicule devant son auditoire des idées intéressantes, des idées attractives, des idées qui touchent l'âme des individus), la composante expressive (un discours peut être efficace si ses idées sont présentées dans un langage éclatant

et captivant). À notre avis, l'action harmonieuse de ces composantes peut constituer la *condition nécessaire* du succès discursif de l'orateur. Écoutons Cicéron :

Mais chez l'orateur, la finesse du dialecticien, les pensées du philosophe, presque les expressions du poète, la mémoire du jurisconsulte, l'organe du tragédien et, peu s'en faut, le geste de plus consommé des acteurs, c'est tout cela qu'on veut trouver à la fois. (Cicéron, *De l'Orateur*, I, XXVIII, 128 ; dans : Cicéron 1938, 48).

On déduit rapidement de ce petit fragment l'impératif de la compétence encyclopédique de l'orateur qui est censé satisfaire toutes les trois composantes du modèle de la performance discursive : la *compétence cognitive* (pour satisfaire la dimension idéatique), la *compétence dialectique* (pour satisfaire les exigences de la dimension rationnelle), la *compétence discursive* (pour satisfaire les exigences de la dimension expressive) (Salavastru 2013, 41-50).

Les discours politiques s'efforcent de *satisfaire tous les intentions* discursives : convaincre, persuader, séduire. En ce sens, les hommes politiques vont essayer à influencer leur auditoire sur toutes les trois dimensions qui peuvent accomplir ces intentions : rationalité, problématique, expressivité. Nulle part dans les autres domaines de la manifestation du discours ne sont sollicités les éléments conjugués de la rationalité, de la problématique et de l'expressivité à un tel point que dans les confrontations politiques. Les débats présidentiels représentent le sommet de cette « bataille discursive » où aucune ressource n'est éludée si elle peut venir avec un petit profit, un petit bénéfice à la victoire finale.

3. La force des arguments et l'utilité des techniques

Quels sont les arguments utilisés par les candidats ? Voyons la séquence discursive ci-dessous qui représente la réponse du candidat Traian Basescu à la question du modérateur « Comment voyez-vous la dépolitisation de l'administration de l'État ? » :

Je veux rappeler que j'ai fait une critique publique au moment où le gouvernement a engagé une ordonnance d'urgence qui a permis la politisation de l'appareil de l'État. [...]. La loi proposée par Emil Boc, la loi de l'Éducation Nationale, prévoit expressément que les proviseurs ne peuvent pas être membres d'un parti politique. Malheureusement, M. Antonescu, vous soutenez qu'il est bien qu'ils en soient. Et, malheureusement, votre parti a attaqué à la Cour Constitutionnelle cette loi qui vise la dépolitisation des écoles. (le débat Basescu-Antonescu, le 14 novembre 2009)¹

La séquence est proposée en guise d'argumentation de la thèse :

(t) : Moi et mon parti (le Parti Démocrate) nous soutenons
la dépolitisation de l'administration de l'État.

Deux arguments soutiennent cette thèse :

- (a₁) : Le candidat a pris une position publique contre une ordonnance d'urgence qui visait même la politisation de l'appareil de l'État ;
- (a₂) : Le parti du candidat, par son président (Emil Boc, premier-ministre), a proposé une loi de l'Éducation Nationale qui interdit aux proviseurs d'être membres d'un parti politique.

Les deux arguments présentés par le candidat Basescu sont forts et ils peuvent soutenir avec assez de crédibilité la thèse de l'argumentation. Pourquoi sont-ils forts ? Parce qu'ils sont concrétisés dans les *faits* qui peuvent être vérifiés par les opposants et, également, par le public. Une position publique est, en politique, un *fait important* qui atteste une attitude par rapport à un événement d'une certaine importance. L'adoption d'une loi est également un *fait avec un certain poids* qui est visible pour tous ceux intéressés. La valeur argumentative des faits est déterminée par leur nudité, par leur objectivité, par la possibilité d'un contrôle intersubjectif de leur degré de vérité. Les traits évoqués leur assurent une grande crédibilité. Ces aspects sont soulignés dans la définition des *arguments fondés sur les faits*. Par exemple, celle d'Oléron : « Par "faits" on entend toutes les données susceptibles d'être observées, qu'elles soient présentées directement ou par le biais de documents ou rapportées pas des témoins » (Oléron 1983, 74).

Une *analyse logique de la relation de conditionnement* entre les deux arguments proposés et la thèse montre que les arguments constituent ensemble la *condition suffisante* pour soutenir la thèse et cette dernière constitue la *conséquence nécessaire* de l'action argumentative de ces arguments. Cela signifie que si les arguments sont donnés, alors la thèse est considérée nécessairement vraie. Nous sommes en présence d'une *technique argumentative déductive de soutenance* fondée sur une forme de raisonnement valide de type *ponendo-ponens* :

$$\begin{array}{c} (a_1 \& a_2) \rightarrow t \\ (a_1 \& a_2) \\ \hline t \end{array}$$

On découvre facilement que les arguments et les techniques sont employés avec une seule finalité, celle de mettre en évidence une *idée d'une première importance* pour le public roumain : l'*idée de dépolitisation*. La force, l'impact et l'influence de cette idée sont, dans ce cas, *déterminés contextuellement*. Cette idée est, pour les démocraties bien consolidées, une banalité : elle fonctionne dans les limites des règlements et n'entraîne pas un intérêt spécial au public large. Au contraire, en Roumanie, un pays sorti d'un régime totalitaire où le politique dictait tous les postes de pouvoir, une telle idée a un impact significatif, parfois même décisif pour l'action argumentative. Le

candidat sait cette chose et il insiste sur une idée pareille. L'argumentation prend quelque chose d'important de la dignité de l'idée qu'elle véhicule. Une idée puissante incarne en elle-même une certaine énergie dynamisante qui est parfois capable d'inciter à l'action même les esprits qui se complaisent au confort agréable de leur état de bien !

Passons à une séquence dialogique du débat entre les candidats Victor Ponta et Klaus Johannis (le 11 novembre 2014) :

Modérateur : Monsieur le premier-ministre, est-il possible de multiplier les sections de vote pour les citoyens roumains de l'étranger ?

V.P. : Si les choses vont s'organiser d'une façon adéquate à l'étranger, alors tous les roumains vont pouvoir voter.

M. : Vue votre qualité de premier-ministre, si vous dites que vous êtes intéressé par les roumains de l'étranger, pourquoi ne donnez-vous une ordonnance d'urgence qui pourrait résoudre la situation du vote à l'étranger ?

V.P. : Conformément aux deux décisions dont nous devons impérativement tenir compte, l'une de la Commission de Venise et l'autre de notre Cour Constitutionnelle, toute modification de la législation électorale entre les deux tours de scrutin c'est un motif d'annuler les élections. Or, le gouvernement et le Bureau Electoral Central ont le droit de prendre toutes les décisions pour un déroulement correct et normal du processus électoral.

Nous visons, à cette séquence, l'argumentation du candidat. Sa thèse est :

(t) : Le gouvernement ne peut pas donner une ordonnance d'urgence entre les deux tours de scrutin pour supplémenter les sections de vote.

La thèse est soutenue à l'aide des deux arguments :

(a₁) : La Commission de Venise interdit de légiférer sur les élections entre les deux tours de scrutin ;

(a₂) : La Cour Constitutionnelle de la Roumanie a donné une décision qui interdit de légiférer dans la campagne électorale.

L'analyse logique de la relation de conditionnement entre les arguments et la thèse indique un *conditionnement suffisant-nécessaire* entre ces deux composantes de l'argumentation. Cette argumentation s'appuie sur le raisonnement suivant :

(p₁) : Tous les actes du gouvernement en matière électorale doivent respecter les décisions de la Commission de Venise et de la Cour Constitutionnelle ;

(p₂) : Les décisions de la Commission de Venise et de la Cour Constitutionnelle ne permettent pas au gouvernement à légiférer entre les deux tours de la campagne électorale ;

(c) : Le gouvernement ne peut pas donner une ordonnance d'urgence entre les deux tours pour supplémenter les sections de vote à l'étranger.

Cette structure indique un *raisonnement de type syllogistique* (un syllogisme valide de la quatrième figure, le mode *Camenes*). Nous sommes devant une *technique déductive syllogistique de réfutation*. Elle montre la *fausseté de la thèse* (si une thèse est déclarée fausse, cela signifie que celui qui la fait réfute la thèse comme vraie : *Il est faux que « Le gouvernement peut donner une ordonnance d'urgence entre les deux tours de scrutin ».*)

Cette séquence argumentative utilise des *arguments fondés sur l'autorité*. Il s'agit, dans ce cas, de *l'autorité de la loi*. À notre séquence, l'autorité des décisions de ces deux institutions (la Commission de Venise et la Cour Constitutionnelle) est en dehors de toute discussion. De ce point de vue, l'argumentation a une cohérence sans fissure. La force de convaincre de *l'argument d'autorité fondé sur la loi* vient du fait que la loi (la norme, le règlement) constitue le *fondement de l'existence, de la stabilité et du dynamisme* d'une société. En dehors du respect de la loi, une société ne peut exister et tout le monde le sait.

Pour Breton, argumenter sur le fondement de l'autorité signifie « mobiliser une autorité » pour déterminer l'auditoire qui la reconnaît comme telle d'adhérer à une idée (Breton 2008, 67). Govier (1985, 83-85) fait une distinction entre *l'autorité directe* (*direct authority*) et *l'autorité déléguée* (*vicarious authority*). Chacune a des porteurs différents : l'autorité directe a en vue l'invocation de l'interlocuteur même comme expert tandis que l'autorité déléguée invoque un tiers (habituellement une personnalité) pour argumenter une thèse.

Cette séquence argumentative valorise, au bénéfice du candidat, les ressources d'influence d'une idée-force : les *droits de l'homme*. Le droit de vote c'est un droit fondamental pour lequel l'homme a fait des sacrifices au long de l'histoire. Éluder un tel droit c'est un *sacrilège*. La séquence ci-dessus montre que le modérateur insiste sur *cette idée sensible* pour le public, tandis que le candidat la traite avec toute l'attention pour ne pas la déranger en insistant sur les questions qui sont au-dessus de sa volonté et de son pouvoir d'action (les décisions des institutions évoquées).

L'argument d'autorité est *largement employé dans ces débats présidentiels* par tous les candidats. Les autorités invoquées sont, à leur tour, très diverses. Voilà ci-dessous quelques illustrations. Le candidat Basescu (le débat du 20 novembre 2009) : « dans mon mandat de Président, j'ai fait une priorité de la justice » (invocation d'une valeur sociale), « j'ai baptisé un tzigane, un musulman, ils sont devenus chrétiens » (envoi à une valeur religieuse). Le candidat Johannis (le débat du 11 décembre 2014) : « Vous avez supprimé le droit de vote pour les citoyens roumains de l'étranger » (l'autorité de la valeur), « les spécialistes ont évalué l'évasion fiscale dans le domaine de la taxe sur la valeur ajoutée à 75% » (l'autorité des experts). Le candidat Ponta (le débat du 12 décembre 2014) : « Il y a une décision de la Cour Constitutionnelle qui prévoit que les parlementaires et les ministres ont l'immunité seulement pour leurs déclarations politiques » (autorité de la loi). Le candidat

Antonescu (le débat du 20 novembre 2009) : « Je viens avec un vrai modèle de politicien, le maire de Sibiu, M. Klaus Johannis » (évocation de l'autorité de la personne). Le candidat Geoana (le débat du 20 novembre 2009) : « Nous sommes les derniers dans la lutte contre la corruption selon Transparency International » (l'autorité des experts reconnus).

Une troisième séquence discursive vise le candidat Geoana. À la question du modérateur : « Pourquoi ne voterez-vous pas M. Basescu, votre contre-candidat, Président de la Roumanie ? », M. Geoana répond (le débat du 3 décembre 2009) :

Parce qu'il a été une source permanente de scandale et de scission dans la société roumaine. Parce qu'il a promis que le peuple vivra bien (son slogan de la première campagne: “Vivez bien !”) et notre économie est un désastre. Parce qu'il a promis une éradication de la corruption et à nos jours seulement la corruption « vit bien » en Roumanie ! Parce qu'il a trahi continuellement ses amis politiques. Parce qu'il n'est pas conséquent à ce qu'il dise, parce qu'il ne s'est pas élevé au-dessus des intérêts propres et de parti, parce qu'il, pendant ces 5 ans de mandat, n'a pas respecté ses adversaires politiques [...].

La thèse de cette séquence est :

(t) : Tous les faits et tous les actions du candidat Basescu sont incompatibles avec la dignité de Président de la Roumanie.

Les arguments qui soutiennent cette thèse sont :

- (a₁)** : Basescu est une source permanente de conflit, de scandale et de scission en société ;
- (a₂)** : Il a promis une vie prospère pour les citoyens mais l'économie ne peut pas soutenir cette promesse ;
- (a₃)** : Basescu a promis l'éradication de la corruption en Roumanie mais cette dernière est la seule qui prospère ;
- (a₄)** : Cette personne a trahi ses amis politiques, autrefois alliés ;
- (a₅)** : Basescu est un individu qui n'est pas conséquent à ce qu'il disait dans la vie politique ;
- (a₆)** : Basescu n'a pas pu passer, dans ses décisions politiques, au-delà des intérêts personnels et de parti ;
- (a₇)** : Pendant les 5 ans de mandat, Basescu n'a pas respecté ses adversaires politiques ;
- (a₈)** : Les faits (a₁–a₇) sont incompatibles avec la dignité de Président de la Roumanie.

Cette argumentation a pour raison une série d'*arguments fondés sur les exemples*. Le candidat fournit une énumération de quelques faits et de quelques actions importantes du président Basescu qui incarnent, à son opinion, l'idée d'incompatibilité avec le poste de Président de la Roumanie. Pour le candidat Geoana, ce sont

les exemples les plus puissants qui soutiennent cette incompatibilité. Ils visent des domaines divers des compétences présidentielles : le président doit être un facteur de cohésion de la société (conformément à (a₁) il ne l'est pas), il doit contribuer à une vie prospère pour le peuple (a₂ nous dit que Basescu ne l'a pas fait), le président doit assurer les conditions pour l'éradication de la corruption (a₃ dit le contraire) et ainsi de suite. Des valeurs éthiques, des valeurs sociales, des valeurs communautaires qui doivent accompagner l'activité d'un président de pays sont éludées par le président Basescu.

Ces arguments fondés sur les exemples sont unifiés du point de vue argumentatif d'une façon efficace par l'intermédiaire d'une *technique inductive incomplète de soutenance* : le candidat présente une série de faits comme exemples concluants et, sur cette base, il fait une extrapolation généralisante : « Tous les faits et toutes les actions du candidat Basescu sont incompatibles avec la dignité de président de la Roumanie ». C'est la raison pour laquelle M. Geoana ne voterait pas le candidat Basescu.

L'argumentation par l'intermédiaire d'une technique inductive fondée sur les exemples est productive et efficace dans le contexte des débats présidentiels déroulés devant un public parce que les *exemples évoqués sont bien connus par l'auditoire*. Comme règle générale dans l'art oratoire, l'orateur ne doit pas employer des exemples inconnus à son auditoire parce qu'ils restent sans conséquences favorables. Or, les exemples de notre séquence sont bien connus par le public roumain : tout le monde connaît les excentricités et les exagérations du président Basescu ! D'autre part, les *exemples bien connus par le public peuvent être réfutés avec difficulté* par l'opposant : lorsque tout le monde sait qu'ils sont vrais, il est difficile de soutenir le contraire ! C'est le motif pour lequel la réplique du candidat Basescu à ces arguments fondés sur les exemples est assez pâle et non convaincante.

L'argumentation ci-dessus véhicule quelques idées d'une intensité forte qui sont incorporés dans les exemples administrés : l'*idée de justice* (la corruption doit être éradiquée), l'*idée de loyauté* (la trahison des amis est un péché), l'*idée de prospérité* (une vie prospère pour le peuple est le devoir de tout président), l'*idée de servir l'intérêt général* (les intérêts propres et de parti doivent être en dehors des priorités d'un président), l'*idée de respect réciproque* (une règle de base de la vie politique c'est celle de respecter les opposants). Reconnaissons que, en dehors du contexte social et culturel, l'auditoire reste sensible à ces idées qui sont les porteuses de quelques valeurs sacrées d'une société démocratique.

On remarque la *diversité des types d'arguments utilisés et des techniques employées* comme *stratégie intentionnelle* des candidats, assumée d'une façon consciente pour assurer leur victoire contre les opposants.

4. La trahison de la vérité : les sophismes

Les candidats utilisent-ils seulement des arguments réels et des techniques valides comme dans nos illustrations ci-dessus ? Le bon sens nous conseille à être prudents. Ils veulent gagner à tout prix. Dans la plupart des cas, gagner à tout prix c'est gagner à tout moyen. Dans ces conditions, on ouvre la voie de l'utilisation dans les confrontations politiques notamment, des *arguments apparents*, des *arguments faux*, des *techniques non valides*. Cette possibilité de tromper le récepteur a pour fondement une *certaine similitude* entre ce qui est correct et ce qui ne l'est pas dans nos raisonnements. La présence des sophismes dans les confrontations politiques est souvent remarquée :

L'analyse des trois débats entre George Bush, Bill Clinton et Ross Perot démontre tout d'abord que les *fallacies*, ou erreurs de raisonnement, sont utilisées en très grand nombre dans le discours politique. En 1998, s'interrogeant sur la fréquence des *fallacies* dans les débats politiques, Jason procédait à l'analyse des débats de 1960, entre John Kennedy et Richard Nixon, et de 1984, entre Ronald Reagan et Walter Mondale ; il identifiait alors pour chacun entre 40 et 50 *fallacies*. (Gingras 1995, 190)

Nous avons proposé une systématisation des sophismes (Salavastru 2011, 233-269) fondée sur deux critères : (a) le *domaine* où se glisse une erreur d'argumentation et (b) le *canal* par l'intermédiaire duquel est propagée cette erreur². La combinaison de ces deux critères a pour résultat le tableau ci-dessous :

Domaine (→) Canal (↓)	Les arguments	Les techniques
La pensée	S ₁	S ₃
Le langage	S ₂	S ₄

Chacune de ces classes d'erreurs contient des illustrations différentes, quelques-unes connues comme des sophismes classiques, les autres identifiées par les recherches plus récentes.

On propose une seule illustration pour chaque classe à part. Soit la séquence discursive (le débat du 14 novembre 2009) :

Traian Basescu: M. Antonescu, vous êtes en erreur en ce qui concerne mon attitude par rapport aux femmes. Un homme qui a trois femmes dans sa famille (une épouse et deux filles), un homme qui n'a pas laissé son épouse seule dans les situations difficiles pour ne pas arriver aux conséquences dramatiques, ne peut être traité, de ce point de vue, d'une telle façon. Pour moi la femme – toute femme – est plus importante que pour vous...

Crin Antonescu : Comment ? Est-ce que vous êtes confus ? Je n'ai pas voulu vous offenser, j'ai essayé de rappeler que vous avez promu en politique un modèle de femme qui a provoqué des suspicions.

Le candidat Basescu voudrait détruire l'affirmation de l'opposant : « Vous avez promu en politique un modèle de femme qui a provoqué des suspicions ». Sa thèse est :

- (t)** : Il est faux que j'ai promu en politique un modèle de femme qui a provoqué des suspicions.

Cette thèse est soutenue à l'aide des arguments :

- (a1)** : Je suis un homme qui a trois femmes dans sa famille ;
(a2) : Je n'ai pas laissé mon épouse seule dans les situations difficiles.

Le premier c'est un *argument fondé sur les faits* (la situation de la famille Basescu c'est un fait qui peut être vérifié). Le second c'est un *argument fondé sur les valeurs* (la loyauté dans la famille est une valeur reconnue et appréciée). Un seul problème délicat intervient à ce point de l'argumentation : ces arguments visent des traits de la personne Basescu qui n'ont pas une importance spéciale dans la réfutation de l'accusation : il est possible à promouvoir un tel type de femme même si tu as en famille trois femmes et tu n'as pas laissé ton épouse seule dans les situations difficiles ! De plus, ce dernier argument c'est une insinuation dépourvue d'élégance par rapport à une situation délicate du candidat Antonescu : son épouse a décédé d'une maladie incurable à un âge encore jeune. Basescu semble à dire : « Ce qui vous dites est faux *parce que*, vous qui avez laissé votre épouse à mourir, vous n'avez pas l'autorité d'affirmer que j'ai promu un modèle de femme qui a provoqué des suspicions » !

C'est une *argumentation fallacieuse*. Le sophisme s'appelle *ad hominem* (faire appel aux questions personnelles pour justifier une thèse dans les conditions où ces questions n'ont aucun lien de conditionnement avec cette dernière). C'est un *sophisme d'argument qui est véhiculé par l'intermédiaire de la pensée* (la classe **S₁** de notre tableau). Nolt croit que le fonctionnement de ce sophisme assume une prémissse implicite qui suppose beaucoup de difficultés du point de vue de sa vérité : « Toute personne avec des qualités négatives comme celles évoquées fait, d'habitude, des affirmations fausses » (1983, 251). Gilles Gauthier pense que l'action du sophisme *ad hominem* est une illustration de l'« argumentation périphérique » : les hommes politiques qui épuisent leurs arguments réels recourent souvent à invoquer des traits personnels pour soutenir leurs points de vue (Gauthier 1995, 167-185). Nous avons montré l'amplitude des utilisations de ce type de sophisme dans l'argumentation quotidienne (Salavastru 2015, 26-45). On souligne que toutes les situations d'argumentation où les arguments visent les traits d'une personne ne sont pas des sophismes *ad hominem* mais seulement celles où ces traits n'ont pas une relevance pour la thèse (Kahane 1976, 26 ; Tindale 1999, 158-159 ; Brinton 1995, 213-214).

Voyons une deuxième séquence discursive de ces débats présidentiels (le débat du 12 décembre 2014) :

Klaus Johannis : La Roumanie de M. Ponta est la Roumanie qui va adopter rapidement la loi de l'amnistie et d'exonération de punition : ses collègues de parti [...] vont éviter la punition pour leurs faits pénaux.

Victor Ponta : Vous avez la liste de Mme Macovei, ancien ministre de la justice. M Hrebenciuc a annoncé sa démission, par exemple. Mais, M. Johannis, vous avez dans votre parti des collègues avec des problèmes pénaux ! Sollicitez-vous leur démission ?

Klaus Johannis : M. Ponta, je vous invite à faire un travail d'hommes : voulez-vous à convoquer demain le Parlement pour réfuter la loi de l'amnistie ? Êtes-vous d'accord ?

Victor Ponta : Où avez-vous appris à éviter de répondre à une question posée ?

M. Johannis insinue que le parti de M. Ponta veut donner une loi de l'amnistie pour sauver quelques membres ayant des problèmes pénaux. La question de M. Ponta vise l'attitude de M. Johannis par rapport à ses collègues de parti qui ont, eux-mêmes, de tels problèmes. Quelle est la réponse de M. Johannis à cette question ponctuelle et directe ? Une affirmation qui n'a aucun lien avec la question : convoquer le Parlement pour réfuter la loi de l'amnistie ! Cette réponse élude totalement la question en discussion. C'est un sophisme qui s'appelle *ignoratio elenchi* (ignorer la question). Un sophisme qui *vise l'argument et qui s'insinue par l'intermédiaire du langage* (la classe S₂ de notre systématisation). Ce sophisme est, dans les confrontations politiques, une situation courante : chaque politicien, dans une circonstance délicate, parle de toute autre chose que le sujet en question !

Recourons à un nouveau fragment (le débat du 20 novembre 2009) :

Mircea Geoana : Nous avons, à ce moment, la plus réduite durée de vie de toute l'Europe. L'infrastructure est pratiquement non existante. Et encore, elle n'est pas du tout soutenue par le gouvernement.

L'argumentation vise spécialement le candidat Basescu, le Président en fonction, dont le parti a formé le gouvernement pendant toute durée de son mandat présidentiel. L'argumentation a la structure suivante:

La cause de ces désastres de la Roumanie
est le Président Basescu.

↓
(parce que)

Après son mandat de Président on constate que la
Roumanie a la plus réduite durée de vie de toute l'Europe
et son infrastructure est pratiquement non existante.

Le raisonnement qui soutient une telle argumentation est : si ces conséquences néfastes sont identifiées après le mandat du Président Basescu,

alors ce dernieren est la cause. C'est un sophisme de type *post hoc ergo propter hoc* (après cela, donc à cause de cela). Une pratique habituelle dans les disputes politiques de mettre tous les faits mauvais, quelque soit leur cause, à la charge du gouvernement ou du Président en fonction ! Un *sophisme qui vise une technique d'argumentation* (la relation cause-effet) et qui est propagé par l'*intermédiaire de la pensée* (la classe S_3 de notre tableau).

Le sophisme *post hoc ergo propter hoc* est lié à l'utilisation de l'*argument causal*. Son apparition est déterminée par une *confusion regrettable entre la relation de succession et la relation de causalité*: ce qui est une simple succession est pris pour une causalité. Blackburn considère que, dans une argumentation fondée sur la relation cause-effet, si « e lien causal est problématique, on a affaire au sophisme du lien causal douteux » (Blackburn 1994, 249). L'une de ces situations problématiques c'est la confusion entre la relation causale et celle de succession. Il est vrai que, plusieurs fois, la relation de succession couvre une vraie relation de causalité. Dans ces cas, l'argumentation est correcte. Mais, dans le tumulte des confrontations politiques, qui a le temps et la patience de vérifier ? D'où la possibilité de ces erreurs. Pour Bouquiaux et Leclercq, l'origine de cette erreur est placée dans la confusion entre « *précéder* et *causer* » (2009, 120) à partir de la vérité qu'il y a une distance temporelle entre deux phénomènes, liés par une relation causale (d'habitude la cause précède l'effet). Eemeren et Grootendorst expliquent en détails les causes de ce type d'erreurs d'argumentation :

Pour que l'on puisse parler d'une relation cause-effet entre les deux événements, il est nécessaire que l'un d'eux (la "cause") précède l'autre ("l'effet"). Bien sûr, cela ne suffit pas en soi : leur succession chronologique peut aussi bien résulter d'une pure coïncidence ; il pourrait aussi y avoir un troisième facteur à l'œuvre, à l'origine d'abord du premier événement, puis le second. (Eemeren et Grootendorst 1996, 185).

Enfin, les deux chercheurs qui ont passé toute leur vie en analysant des sophismes identifient « sept types de paralogismes *post hoc* » en insistant sur leur présence quasi universelle :

L'expérience commune fait apparaître que le paralogisme *post hoc* est l'une des infractions les plus répandues et les plus insidieuses dans l'argumentation de tous les jours : il suffit de penser à la pagaille conceptuelle accompagnant des réalités matérielles brutales comme les causes de l'inflation ou celles de cancer. (Woods et Walton 1992, 189).

Par conséquent, il n'est pas une grande surprise que les discours politiques contiennent pleinement ce type d'erreur d'argumentation.

Enfin, la dernière illustration sur les textes des débats présidentiels que nous analysons (le débat du 11 décembre 2014) :

Klaus Johannis (en s'adressant à M. Ponta) : Vous êtes parti, avec les ressources financières de votre parti, pour inspecter nos consulats à l'étranger. Excellent ! Mais, sans aucun résultat parce que vous avez organisé d'une façon désastreuse les élections. Vous m'expliquez en beaucoup de paroles ce que vous avez fait et ce que dit la loi en ce sens. Le roumain qui est parti à l'étranger pour travailler n'est pas convaincu par vos paroles. Je sais que cette chose n'est pas prioritaire pour vous, mais il est très bien de la savoir ! Il y a des gens qui font de grands sacrifices pour voter et ils ne peuvent la faire à cause de votre organisation déficiente. Comme premier-ministre, vous étiez le premier responsable pour ces élections. Vous ne les avez pas bien organisées. Les faits vous contredisent. Les milliers des roumains qui n'ont pas pu voter vous contredisent.

Victor Ponta : Vous avez raison en proportion de 50% ! Aucun de nous, n'a convaincu les roumains de l'étranger à voter. Il y a 3 millions roumains à l'étranger et ont voté 160.000.

Ce qui nous intéresse ici d'une façon particulière c'est la réplique du candidat Ponta à l'accusation du candidat Johannis. Quelle est l'accusation ? Le fait que, dans sa qualité de premier-ministre, il n'a pas adéquatement organisé les sections de vote pour que tous les roumains de l'étranger puissent voter. Quelle est l'essence de la réplique du candidat Ponta ? Le fait qu'aucun de ces deux candidats n'a réussi à convaincre les roumains de l'étranger de se présenter au vote. Mais, eh bien, le problème en discussion est différent : l'organisation des élections ! Une petite ironie (« vous avez raison en proportion de 50% ») ajoute l'élément qui manque pour discréditer ces accusations.

Voilà la présence du *sophisme de la fausse représentation* ou de la *caricature* (*straw man* en anglais) : attribuer à l'opposant un point de vue qu'il n'a pas avancée ou à le dénaturer et à le discréditer parce que, grâce à cela, il peut plus facilement réfuter l'attaque ! C'est un *sophisme de technique* qui est véhiculé à l'*aide du langage* (la classe **S₄** de notre proposition d'ordre). Il ne s'agit pas d'éviter le thème (comme dans le cas d'*ignoratio elenchi*) mais d'une attribution gratuite d'un point de vue. Ce sophisme est également bien répandu dans les confrontations politiques. Sa diffusion facile est expliquée par les vues multiples et diverses qui sont avancées dans ces confrontations. Nolt attire l'attention qu'une telle erreur élude une exigence fondamentale de toute argumentation : la clarté (Nolt 1983, 282-283). Mais, il faut remarquer que c'est justement le fondement de la tromperie manipulatrice en politique qui est de mise !

Les *sophismes* n'ont pas une bonne réputation. Ils sont considérés le mal suprême qui doit être éludé à tout prix par la pensée dans ses extériorisations. À cette image déplorable ont contribué sans doute les critiques de Platon et d'Aristote à l'adresse des sophistes et de leurs raisonnements. Et pourtant, les chercheurs attentifs ont reconstruit le rôle des sophistes et ont remarqué

leur contribution au développement de la dialectique (l'art de la controverse), de la connaissance et de l'éducation de jeunes citoyens en Grèce (Romilly 1988). L'ironie du destin, Platon et Aristote sont, eux-mêmes, le produit de l'activité dialectique et éducationnelle des sophistes ! De notre côté, nous voulons souligner que, au-delà de leurs conséquences manipulatrices, les sophismes sont un pari d'un orateur habile : utiliser adéquatement et avec profit discursif les sophismes c'est maîtriser avec profondeur les subtilités de la pensée et de la langue. C'est une *virtuosité dialectique* qui n'est pas à la portée de tous ! Utiliser avec habileté cet *art d'avoir toujours raison* (Schopenhauer) constitue, dans la main des hommes politiques notamment, un moyen puissant d'influence, surtout devant les foules.

5. La séduction des ornements stylistiques

Les débats présidentiels ne sont pas de discours magistraux et flamboyants où les expressions éclatantes choquent et enchantent les récepteurs en produisant cette joie unique d'écouter qui existe peut-être seulement dans l'imagination de l'auditoire ! Et pourtant, ils ne peuvent pas éviter en totalité ce moyen d'impressionner le public. Utilisées avec mesure, les ressources expressives des débats politiques peuvent contribuer à la réalisation de leur but.

À partir d'une systématisation des figures rhétoriques proposée par Marc Bonhomme (1998), nous voulons faire un petit inventaire de celles qui sont utilisées d'une façon persuasive et séductrice par les participants. Une première figure facile à identifier c'est la *répétition*. Le rôle discursif de la répétition est celui d'*insister* sur une idée qui doit être remarquée : « Depuis 20 ans nous réformons la justice et l'éducation, nous réformons et puis à nouveau nous réformons » (Geoana, le 20 novembre 2009) ; « La même hypocrisie, la même modalité de croire que les roumains peuvent être trompés » (Ponta, le 12 novembre 2014) ; « Embaucher, embaucher, embaucher » (Geoana, le 3 décembre 2009). Dans la systématisation de Bonhomme, nous sommes en présence d'une *figure syntaxique* (qui prend naissance par une *organisation inédite des mots* dans une proposition) : le mot *réformer* est repris en trois situations pour suggérer l'idée que, malgré les bonnes intentions déclarées, les deux domaines restent encore non réformés ! Également, le mot *même* veut indiquer au récepteur la fixation du contre-candidat dans une situation délicate. Enfin, le syntagme *embaucherveut* indiquer la question la plus importante pour un homme politique qui veut être le Président de la Roumanie. Dans la même catégorie des figures syntaxiques s'inscrit la *gradation*. En voilà un exemple : « Un roumain de l'étranger m'a annoncé qu'il y a environ 1000 personnes au consulat pour voter. Puis, il m'a contacté de nouveau pour m'informer que leur nombre est 1500. Le même soir, à 21h il m'a contacté

encore une fois pour m'annoncer qu'il n'a pas pu voter parce que le consulat s'est fermé à 21h » (Johannis, le 11 novembre 2014). L'*effet d'amplification* de la gradation rend visible pour le récepteur cette accumulation progressive des injustices presque insupportable.

On identifie également les *figures sémantiques* (qui sont créées par les *modifications du sens d'un mot* ou d'une expression ; les *tropes*). Donnons quelques exemples : « Le dernier livre que j'ai lu fût Cartarescu » (exprimer un ouvrage par son auteur) (Basescu, le 14 novembre 2009) ; « Permettez-moi de vous lire de Saint Jean Bouche d'Or »³ (Geoana, le 20 novembre 2009) ; « Nous assistons à la fin du régime Basescu » (exprimer tout un appareil d'État par son représentant) (Ponta, le 12 novembre 2014). On reconnaît dans ces illustrations la présence de la *métonymie* (il est plus suggestif de représenter quelque chose de moins connu (un livre, un appareil bureaucratique) à l'aide de quelque chose qui est connu par tout le public). D'autres exemples : « Il est bien de rappeler que ce n'est pas le nombre qui va résoudre la réforme de la vie politique roumaine mais le problème de la qualité » ; « Nous connaissons très bien la lamentation socialiste, les larmes versées à cause de la pitié pour les pauvres, tandis qu'eux, lorsqu'ils ont gouverné, sont devenus les plus riches. Les pauvres, millions de roumains, les riches un petit groupe de parvenus du pouvoir » (Antonescu, le 14 novembre 2009) ; « Beaucoup de paroles, mais très peu de faits » (Antonescu, le 20 novembre 2009) ; « Mon opposant a cette qualité extraordinaire de parler de n'importe quoi, sans savoir vraiment de quoi s'agit-il » (Johannis, le 12 novembre 2014). On identifie dans ces séquences l'action de l'*antithèse*. Elle met devant le récepteur une *connaissance par contraste* d'un fait, d'un trait, d'un comportement. Parfois, les candidats utilisent l'*oxymore* (unifier dans une phrase des idées opposées) : « Les journalistes, ces amis incommodes » (Antonescu, le 20 novembre 2009) ; « Je serai coupable pour être heureux M. Johannis » (Ponta, le 11 novembre 2014). Cette *unification des contraires attire rapidement l'attention* du récepteur par son insolite communicationnel (normalement, l'amitié est associée à une certaine commodité, la culpabilité à uncertain malheur). On arrive enfin à la figure-modèle de cette classe : la *métaphore* : « La Roumanie a perdu sa boussole morale » (Geoana, le 20 novembre 2009) ; « Un président doit être accompagné par les gens qui peuvent affronter les requins de l'économie » (Basescu, le 3 décembre 2009) ; « La Roumanie doit être un pays où tout le monde a un travail, où chaque roumain a un revenu décent, où personne n'est le mendiant de l'État, où chacun a la liberté de choisir » (Johannis, le 12 novembre 2014). Cette figure bien connue a une influence significative sur récepteur parce que ce dernier est mis en situation de *découvrir l'éénigme* qui est cachée derrière une comparaison elliptique. C'est un acte d'intellection qui parcourut plusieurs étapes jusqu'à sa finalité bénéfique (Paulhan 1977, 269-322 ; Meyer 1993, 102-105).

Enfin, il y a quelques *figures référentielles* d'effet qui peuplent ces débats. Ces figures modifient la réalité à laquelle envoie le sens de l'expression. Une première c'est l'*hyperbole* (agrandir une réalité par l'intermédiaire d'une exagération) : « Nous sommes les victimes du plus grand mensonge qui s'est dit dans nos campagnes électorales ; il s'agit de l'application de la loi de la croissance des salaires avec 50% » (Antonescu, le 14 novembre 2009) ; « L'histoire des dernières 20 années c'est l'histoire des réformes échouées » (Antonescu, le 20 novembre 2009) ; « La Roumanie est le plus corrompu pays après 5 ans de mandat Basescu » (Geoana, le 3 décembre 2009) ; « Nous sommes devant le désastre laissé par Boc, Predoiu, Videanu » (Ponta, le 12 novembre 2014). Une place à part y est détenue par l'*ironie*. Une procédure rhétorique qui a bénéficié d'une attention spéciale (Jankélévitch 1936), l'*ironie* reste très pénétrante du point de vue de sa force de séduction grâce au fait qu'elle invite le récepteur à comprendre exactement le contraire de ce que l'expression dit directement. Des illustrations : « Depuis 20 ans vous ne faites autre chose que d'inaugurations » (Antonescu, le 20 novembre 2009) ; « Mon parti a proposé M. Johannis comme premier-ministre. À cette occasion, M. Johannis n'a pas été déshonoré » (Ponta, le 11 novembre 2014). Enfin, on rencontre des *paradoxes* dans les interventions des candidats : « Vous dites beaucoup de choses, mais elles restent seulement des paroles » (Johannis, le 11 novembre 2014) ; « Un journaliste ayant un bon l'esprit d'observation a dit aujourd'hui que, si M. Johannis va gagner les élections, il est obligé à me nommer premier-ministre pour accomplir son programme » (Ponta, le 11 novembre 2014).

6. L'hostilité et la déstabilisation de l'opposant

On sait très bien, la lutte politique ne fait pas économie de moyens, soit qu'ils sont moraux ou immoraux. L'un de ces derniers c'est l'*utilisation de l'hostilité pour déstabiliser l'adversaire*. Les paroles de Badiou sont concluantes en ce qui concerne la nature des relations entre les adversaires :

Eh bien, finalement, je plaide coupable. J'utilise en effet sans remords les « *métaphores zoologiques* ». Ce qui caractérise la politique, même si le capitalo-parlementarisme pousse sa domination jusqu'à vouloir nous le faire oublier, c'est qu'il y a des ennemis. Et pourquoi diable, si ce sont de vrais ennemis, me serait-il interdit de les injurier ? De le comparer à des vautours, à des chacals, à des butors, à des linottes sans tête, et même à des rats, à des vipères, lubriques ou pas, voire à des hyènes, dactylographes ou pas ? (Badiou 2008)

À notre opinion, l'hostilité a une présence plus ou moins visible dans tous les débats publics (Salavastru 2017, 337-350). Presque tous les grands hommes politiques font appel, dans leurs disputes avec les adversaires, à telles procédures. Aux dernières élections des États-Unis, le président

Donald Trump a été, incontestablement, le champion de l'utilisation de l'hostilité comme arme politique. Et l'action lui a réussi ! Charlotte Jørgensen a proposé un petit inventaire des procédures qui induisent l'hostilité comme moyen de pression sur l'opposant (1998, 433-434). Nous avons complété sa contribution (Salavastru 2017, 340).

Passons à nos acteurs des débats présidentiels pour voir comment sont-ils placés du point de vue de l'utilisation de l'hostilité. Les *attaques à la personne* occupent une place importante. Quelques exemples : « Je suis bon, je suis un adepte de la justice, je ne suis pas un homme de la discorde et un homme du scandale » (Antonescu, attaque à la personne de Basescu connu par les nombreux scandales politiques qu'il a déclenchés ; le 20 novembre 2009) ; « Malheureusement, votre slogan “La Roumanie du bon sens” semble ne pas vous caractériser » (Geoana, attaque à la personne de son opposant Antonescu ; le 20 novembre 2009) ; « Est-ce que vous êtes clarifié en ce qui concerne la retraite de votre belle-mère ? » (Ponta, attaque à la personne de Johannis ; le 11 novembre 2014) ; « Une personne qui a copié sa thèse de doctorat c'est l'auteur d'un plagiat » (Johannis, attaque à son contre-candidat Ponta qui a eu des problèmes avec sa thèse de doctorat : le 12 novembre 2014). Toutes ces invocations : « homme du scandale », « homme dépourvu de bons sens », « la retraite de la belle-mère », « l'auteur du plagiat » constituent des aspects personnels des incriminés qui n'ont pas un lien direct avec les problèmes du débat. Elles sont, donc, des attaques à la personne. Il est facile à constater que ces *évoctions détruisent totalement une atmosphère minimale de cordialité et peut-être d'élegance* qui doit caractériser de tels débats. Elles irritent les esprits de ceux qui sont visés. D'autre part, elles ouvrent largement la voie de l'installation d'une atmosphère d'hostilité. La déstabilisation en est évidente : un participant attaqué d'une telle façon va hésiter à avancer des points de vue, d'attaquer les points de vue présentés par les autres, il va être réticent par rapport aux questions. Or, ses opposants attendent exactement une telle attitude.

Les *questions hostiles* accompagnent le plus souvent l'attaque à la personne : « Combien de conseillers présidentiels avez-vous engagé pendant votre mandat ? » (question tendancieuse adressée par le candidat Antonescu au candidat Basescu, le 14 novembre 2009) ; « Pouvez-vous nous dire quel est le salaire de votre beau-frère engagé à une entreprise d'État ? » (question posée par Antonescu à Geoana, le 20 novembre 2009 ; une question tendancieuse) ; « Qu'avez-vous fait pendant tous les cinq ans de votre mandat ? » (question tendancieuse adressée par Geoana au candidat Basescu, le 3 décembre 2009). Ces questions, qui sont dans leur majorité des interrogations rhétoriques, mettent en évidence des opinions bien fixées de leurs porteurs, fait qui irrite, sans doute, le destinataire et lui induit un état d'hostilité.

Ni les *interruptions* ne sont évitées parce qu'elles représentent une modalité d'importuner l'interlocuteur :

Klaus Johannis : Je veux faire une remarque importante. Dans la Commission pour la révision de la Constitution on a discuté sur la nécessité d'adoption du vote électronique et par correspondance. Votre parti, M. Ponta, s'est positionné contre ce type de vote.

Victor Ponta : Qui vous a dit cette chose ? Vous n'êtes pas parlementaire, donc vous n'avez pas participé à cette discussion !

Klaus Johannis : M. Ponta, voulez-vous ne plus m'interrompre?

C'est lui, le candidat Klaus Johannis qui ne se sent pas confortable dans les conditions de ces interruptions permanentes. D'ailleurs, certains chercheurs ont montré que les interruptions introduisent un vrai « dysfonctionnement interactionnel » entre les participants à l'interaction communicationnelle (Sandré 2009, 69-81). Elles sont perçues comme « une offense conversationnelle » à l'adresse de celui qui est interrompu (Kerbrat-Orecchioni 1990, 176 ; Cf. Sandré 2009, 69)⁴.

Quant aux éléments para verbaux ou non verbaux (tonalité de la voix, gestes, posture, etc.) qui génèrent l'hostilité, la visualisation de ces débats nous dévoile, par exemple, une tonalité stridente qui intervient périodiquement lors de toutes les confrontations du candidat Basescu. Par cela, le candidat veut donner l'impression de dureté par rapport à ses opposants, il veut montrer qu'il détient le contrôle de la situation. La posture de Président en fonction l'aide en ce sens. Certaines gestes illustratifs (des gestes qui ont la fonction d'indiquer un objet, une situation) (Descamps 1989, 168-172), par exemple le doigt orienté vers l'adversaire (au candidat Geoana) ou le regard qui fixe un interlocuteur (au candidat Basescu) constituent des moyens d'irriter l'opposant, en tout cas, de le sortir de son « état de bien » et de le mettre en garde sur les éventuelles actions mauvaises qui peuvent venir. Les ressources d'hostilité des gestes régulateurs (les gestes qui régulent les relations entre les interlocuteurs d'un débat) sont utilisées pour accomplir des buts divers : par exemple, la paume orientée vers l'opposant vise une interruption (le candidat Ponta), le regard qui évite l'interlocuteur vise lui montrer l'indifférence ou même le défi (le candidat Johannis). Ces intentions communicationnelles ne sont pas de nature à assurer un climat de bonne volonté maistout au contraire !

Enfin, le bombardement de l'adversaire par une agglomération inutile de preuves est également de nature à déranger tous les autres participants à cause du fait qu'il est perçu comme une action de minimiser et de léser la personnalité et la dignité intellectuelle de ces derniers. À quoi sert cette agglomération si les interlocuteurs ont consenti leur adhésion à la thèse ?

Voyons la séquence ci-dessous (le débat du 14 novembre 2009) :

Traian Basescu : Je suis un politicien qui a eu le courage de venir devant le Parlement et de dire : « Messieurs les parlementaires, vous devez vous réformer ». Je suis un politicien qui a eu le courage de soutenir que la presse doit être libre [...]. Je suis un politicien qui a su faire de son pays membre de l'Union

Européenne, le 1^{er} janvier 2007 [...]. Je suis un politicien qui a eu le courage de dire que le pays a besoin des militaires américains à notre frontière de l'Est [...]. Je suis un politicien qui, lorsque vous ne savez pas où est la Mer Noire, j'ai affirmé que la Mer Noire est une « zone stratégique », ce qui est confirmé par la conférence de l'OTAN déroulée à Bucarest. Je suis un politicien qui, lorsque vous êtes sortis en public en réclamant la retraite de nos troupes d'Irak, j'ai soutenu que la Roumanie doit avoir l'honneur et doit rester en Irak à côté des États-Unis et de nos alliés occidentaux jusqu'à la fin de la mission [...].

Si le récepteur voulait encore des arguments, alors certainement le candidat peut sans doute les multiplier, les amplifier, les diversifier ! C'est seulement lui qui puisse le faire. Et il le fait effectivement dans cette intervention et dans celle qui suit ! Que cette agglomération c'est inutile et irrite l'opposant c'est évident, vu la réplique de ce dernier : « M. Basescu, ma question n'a pas visé qui êtes-vous mais comment vous vous sentez ? »

Claire Oger identifie certaines « conditions de légitimation » pour ces formes de « violence symbolique » (Oger 2012). Par exemple, la *nature spéciale de l'intervention discursive* : si l'intervenant fait appel à un pamphlet ou à une satire, alors l'utilisation des expressions ou des gestes qui induisent une telle violence symbolique a une justification quelconque. Est-ce qu'on peut introduire dans cette catégorie certains aspects des débats présidentiels ? Et puis, ajoute l'auteur évoqué, la *nature spéciale de l'événement* où se produit l'intervention discursive : les discours dans les moments cruciaux de l'histoire (guerre, révolution) laissent les portes largement ouvertes à de telles manifestations discursives d'hostilité.

7. En guise de conclusion : le spectacle des débats télévisés

Les débats télévisés de nos jours – et les débats présidentiels notamment – sont devenus un vrai spectacle. Le livre de Douglas Kellner *Media Spectacle* (2003) en est un témoignage pour notre affirmation générale et, également, pour celle qui vise les débats présidentiels (Kellner 2003, 160-178). On sait, le goût et l'attraction de l'homme pour le spectacle sont anciens. Friedrich Nietzsche a bien souligné cet aspect de la vie des anciens grecs dans la *Naissance de la tragédie* : « ... les Grecs connaissaient et ressentaient les terreurs et les horreurs de l'existence, mais pour supporter la vie il leur fallait les masquer derrière le mirage lumineux des Olympiens » (Nietzsche 1964, 28). La première thèse de l'ouvrage célèbre de Guy Debord, *La société du spectacle* (première édition : Buchet/Chastel, 1967) est significative dans ce sens :

Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.

(http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_societe_spectacle_1.html ; consulté le 19 février 2018)

Ce sont les traces encore bien visibles de la *dimension ludique* de l'homme qui doit être impérativement satisfaite (Huizinga 1988). Même la visualisation de ces débats présidentiels déroulés dans l'espace télévisuel roumain montre une *préoccupation pour construire un spectacle communicationnel*: le placement des caméras, la sélection des cadres, le mouvement des personnages, les instantanées mises en relief, les premiers plans projetés.

Il y a, dans ces débats, une *tension du combat* qui met son empreinte sur tous les éléments de la construction discursive de chaque participant mais, en égale mesure, sur l'agencement d'ensemble d'un tel format d'émissions télévisées :

Ouf ! La tension retombe. Durant tout le débat, Michèle Cotta comme Elie Vannier (les modérateurs du débat présidentiel le 28 avril 1998) ont été frappés par la fureur de Mitterrand et la nervosité palpable de Chirac. Ils ont, en tout cas, l'un comme l'autre, eu l'impression de vivre un grand moment de l'histoire politique de la Ve République. (Delporte 2012, 254)

C'est elle qui réclame la présence d'une pluralité de moyens d'influence d'ordre rationnel, d'ordre idéatique, d'ordre expressif et d'ordre gestuel pour faire face avec succès à une telle provocation. Une vraie « hyper-politique » (Salazar 2009) qui “se fait” à la télévision et que la télévision promeut avec toute la force et tous les moyens.

Notre proposition d'un *modèle intégratif de la performance discursive* comme grille de lecture pour un corpus de débats présidentiels télévisés déroulés en Roumanie pendant des deux campagnes présidentielles (novembre 2009 et novembre 2014) voudrait tenir compte de cette *dimension spectaculaire* des confrontations visualisées qui réclame, par sa nature, la *diversité des composantes d'un dispositif d'influence* sur le grand public. Ce modèle peut cacher sous son parapluie explicatif beaucoup d'aspects intéressants qui ont constitué des instruments utilisés par les hommes politiques roumains pour accomplir leur finalité et pour arriver aux résultats désirables.

La télévision leur a accordé cette opportunité. Ce qu'ils ont fait sur le plateau tient seulement de leurs habiletés, de leurs aptitudes, de leur encyclopédisme cognitif, de leur capacité d'argumenter, de leur présence d'esprit. En dernière instance, il s'agit de leur possibilité de valoriser au maximum les ressources de la personnalité. Lisons Breton et Proulx : « Dans nos sociétés libérales, le pouvoir est maintenant légitimité par l'éloquence médiatique : l'aptitude à communiquer par les médias devient la condition *sine qua non* pour réussir en politique » (Breton et Proulx 1993, 131-132). Cela parce que, comme suggère Bourdieu, la télévision est l'espace où est valable en plus grande mesure la formule de Berkeley : « Être c'est être perçu ». Les exégètes parlent d'une vraie « téléréalité » qui double la réalité et qui est un « miroir » où regardent les téléspectateurs captifs pour découvrir... la réalité ! (Wolton 2005, 61-64)⁵ :

La caméra produit le réel. [...]. La grand-messe du journal télévisé construit le monde, intègre l'événement dans un dispositif imaginaire dont le metteur en scène [...] règle la dramaturgie : distribution de la parole, légitimation du discours adressé au spectateur, exhibition du collectif d'énonciation. (Helbo 2006, 115)

L'homme politique s'attache avec tout son cœur, aussi que ses téléspectateurs, à cette télé-réalité parce qu'il en dépend en grande mesure !

Notes

¹ Les transcriptions des débats présidentiels sont en roumain. La traduction en français nous appartient. Nous avons fait tous les efforts pour rendre de manière très exacte les sens des expressions afin de ne pas altérer l'intention communicative des interlocuteurs.

² L'idée de ce dernier critère nous a été suggérée par l'essai de systématisation des sophismes proposé par Jerry Cederblom et David W. Paulsen (199, 133-166).

³ Figure emblématique de l'orthodoxie traditionnelle, évêque de Constantinople, beaucoup évoqué dans les écrits et dans les sermons des prêtres pour ses homélies éclatantes qui ont charmé les fidèles.

⁴ Marion Sandré procède à une analyse du rôle des interruptions entre candidats aux élections présidentielles (Ségolène Royal et Nicolas Sarkozy) dans le débat organisé le 2 mai 2007. Nous y voulons donner seulement quelques chiffres qui mettent en évidence la présence d'un tel instrument de pression sur l'adversaire : sur deux heures et quarante minutes se sont enregistré 313 interruptions (une interruption toutes les trente secondes !). Ségolène Royal mène pour ce qui est des interruptions (148 interruptions, c'est-à-dire 35% de ses interventions sont des interruptions de l'interlocuteur) mais Nicolas Sarkozy n'est, lui non plus, très loin (132 interruptions, c'est-à-dire 30% de ses interventions discursives) (Sandré 2009, 71 ; Salavastru 2017, 341).

⁵ Le numéro 1/2010 de la revue *Télévision*, qui paraît sous la direction de François Jost, propose un dossier qui vise même cette relation intéressante entre télévision et réalité. François Jost remarque : « L'une des thèses du système conceptuel que j'élabore depuis une quinzaine d'années pour analyser la télévision est que tous les genres télévisuels peuvent être interprétés en fonction de trois mondes : le monde réel, le monde fictif et le monde ludique » (Jost 2010, 15-30 ; la citation à la page 15).

References

- Badiou, Alain. 2008. “Tout antisarkozyste est-il un chien ?” *Le Monde*. 24 juillet, 2008. [En ligne]. Mis à jour le 24.07.2008 à 12h07. Consulté le 8 mars 2017.
http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/07/24/alain-badiou-tout-sarkozyste-est-il-un-chien_1076627_3232.html.
- Barbet, Denis et Damon Mayaffre (eds.). 2009. « 2007. Débats pour Élysée ». *Mots. Les langages du politique*. N° 89, mars 2009.
- Blackburn, Pierre. 1994. *Logique de l'argumentation*. Saint-Laurent (Québec) : Editions du Renouveau Pédagogique Inc.
- Bonhomme, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bouquiaux, Laurence et Bruno Leclercq. 2009. *Logique formelle et argumentation*. Bruxelles : Éditions De Boeck Université.
- Breton, Philippe. 2008. *Convaincre sans manipuler. Apprendre à argumerter*. Paris : Éditions La Découverte.

- Breton, Philippe et Serge Proulx. 1993. *L'explosion de la communication*. Paris-Montréal : La Découverte/Boréal.
- Brinton, Alan. 1995. "The *Ad Hominem*". In: Hans V. Hansen et Robert C. Pinto (eds.). *Fallacies. Classical and Contemporary Readings*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 213-222.
- Cederblom, Jerry et David W. Paulsen. 1991. *Critical Reasoning. Understanding and Criticizing Arguments and Theories*, Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Cicéron, Marcus Tullius. 1938. *Livre I*. Paris : Société d'Edition « Les belles Lettres ».
- Debord, Guy. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Buchet/Chastel. Récupéré de : http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_societe_spectacle_1.html
- Delporte, Christian (présentés par). 2012. *Les grands débats politiques*. Paris : Champs classiques, Flammarion-INA Éditions.
- Descamps, Marc-Alain. 1989. *Le langage du corps et la communication corporelle*. Paris : PUF.
- Eemeren, Frans et Rob Grootendorst. 1996. *La nouvelle dialectique*. Paris : Éditions Kimé.
- Gauthier, Gilles. 1995. "L'argumentation périphérique dans la communication politique. Le cas de l'argument *ad hominem*". *Argumentation et rhétorique* (II). Hermès 16: Cognition, Communication, Politique. Paris : CNRS Éditions, 167-185.
- Gingras, Anne-Marie. 1995. "L'argumentation dans les débats télévisés entre candidats à la présidence américaine". *Argumentation et rhétorique* (II), Hermès 16 : Cognition, Communication, Politique. Paris : CNRS Éditions, 187-200.
- Govier, Trudy. 1985. *A Practical Study of Argument*. Belmont, California : Wadsworth Publishing Company.
- Helbo, André. 2006. *Signes du spectacle. Des arts vivants aux médias*. Bruxelles : Presses Interuniversitaires Européennes-Peter Lang S.A.
- Huizinga, Johan. 1988. *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris : Gallimard.
- Jankélévitch, Vladimir. 1936. *L'ironie*. Paris : Librairie Félix Alcan.
- Jørgensen, Charlotte. 1998. "Public Debate – An Act of Hostility ?". *Argumentation*, Volume 12, No. 4. Dordrecht / The Netherlands : Kluwer Academic Publishers, 431-443.
- Jost, François. 2010. "Que signifie parler de 'réalité' pour la télévision ?". *Télévision*. N° 1, 2010. "Télévision et réalité" (sous la direction de François Jost). Paris : CNRS Éditions, pp. 15-30.
- Kahane, Howard. 1976. *Logic and Contemporary Rhetoric. The Use of Reason in Everyday Life*. Belmont, California : Wadsworth Publishing Company, Inc..
- Kellner, Douglas. 2003. *Media Spectacle*. London and New York : Routledge.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1990. *Les interactions verbales*. t. I. Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 2017. *Les débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*. Paris : L'Harmattan.
- Oger, Claire. 2012. "La conflictualité en discours : le recours à l'injure dans les arènes publiques". *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 8, 2012. Mis en ligne le 15 avril 2012. Consulté le 07 mars 2017. <http://aad.revues.org/1297>.
- Oléron, Pierre. 1983. *L'argumentation*. Paris : PUF.
- Meyer, Michel. 1993. *La structure de la figuralité*. In : Michel Meyer. *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*. Paris : Librairie Générale Française.
- Nietzsche, Friedrich. 1964. *La naissance de la tragédie*. Paris : Denoël / Gothier.
- Nolt, John E. 1983. *Informal Logic. Possible Worlds and Imagination*. New York : McGraw-Hill Book Company.
- Quintilien, Marcus Fabius (1975-1980). *Institution oratoire*. Paris : Société d'Édition « Les Belles Lettres ».
- Paulhan, Jean. 1977. *Traité des Figures ou La Rhétorique décryptée*. In : Du Marsais. *Traité des Tropes*. Paris : Le Nouveau Commerce.

- Romilly, Jacqueline de. 1988. *Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès*. Paris : Éditions de Fallois.
- Salazar, Philippe-Joseph. 2009. *L'hyperpolitique, une passion française : technologies rhétoriques de la domination*. Paris : Klincksieck.
- Salavastru, Constantin. 1996. *Rationalité et discours – perspectives logiques et sémiotiques sur la rhétorique* (en roumain). Bucureşti : EDP.
- Salavastru, Constantin. 2011. *Argumentation et débats publics*. Paris : PUF.
- Salavastru, Constantin. 2013. *Cinq études sur la rhétorique cicéronienne*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Salavastru, Constantin. 2015. "Essai sur une stratégie d'argumentation dans le discours public : *ad hominem*". *Argumentum. Journal of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric*, 13(2), 26-45.
- Salavastru, Constantin. 2017. "Argumentation et hostilité". *Revue roumaine de philosophie* 61(2). Bucureşti, 337-350.
- Sandré, Marion. 2009. "Analyse d'un dysfonctionnement interactionnel – l'interruption – dans le débat de l'entre-deux-tours de l'élection présidentielle de 2007". *Mots. Les langages du politique*. No. 89 mars 2009 : « 2007. Débats pour l'Élysée », dossier coordonné par Denis Barbet et Damon Mayaffre, 69-81.
- Tindale, Christopher W. 1999. *Acts of Arguing. A Rhetorical Model of Argument*. Albany: State University of New York Press.
- Wolton, Dominique. 2005. *Sauver la communication*. Paris: Éditions Flammarion.
- Woods, John et Douglas Walton. 1992. *Critique de l'argumentation. Logique des sophismes ordinaires*. Paris : Kimé.

Savu Sabin TOTU *

Concerning Faith. In the *Homilies* of Saint Gregory Palamas

Abstract: There are questions whose answer is yourself. One of them would be this: “What is faith?”... I thought to put myself this question indirectly, turning to Saint Gregory Palamas. However, starting from the distinction itself, that he makes in one of his homilies between the ways in which we should think about faith, I have tried to see to what extent what we call “faith” implies what we call “reflection” (in the sense of “meditation”); that is the way in which our reason participates in the act of faith.

Keywords: Saint Gregory Palamas, homily, faith, meditation, freedom.

There are many ways by which we can say what we understand by “faith”, but only from within. What should be noticed is the fact that faith is a divine *gift* and, especially, is the *only* way by which one has “access” to God. Any man, faithful or not, begins to reason on the account of a faithful act. In other words, “to believe” (here not in a religious manner) requires first and foremost “to be confident in” somebody, and then, “to believe in yourself”. The articulated language, as a sign of our rationality, by means of which we *understand* that we are *somebody* (at some time) develops *together with* what we call “faith”. The words of a child, through which he acknowledges himself as “somebody”, that is expresses his “rationality”, are images of “faith” in that “some-body” who taught him how to speak. The child “believes in himself”, (that is) to the one who *knows* the meaning of words by which he has access to himself, to the other and the world. From “to believe in *oneself*” to “to believe *in*” is what we call *freedom*. “Believer” is first and foremost the *child* from within us. His evolution, the manner of his *growth* depends on his/her “faith”, which is intrinsically bound to his “rationality”, which is consequently expressed by his “freedom”. In order to understand the faith, we should understand in what manner is the freedom expressed, in its turn, by rationality. In order not to depart too much from our subject, I should add one single thing: “the faith *in* God (to believe in God)” shall always imply “the faith *of* God (to believe God)”. All Christian believers know that nobody will enter the Kingdom of Heavens unless they become (live) *like* “children”.

* Professor, PhD, University of Bucharest, România; email: sabintotu@yahoo.com

I wanted to stress the fact that, until we came to talk about *Christian faith*, we should meditate on the way in which our “rationality” gets consistency. “To believe” that you are born as a “rational being”, in the sense of an “autonomous being”, is perhaps the most serious mistake that a man can do. *The faith* is the Creator’s *gift* for His highest creation – man. Man is able to *understand* God, because to him only was given the power to speak, i.e. to reason. For this motive, man is an image of the Image of God that is *logos* through *Logos*. “After image and likeness” of God is not only a Christian expression with a cultural sense, but it is the Truth of Whom we *partake of* more or less conscious, more or less pure.

* * *

I think the distinction between “to *believe God*”¹ and “to *believe in God*” is assumed by the man’s *freedom*. Freedom is the *man* who is “what it is” from the “word” to “deed”. “Knowledge” means listening to “the commandments” of God. This “knowledge” means total *submission*, which means transposing all divine commandments into facts, that is the *confirmation* of “to believe God” through “to believe in God”. The distance between “to *believe God*” and “to *believe in God*” represents/constitutes *the free man*. And freedom should be learned! Our Savior is also our Teacher, for He is the One Who mediates the return of the “prodigal son” through learning to live freely. Our entire life develops under the sign of this teaching, the task of being a true *Man*. So it is vital to learn to believe in God! Of course, faith cannot be “defined” in a univocal manner (as nothing else of what is related to the spiritual ones). Moreover, regarding the spiritual matters, any “definition” is nothing else than a terminological *delimitation* of what can we make significant, in a certain context, regarding to some experience “in spirit and truth”.

In this sense, the distinction between “the *faith of God* (to believe God)” and “*faith in God* (to believe in God)” has subsidiarily the understanding of faith as being one, but two-way specified, i.e. in agreement with man’s *freedom*, who can say “yes” or “no” even to God. In order to be much clearer, I say that man’s *deification* – that it his becoming after God’s *likeness*, but not “in being/ousia”, but “in grace/energeia (gr.)” – requires one to understand the fact that only by means of the faith achieved, consummated through hope and culminating in love can man become Man-God (without being God-Man). The mysterious union between God and man will remain *incomprehensible* for ages, but comprehensible *through* love! Only by means of love can man “get to know” God and the true knowledge can be achieved only by following the “commandment” of love.

* * *

Moreover, I would like to add that what I shall do is only an *interpretation* of some ideas that are very precious to my *soul*, a meditation on palamite homilies. So, it is not about *theologizing*, but personal confession of some “reading facts”. On the other hand, if we read something from the Cappadocian Holy Fathers, we can discover what the condition of the theologian is, and particularly from Saint Gregory the Theologian (see for instance “The Twelfth Homily”). Consequently, only in my capacity as a *believer*, I would try speak about the manner in which Saint Gregory Palamas speaks about faith.

* * *

Πιστεύομεν εἰς τὸν Θεόν, καὶ πιστεύομεν τῷ θεῷ ἔτερον ἐστιν ἐκάτερον τούτων. Πιστεύειν μὲν γάρ ἐστι τῷ θεῷ τὸ τὰς παρ' αὐτοῦ προς ἡμᾶς ἐπαγγελίας βεβαιας καὶ ἀληθεῖς ἡγεῖσθαι, πιστεύειν δὲ εἰς τὸν Θεόν το περὶ αὐτοῦ φρονεῖν ὁρῶς (Γρηγορίου τοῦ Παλαμά 1985, 212).

“Believing in God is different from believing God. To believe God is to regard His promises to us as sure and true, but to believe *in* Him is to have a right understanding of Him” (Saint Gregory Palamas 2014, *Homily 8, 1 – On Faith*).

Nevertheless, the Saint explicitly says that “both are necessary for us and we must speak correctly in both respects”, considering both as true and we should behave “in such a way that people with correct understanding can be confident that we are faithful before the God to Whom our faith is directed” (*Homily 8, 1*). So it is clear, even *literally*, that we *should learn* from other people what the faith in God is, i.e. from those who have “the correct understanding”². This matter can be more easily seen in the way in which Saint Gregory Palamas builds his “arguments” on which he backs up his statements. It is easily noticed, even in the letter of the text, that the terms’ polarity – belief-nonbelief – is mirrored by the polarity of the terms virtue-sin. It is not hard to understand that all that is said in the text is a remembrance of what is *written* in the Old and the New Testament. No less “literal” is “that we confess the same faith as our God-bearing Fathers...”, and “what proof is there that we have a right belief *in* God, that we have a trustworthy and devout understanding of Him?” (*Homily 8, 5*). It is no less clear “the fact that we truly *believe* God, that we understand that His promises and warnings to us are true and sure, even though they have not happened yet, is shown by our good works and by our keeping of His commandments” (*Homily 8, 5*).

* * *

But if „to believe God” is *different* than “to believe *in* God”, it does mean that we have two *types* of faith! Saint Gregory Palamas does not do anything but distinguishes between *oikonomia* and *theology*, stating the ways through which man can *believe* using his “reason”, his reflective thinking on faith. Starting here, I shall try and *interpretation* of what I believe the Saint wished to “transmit” beyond the *letter* of the homiletic text by means of the “two thoughts” which we should have concerning faith.

“Consequences” of this distinction (not separation) we shall meet in all Saint Gregory’s homilies, which is explicitly made only in *The Eight Homily* and which clearly reveals the significance of the term “faith” in the palamite vocabulary. Worthy of notice as well is the fact that Saint Gregory Palamas has always in view the *context* in which he speaks and especially the one in which the Savior, Holy Apostles or Holy Fathers have spoken and still *speak*. Truly, only by using a precise “addressing” of word can somebody understand what he is told (without being obliged “to listen”). Accordingly, any intelligible and expressible human truth means *participation* in Truth (partially in this world – “we know only in part”, as we learn from Saint Paul). So, in all his homilies, Saint Gregory Palamas shares us as much each of us can receive for soul benefit making use of what he received on his spiritual measure.

As we well know, it matters very much the context in which something is said to somebody and especially for what purpose. Every homily is a whole, every word gets new meanings function of the context in which is received. Nevertheless, we can see, “*in the spirit*” of palamite sayings, what is the real faith, resorting to a few statements of the Saint. We know that the “faith comes by hearing, and hearing by the word of Christ” (see *Romans* 10, 17), because, says Saint Gregory Palamas, “(...) He spoke to them a saving word. For this was His main work, which He cleared up, interpreting it by means of parables” (*Homily* 10, 5). Hence we can easily understand that the true Teacher is God Himself, and salvation is only through faith, and does not belong only to those who hear it, but who also carry out what they hear by making *deeds* of the things heard. Faith “can be learned” not out of making research into something, but by *listening to* “the word of Christ”. This statement should be always understood function of the context. What we call today “learning” is in great extent only a studying of *something* (even in the case of “human sciences”, in which man becomes and “object” of research). The divine research though implies *listening to the Truth*, which is by making *deeds* of the things heard (See “the Parable of the Sower”). “To learn” means to understand that the Truth is “visible” by this agreement between word and deed.

Jesus Christ is the One Who *speaks humanly*, but not the earthy ones, but the divine. For this reason, “to believe God”, is other than “to believe *in* God”; but, nevertheless, not something else (because faith is *one*, not something different). The words that “affirm” the faith, for those who “have ears to hear” (see “The Parable of the Sower”), are heard by everybody, but they are “listened to” as much as the commandments are being accomplished. “But wisdom is needed and good will in order to transform these saving words into facts and to gather from them the crop of the beneficial faith” (*Homily 10, 6*).

So wisdom is not only a noetic understanding of the Savior’s words, one with the soul unbound from the body. The fact that Jesus Christ, The Son of God, *became flesh* means also that body deserves a special attention, which body is what it is only together with the mind. Hence the importance of the distinction that Saint Gregory Palamas makes between *the two thoughts* regarding „faith”. For although we represent a whole, we are body *and* soul alike. So, we should understand that even though faith is *one*, we face a double reference to its “subject”; it is “double” because man as well is made to be both “earthy/psychic” and “spiritual”, as we acknowledged from Saint Paul. This is a truth Saint Gregory Palamas acknowledges fully especially in *Homily 24, 1*:

A short while ago, with the strong eyes of faith, we beheld Christ ascending, no less clearly than those accounted worthy to be eye-witnesses. Nor are we less favoured than they. “Blessed are they that have not seen, and yet have believed”, says the Lord (*John 20, 29*), referring to those who have found assurance through hearing, and see by faith.

Moreover, in *Homily 24* (“On how the Holy Spirit was Manifested and Shared out at Pentecost. Also about Repentance”) we probably have the clearest “working presence” *in spirit* of the distinction made between “*believing God*” and “*believing in God*”. This is also the reason on the ground of which I shall insist on this text, considering it as a landmark for the understanding of the way in which Saint Gregory Palamas makes reference to the “two thoughts” on faith.

The distinction made between *divine being* and *uncreated divine energies*, as it appears in the homilies (which neither suppose that it is more easily understood, nor that it needs to be “explained”, because it is showed as self-understood by the faithful) help us to better understand the meaning of the “two thoughts” on faith from the *Homily 8*. Of course, we should not put in parallel, in a simplifying manner, “the two thoughts” on faith with the being/energy distinction. Of course, neither their drawing near is possible, except by using strong precautions, and not in a mechanical sense. Nevertheless, the palamite distinction between divine being and uncreated energies is closely related to the manner in which we actually come to believe. “To

“believe God” and “to believe in God” are *two ways of understanding* the unique true faith. I think that the mystery of the true faith is closely related to the mystery of the uncreated divine energies. Though I will not offer a theological explanation, yet I shall confine myself to a personal interpretation of some palamite statements.

* * *

We see through faith Who is God, for “God Himself confessed: these are the ones who, having heard, were fully assured and have seen through faith” (*Homily 24*, 1). Actually, faith means hearing *understood as* seeing and seeing *understood as* hearing. Faith is a *spiritual seeing* of God.

The Holy Spirit, “although divided in His various powers and energies, in each of His works the Holy Spirit is wholly present and active, undividedly divided, partaken of while remaining complete, like the sun’s ray” (*Homily 24*, 8), “lest anyone should suppose the grace given to the saints by the Holy Spirit was theirs by nature” (*Homily 24*, 7), made the disciples worthy of speaking

as the Spirit gave them utterance. They became instruments of the divine Spirit (...). Anything taken hold of by somebody outside itself, sharing in the *energy* but not the *essence* of the one acting through it, is his instrument. As David declared through the Holy Spirit, “My tongue is the pen of a swiftly writing scribe” (*Psalms 44*, 1). The pen is the writer’s instrument, sharing in the *energy*, though obviously not the *essence* of the writer, and inscribing whatever he wishes and is able to write” (*Homily 24*, 8).

I have underlined some words in order to lay an emphasis on the manner in which should be understood the connection between the Descent of the Holy Spirit and faith. As we know, by “enlightening the holy disciples”, i.e. “enlightening/teaching them” fully “the faith *in God*”, the Holy Spirit consummates the Savior’s work, Whose “teaching/enlightenment” through words meant “listening to” the commandments (which does not mean we should dissociate between the two divine uncreated works by placing them in time. The uncreated divine works/*energeias* does not relate to time and, though specific to each Person of the Holy Trinity, should be only distinguished, not separated).

“The gift and the grace of God and the light of the Divine Spirit that comes through the Gospel (...)” (*Homily 24*, 11) is shared in all times to the bishops ordained forever. Holy Spirit has spoken through the prophets and the wise of the ages. “To believe God” means to believe Abraham, Isaac and Jacob as well, Moses and Isaiah... This fact does not mean that “the light” received from the obeying the commandments would be incomplete, but “earthy/psychic man” is imperfect. This one, though aided permanently by the *grace* of the Holy Spirit, cannot fully receive/understand it and *at once*.

Hardly on the Pentecost shall he receive power, when the Holy Spirit has come upon him, making him witness of Him in Jerusalem and to the end of the earth (see *Acts* 1, 8). A “witness” of God can be only “the saint” (the one who strives unceasingly for his spiritual consummation) that lives in a “material body” in order to become a *model* for the earthly people, but who is *dead* for this world. He is *always* prepared to become a “spiritual body”... “It is sown”, says the Apostle (meaning buried and committed to the earth), “a dead natural body”, that is to say, an ordinary created body with a created soul, stable and capable of movement. “It is raised” (that is, comes back to life), “a spiritual body” (see *1 Cor.* 15, 44), which means a supernatural body, framed and ordered by the Holy Spirit, and clothed in immortality, glory and incorruption by the Spirit’s power (see *1 Cor.* 15, 53). “The first man, Adam”, he says, “was made a living soul; the last Adam was made a quickening spirit. The first man is of the earth, earthly; the second man is the Lord from heaven. As is the earthly, such are they also that are earthly: and as is the heavenly, such are they also that are heavenly” (see *1 Cor.* 15, 45, 47-48) (*Homily* 24, 13).

We see God imperfectly as far as in “the earthly body” we make incessant efforts, having the aid of the Holy Spirit, to carry out the divine commandments, and we see it in as having a perfect image, when the Holy Spirit is felt as *the mediator* that only the Saints can acquire only in a “spiritual body”, in order to be fully seen. We can say that faith only can make *visible* the relation between “the teaching word of Christ” and “the tongues, as of fire”, by means of which Holy Spirit is shown, both “the light” of the Savior’s teaching and the “light” of the Holy Spirit at Pentecost (see also “the Transfiguration”). Faith is a *spiritual seeing* as much is the “light” made possible by “the Christ’s teachings”, as well as the “light/seeing” in the Holy Spirit received by the disciples on His Descent. Through the next statement we are *assured* that “the promise was now fulfilled and the Holy Spirit, given and sent by both the Father and the Son, descended. He shone round about the holy disciples and with divine power kindled them all like lamps or, rather, He revealed them as heavenly lights set above the whole world, who had the word of eternal life, and through them He illuminated all the earth. If from one burning lamp someone lights another, then another from that one, and so on in succession, he has light continuously. In the same way, through the apostles ordaining their successors, and these successors ordaining others, and so on, the grace of the Holy Spirit is handed down through all generations and enlightens all who obey their spiritual shepherds and teachers” (*Homily* 24, 10). This fragment seems very relevant for the understanding of the palamite distinction, and especially in the light of the following one:

Who are these heavenly people? Those who are steadfast and immovable in their faith, who always abound in the Lord’s work and bear the image of the heavenly Adam through their obedience to Him. “He that obeyeth not the

Son”, says John, the Lord’s Forerunner, through John the Evangelist, “shall not see life; but the wrath of God abideth on him”. (*John 3, 36*) (*Homily 24, 14*)

So, “to believe God” is not essentially other than “to believe *in God*”, the fulfillment of His “commandments” being thus the *seal* of the “submission” *in* Holy Spirit. The palamite distinction, or better said, “the two thoughts”, upholds the “double” of man (body and soul), as a possible dangerous “duality” (good and evil). After “the fall”, it is neither the body that is “evil” in itself, nor “the soul” is “good” in itself. Starting from the “earthy/psychic” body and trying to attain the “heavenly” body, man achieve this only by doing good/choosing the good (certainly, each man according to his strength, that is after his will; for unless give your will you cannot gain power) through free will.

It can be easily seen that without the Holy Spirit we cannot truly *believe* in God. It is equally clear that without believing the words of the Word, we cannot *believe* in God. Much clearer is that without these Comforters, Jesus Christ and Holy Spirit, we cannot *believe* in God the Father. Actually, without believing in God-Trinity as One God, we cannot say we *truly believe*. If we do not make a distinction between *the divine being* and *the uncreated divine energies* a true faith in God becomes impossible.

An expression of what I have stated above “*in the spirit*” of the distinction between “the two thoughts” on faith, can be seen in the following statements of Saint Gregory Palamas:

As the gracious will of the Father and His promise are one and the same as the Son's, Christ told those who believed *in* Him, “Whosoever drinketh of the water that I shall give him, it shall be to him a well of water springing up into everlasting life” (see *John 4, 14*) and, “He that believeth on Me, as the scripture hath said, out of his belly shall flow rivers of living water” (see *John 7, 38*). By way of explanation, the evangelist says, “This spake He of the Spirit, which they that believe on Him should receive” (*John 7, 39*)”. Reading “*in the spirit*” of this statement, we can easily see that “the promise of the Father and of the Son”, acknowledged as “*believing God*” consummates *in* the Spirit as “*believing in God*”, within one “gracious will” through “*the same faith* in the One-God in Three Persons”.

Instead of a conclusion, I add that this distinction which Saint Gregory Palamas makes in the *Homily 8* has also as its underlying meaning featuring the role of our power of reason. He clearly says that “having a right belief in the one true God provokes opposition not only from *ignorance* and the enemy’s promptings, but also from godless men” (*Homily 8, 5*). As for the capacity “to *believe God*”, the believer faces resistance “from the physical passions and the evil one’s snares, but also from people in the grip of passions” (*Homily 8, 5*). Lo, “the two thoughts” allow also the distinction between the types of *attack* supported by the believer function of the man’s

constitution, as a whole, body and soul. This basically means that after the fall of Adam, after putting on “the leather clothes”, when the *snares* and *enemy’s promptings* arise, the soul proves weak with regard to thinking, on the account of “our *ignorance*” and the body, weak, with regard to its *passions*, as a result of choosing the earthy pleasures (of course, Devil does what he knows: *divides*; that is separates the soul from the body and, implicitly, from God). “But what proof is there that we have a right belief *in God*, that we have a trustworthy and devout understanding of Him?”, but not in an individualized manner, but by “confessing the same faith as our God-bearing Father” (*Homily* 8, 5). So, it is about *understanding* what our deified “God-bearing Fathers” have *received*, having completely descended their minds into the heart of a purified body. So the palamite distinction has the role of drawing the attention on the types of attack that the believer is facing, because of his spiritual death, which is the separation from God. For this reason, The Resurrection of the Lord have happened *here*, on earth, in order to show us that only by following Him, *freed of sin* (or at least engaged in a continuous fight with sin), through the earthy death we shall be alive in the *afterlife*. “Believing *in God*” implies this *understanding* with the mind as well of the meaning of the mystery of Resurrection. As “the substance of things hoped for, the evidence of things not seen” (*Hebrews* 11, 1), the faith is an “eye” of the living soul that thoroughly understands the faith *in* the Resurrection of the Savior. This consummation is *sealed* by the Descent of the Holy Spirit. Hardly at Pentecost would the Holy Apostles *understand* completely what means “orthodox faith” and only thus would have been able to preach the Truth.

As a matter of fact, in the *Eight Homily* we have a direct reference to the distinction between the divine *uncreated* energies and Divine Being. “To believe *in God*” means to have a *right/Orthodox faith* that is to *understand* both the *distinction* between the Divine Being and Divine Hypostases (see paragraphs 6-9), and the distinction between the Divine Being and the *uncreated* Divine Energies (see paragraph 10), but not by making a separation. “The Father, Son and Spirit, each has His own hypostasis”, and “They have in common not only Their undisclosed essence, which is above all names and in which we cannot share, but also the grace, power, energy, radiance, incorruption, kingdom, and everything else by which God has communion with the holy angels and with men” (*Homily* 8, 10).

In what follows we have a clear reference to his dispute with Varlaam: “So we believe in one God, in one tri-hypostatic and all-powerful Godhead, we celebrate those who have pleased God with such a faith, and we reject those who, instead of holding this faith, either started their own heresies or followed others who started them. You should be aware, brethren, that evil passions and godless doctrines open the door to one another, finding their place once God has had reason to depart” (*Homily* 8, 10). Also through the

following it is clear to whom is directed the reference: “There are, however, people who teach that we can also share in God’s supraessential essence and proclaim that this essence can be authoritatively named. They imitate the serpent, the originator of evil, by misinterpreting and distorting the words of the saints just as he did to the words of God” (*Homily 8, 13*).

So, nobody can have an *orthodox faith* if he/she does not confess that the divine energies are *uncreated*.

Notes

¹ The expression is to be found also in the *New Testament*, in Acts 17, 25, πιστεύω γὰρ τῷ θεῷ, the same as in the text of St. Gregory Palamas bellow.

² Gr. ἀσφαλῶς δοκώντων, more exactly: “the unquestionable seeing/contemplation/experience”.

References

Γρηγορίου τοῦ Παλαμά ἀπαντά τὰ ἔργα, τ. 9 (Ομιλίες 1-20), Περί Πίστεως, [“Ελληνες Πατέρες της Εκκλησίας 72], Θεσσαλονίκη 1985.

Saint Gregory Palamas. 2014. *The Homilies*. USA, Dalton: Mount Thabor Publishing.

Mihai MAGA *

Invitati descendant.

The Moral Ideal of the University Philosopher in the Beginning of the 15th Century in Central Europe and its Rhetoric Expression

Abstract: This article introduces the first edition of an anonymous graduation discourse from the Faculty of Liberal Arts of the University of Prague, dating from the beginning of the 15th century and preserved in the manuscript Praha, Národní knihovna České republiky, VIII.E.5, ff. 80r–81r. This short text is an example for the practices and the motivations of the masters and students in philosophy in a less investigated environment, and reveals a combination of scholastic formalism, classical references and picturesque details. An exposition of the university sermons genre and its usage in central European universities at the end of the Middle Ages sets forth a detailed analysis of the structure of the text, and a comparison with similar texts exposes some details about its unknown author and his fellows.

Keywords: medieval philosophy, intellectual history, university sermon, exhortation to philosophy.

1. Introduction

The graduation discourses are a widespread practice in our universities to the extent that every student and teacher expects one or more speeches as part of an academic ceremony. However, not everybody questions why do we do this and for how long have we been doing this. It is in our nature as intellectuals to praise and motivate those who study, therefore we can assume that the history of these speeches is just as long as the history of education. While many of such discourses were conveyed only through spoken words for that special moment, others were recorded in writing and transmitted to us across centuries.

One of these discourses survives in the manuscript Praha, Národní knihovna České republiky, VIII.E.5, ff. 80r–81r. It is a graduation discourse from the University of Prague, in the Faculty of Liberal Arts, dating from the beginning of the 15th century. The study of a discourse like this one can help us to better understand the history of this genre, which is mostly

* PhD Lecturer, Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania;
e-mail: mihai.maga@ubbcluj.ro

unexplored today. At the same time, the research on those discourses can enrich our knowledge about the intellectual practices at the end of the Middle Ages and it can fill gaps in our representation of the history of philosophy.

In order to understand the context and the contents of this text, we have to discuss what the university sermons were in the Late Middle Ages, to analyze the structure of this discourse, to compare it with other similar texts and to point out the details regarding the manuscript, attribution, dating and critical edition.

2. University sermons

The genre of medieval university speeches is so diverse and widespread that we are far from having a complete picture of it. Efforts of local scholars (Spunar 1985-1995; Kowalkzyk 1970) present us with lists of hundreds of discourses which formally marked every important moment in the history of a university. Maria Kowalczyk tries to distinguish them in several categories by audience: speeches of the rectors and deans, speeches at the Faculty of Arts, at the Faculty of Law, funeral speeches (Kowalkzyk 1970, 35-136) and Pavel Spunar classifies them by intellectual groups (Spunar 1985, 35-370; Spunar 1995, 37-234). Only a small part of those discourses is edited (Jung-Palczewska 2000; Włodek 2000). We know that those discourses were formally required, as some statutes of the universities and faculties are still available in manuscripts.

The general name of those speeches was *sermo*, but specifically because most of them marked the moment of conferring an academic title, they were called *recommendatio*, and, to a lesser extent, *collatio*; this last one is still an ambiguous word, because it may sometimes represent the action of the verb *conferre* in the strict sense of bestowing a title, but other times it may refer to the procedure of collating a text (Wenzel 2015, 107-109).

If we follow the curricula and the practices of the central European universities, we can further differentiate those discourses (Śmiałek 2007; Knoll 2016). The academic year was opened with a *recommendatio studiorum*, and ended with a *recommendatio promovendorum* (*recommendatio baccalaureorum* in the Faculty of Arts). The students in theology were required to give a sermon when they began reading their commentary on the *Bible* (*collatio in sacra Scriptura*) and on each of the four *Books of Sentences* (*sermo collativus in Principia Sententiarum*). A new rector was introduced by another distinguished professor in a *recommendatio rectoris*. For members of the faculty who passed away, the deans gave *sermones pro defunctis*, which were distinct from the parish priest funeral sermon. In special occasions, like the enthronement or death of a king, or a very important visit, the professors would also give speeches, as well as in special gatherings, like the councils of the Church. Thus, in each university, in a year there were at least twenty such discourses,

and if we multiply by number of universities and by years, we can easily reach tens of thousands. Unfortunately, the number of written versions preserved in manuscripts is much lower, for example, Maria Kowalczyk only identified 210 discourses in Krakow (Kowalkzyk 1970, 150-186).

All those discourses had in common two things: they were given by the members of the university and they had the same form. Indeed, they followed the formal requirements of a religious sermon, yet not any kind of sermon, but a specific form called *sermo modernus*. The tradition of the religious sermons is better documented, as there were also manuals of preaching called *De artes praedicandi* (Wenzel 2015, 3-42).

There were at least four different ways to compose a sermon, each of them being identified as belonging to a period in history by those authors of *De artes praedicandi*. First, *sermo antiquissimus*, also called *postillatio*, is said to have begun in the Gospels and in the Church Fathers, which takes the form of a literal or moral interpretation following the reading of an episode from the *Bible* (thus the name *postillatio*, from ‘post illa’, after that). Second, *sermo antiquus*, also called *homilia*, is said to have been formally instantiated in the 6th century by Gregory the Great, and this was a sequential comment of a *Bible* passage, covering the four senses of the Scripture: allegorical, moral, anagogical and literal. Third, *sermo modernus*, also called scholastic sermon, thematic sermon, popular sermon or university sermon, was developed in the 13th century by the mendicant orders (mainly the Franciscans and the Dominicans) in the new environment of the universities and was destined to be better understood by lay people through a clear structure and explicit partition, requiring a theme, a division and a development of each member of the division. Fourth, *sermo subalternum*, was initiated as an alternative to *sermo modernus* by combining elements from *antiquus* and *modernus* (Wenzel 2015, 45).

The *sermo modernus* is particularly important for understanding the university discourses. It arose in the university environment as a new expression of the religious sermons, in order to better serve the spread of Church teachings. It borrowed from the academic practices the principle of *divisio textus*, which was also used in the disputed questions genre at that time. Basically, both in *quaestiones* and in *sermones*, after exposing the subject, one had to divide the commentary into articles or members, and then treat each part in a scholastic manner, either subdividing it or solving it through authoritative quotes and syllogistic or rhetoric constructions.

For the *sermo modernus* a specific terminology was used: *thema*, *prothema*, *divisio*, *membra*, *dilatatio*, *conclusio* etc. The *thema* was a very short authoritative quote used at the very beginning and repeated after each part. The *prothema* was a complementary quote used to explain the meaning of the *thema* through another authoritative reference (for example, if the *thema* was from the *Bible*, the *prothema* could be from a theologian, but never the other way

around). The *prothema* may be preceded or followed by an *advocatio* or *salutatio*, in which the speaker greeted the attendance. After this, there may be an *oratio* or *recommendatio*, depending on the occasion and the *thema* is repeated. Then, a justification of the *thema* follows (*introductio thematis*), and a connection between *thema* and the rest of the sermon, called *pes* or *positio pedis*. After all this introductory part, the *divisio* follows, which was of outmost importance. The *divisio* may be performed in two ways: *intra* or *extra*. *Divisio intra* means that the *thema* is divided by words to produce the members (e.g. for the theme “Deum timete” we would have two parts, one for “Deum”, the second for “timete.”) *Divisio extra* implies that the meaning or the interpretation of the whole theme is differentiated in several senses (e.g. an allegorical sense, a moral sense etc.) At the peak of this genre, the division was composed so that the parts would also rhyme and have an intuitive similar grammatical structure. After the division was established, the development of the *membra* followed, sometimes called *processus* or *prosecutio*. Each member was treated in turn, either by further dividing it through a *distinctio* in *submembra* (and this could also continue through *sub-distinctio* and *sub-submembra*), or through *dilatatio*, that is the exposition of that member. Members were usually introduced by their numbers (e.g. “dico primo”, “dico secundo”) and the corresponding phrase from the division. At the end of each member’s *dilatatio*, the *thema* was repeated. At the point where the members are exhausted, a *unitio* followed, bringing together the meaning of all members. It all ended with a *conclusio*, not in a logical sense, but as a closing part, which could be a *recitatio* or a *benedictio* or an *oratio* if it was a Church sermon. For the graduation university sermons, this was the so-called *collatio*, i.e. the solemn pronunciation of the academic title conferred to the students. Sometimes the main sermon was continued through a *subsermo* which would have its own *divisio* and *processus* (Wenzel 2015, 47-86).

Even if there were some treatises on how to compose a sermon, the methodological aspect was not an object of instruction by itself. From what we can see, there are not so many copies of those short writings *De arte praedicandi*, but there are hundreds of collections of sermons which were used both as a model for understanding the good practices and as a source of inspiration for new sermons.

In order to better understand the role of the discourse discussed here, we should follow the program of studies at the Faculty of Arts in Prague. The curriculum at the Faculty of Arts was traditionally divided into *trivium* and *quadrivium*, and this wasn’t just a set of seven disciplines, but a philosophical approach based on selected books which functioned as textbooks (Maierù 1994, 10-16). Thus other books were included (Aristotle’s *Metaphysics*, *Politics*, *Parva naturalia*) in a wider, encyclopedically organized, frame of science and philosophy (Šmahel 2007, 232-233). In total, at Prague this curriculum comprised 33 books (with some variations in the statutes) from

which only 8 were mandatory for the bachelor's degree and 15 for the master's degree. The students were forbidden to attend more than two courses per semester from the required books, the rest of the courses functioning as optional (Šmahel 2007, 237). Thus the length of studies results from these requirements: 88–118 weeks for bachelors, and another 158–237 weeks for masters. The main problem was the high number of students abandoning their studies, at least from two reasons. First, the studies were expensive and lengthy enough to ruin a young learner coming from Bohemia or the nearby kingdoms, and the Faculty was keeping a strict record of their payments. Second, the statute of the university members was a privilege, and many enrolled for the benefit of being a *clericus*, but never finished their studies. Consequently, only around 25-33% of them reached the final stage to be awarded the title of *baccalaureus artium*. The scholars had even a name for those abandoning the studies, calling them *discoli* (not in the classical sense of deformed, but as a consequence of them dissociating from the school.)

At the end of their studies, each student had to present the list of attended courses to the dean and to swear that he followed all the courses and paid all the taxes. Thus, he enrolled for the final exams and he was called *intitulatus*. Each year a commission of three professors was appointed to examine the students, but the examinations were rather formal, because there are no records of students failing at this point. The most important task of this commission was to vote the final order of the candidates, called *locatio*, which stood as a system of grading, because the first in list was allowed to choose from all the available positions to continue his studies, then the second from what was left, and so on until the last. After examination, the beadle of the faculty (*bidellus*) visited them to call them for the final ceremony and also to notify them that, in a 15 days term, they had to pay the graduation tax (*bursa*) for which they received a receipt (*signetum*).

At a publicly announced date, the bachelors' graduation ceremony took place. The candidates had to take an oath in front of the dean that they fulfilled all their obligations, and then the festive assembly of the members of faculty decided who should be awarded the title (but the cases of rejection were very rare and were caused by the absence of the candidate.) Those formalities carried out, the three-part ceremony began: *praesentatio*, *determinatio* and *recommendatio*. Each candidate was taken by hand by his master and was presented to the dean; the master declared that his student is qualified to receive the title; the candidate swore to fulfill further obligations: to attend courses for a year, to participate in disputations, to hold lectures for two years on the optional books. Then the candidates participated in a debate of a question (*determinatio*) in which each of them had to present an answer (*positio*). When the *determinatio* ended, they were helped by the beadle to change from the student robe to the bachelor's tabard and they were ready for the final and solemn moment of the recommendation. A master

presented a *recommendatio* for one or more graduates and he praised them in order. At the end of his discourse, the master proclaimed the awarding of the title (Šmahel 2007, 244-246). From all these ceremonies, what survives in manuscripts are only the lists of promotions, the statutes and, sometimes, the recommendations.

These recommendations from the Faculty of Arts were composed following the structure of the *sermo modernus*, as said above, regarding the form. They should also be ascribed to the large genre of the protreptics or exhortations to philosophy, regarding their content. Indeed, they all praise the need for philosophy by defining and legitimizing this art, both as a way of knowledge and a way of living. This genre finds its beginnings in the Ancient Greece, in the lost work of Aristotle called *Protreptikós* which was a source for Iamblicus' work with the same title, then continued by Cicero's *Hortensius*, Seneca's lost *Exhortationes*, the discourse of Philosophy in Boethius' *Consolatio*, together with other lost works (Van der Meeren 2011, XIII-XV). The first audacious sign of this endeavor is the choice of the *thema*: in opposition with the religious sermon practice of quoting from the *Bible*, many of these *recommendationes* use citations from philosophers or poets. A thorough count in the available lists (Spunar 1985-1995; Kowalkzyk 1970) reveals that, from 109 discourses in the Faculty of Arts, only 7 have a biblical *thema*, the other 102 are, in order of frequency, from Aristotle, Seneca, Catho, Boethius, Cicero, Ovid, Alexander de Villa Dei, Godefridus de Vino Salvo, Apuleius, Eberhardus Alemannus, Valerius Maximus, Frovinus Cracoviensis, Porphyry, John of Salisbury, Petrarca, Socrates (attributed from other sources), Terentius, Averroes, Coelius Sedulius, Henricus de Septimellensis, Lucian of Samosata, Augustine, Jerome, Quintilian, Walter of Châtillon, Horace, Aulus Persius Flaccus, Vitruvius. To understand the difference, from a total of 342 university discourses (including those counted before), 228 use biblical themes, and the rest of 114 use other sources, thus we can see that most of those non-biblical themes were used at the Faculty of Arts. The counting also reveals that around 10% of the *thema* occur more than once, proving the practice of reusing the sermons, sometimes only by borrowing the *thema*, other times by also reusing parts of the sermon contents.

2. Content and structure

In the manuscript VIII.E.5 from the National Library of the Czech Republic, at ff. 80r-81r, we find an example of a *recommendatio baccalaureorum*, with the *thema* "Invitati ascendant". At first reading, it looks like a consolation for the poor students graduating in philosophy. More interesting though is what the text does not say, because a thorough comparative analysis will reveal other details about the context.

The *thema* is taken from John of Salisbury's *Policraticus*, a text that revived some interest in the Late Middle Ages, even if it was written around 1159. The treatise itself was a vehicle of knowledge, being composed by compiling a large number of classical sources, most of them Roman historians and early medieval authorities. It could have functioned as a manual of politics, in a similar manner to Peter Lombard's *Book of Sentences* for theology, *Decretum Gratiani* for canon law or the *Auctoritates Aristotelis* for philosophy, as all of those were, at various degrees, comprehensive collections of authoritative statements on a given subject. Certainly, it was available in Prague, as there are still two copies now in the National Library (III.C.1 and V.D.6) dating from the beginning of the 15th century (Truhlář 1905, 167 and 357).

The words "invitati ascendant" ("those who are invited should ascend") appear in *Policraticus* in a chapter about the rewards of the prince and specifically about the functions that Roman statesmen earned for their merit (Keats-Rohan 1993, 271). Nevertheless, the recommendation brings this meaning in the context of the university studies and the consequent academic career, in praise of meritocracy.

The first surprising detail is the way it quotes the source of the *thema*: "scribit venerabilis Iohannes Policrati in De curialium nugis et vestigiis philosophorum." It seems like the author of the sermon took 'Policrati' to be the surname of John of Salisbury, and this is not an uncommon confusion in that period; indeed, the manuscript V.D.6 bears the title "Iohannis Policraticus de curialium nugis et vestigiis philosophorum" and begins with "Incipit Entheticus Iohannis in Policraticum", while the manuscript III.C.1 has only the title "Policraticus de curialium nugis et vestigiis philosophorum". A good knowledge of the history of England in the 12th century probably lacked in Prague, and the peculiar title made it resembling a person's name. In fact, John of Salisbury had invented this word in the fashion of the 12th century writers by combining Greek words, similar to Anselm's *Monologion* and *Proslogion* or Hugh of Saint Victor's *Didascalicon* (Keats-Rohan 1993, VIII). Thus, it was composed by its author from *pólis* and *kráatos*, therefore it never existed in common Latin. The original title was *Policraticus sive de nugis curialium et de vestigiis philosophorum*, and from here we find in the sermon the main title as the author's surname and the sub-title as the main title. Therefore, even with this twisted name, it functioned as an authority, and, most relevant here, a non-biblical reference.

In this entire sermon we find 13 explicit quotations: 4 from *Policraticus*, 2 from Apuleius, *De dogmate Platonis*, 2 from Walter of Châtillon's *Alexandreis*, one from Horace's *Epistles*, 2 from Seneca's *Epistles*, and 2 from Cassiodorus' *Epistles*. In fact, many of those quotes come from the anthology of Thomas Hibernicus, *Manipulus florū*, the second part, called *Flores doctorum*; this book, finished around 1306, contains famous quotes from various authors, organized alphabetically by keywords, albeit some of them were altered a

little, and it circulated much in the 14th and the 15th centuries, as it was a handy source for many scholars. Thus, because the quotes from Apuleius, Seneca and Cassiodorus contain texts closer to *Flores doctorum* than to the mentioned sources, the author of the sermon must have chosen them from this anthology.

Again, what is missing in those explicit quotations is of outmost importance: there is no direct reference to the *Bible*, to the Church Fathers or to any theologian. This may be due to the desire of Liberal Arts masters to separate from the domination of Theology, a movement which may be traced back to the conflicts in the 1270's at the University of Paris, but, because there is no literal reference to it, it may also be a local development or a personal attitude.

The form of the sermon in the manuscript seems to be truncated, because it is very short and it lacks some compulsory parts. It starts with the *thema*, an *advocatio*, the *prothema* (again from *Poliraticus*), a short *divisio* in two *membra*, then the *dilatatio* of each *membrum*, ending swiftly in a second division, which would have been developed further in a *subsermo*, brought together in a *unitio*. It doesn't have the specific parts of a *recommendatio*, namely the praise of each student and the awarding of the bachelor title. Those missing parts may indicate that this sermon was recorded in writing as a model rather than a factual document.

In fact, this discourse is part of a series of eight recommendations from the Faculty of Arts, contained in the manuscript between ff. 71r–82r, preceded and succeeded by blank pages. They all present the same aspect of being truncated and missing the names of their authors, also missing the names of the recommended bachelors. But in some of them we find the *collatio*, for example, in one with the theme “Ut rosa flores” we read at its end, on f. 78r: “Confero ergo sibi gradum baccalariis in artis auctoritate mihi in hac parte concessa, ut possit legere et disputare et ceteros actus ad hunc gradum pertinentis exercere hic et ubique locorum in nomine Patri et Filii et Spiritus Sancti. Amen.”¹ The fact that this part is missing from *Invitati ascendant* may be due to the standard required expression being well-known to the masters, therefore there was no need to copy it again.

The division is quite minimal, having two members and is placed immediately after the *prothema*: “ad philosophie studia invitantur humiles et mansueti, ut gradibus exaltentur; insuper, honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur.” The fact that this is the *divisio* appears from the introduction of each member (“Dixi... primo... ad philosophie invitantur studia humiles et mansueti...”, “Dixi secundo... ad philosophie studia invitantur honorabiles et honesti...”). We see from these statements that a *divisio extra* is applied here. The choice of those not very common word associations in the division still reveals something about the intentions of the author which may have been discreet allusions to other well-known texts. The first one

has the expression “humiles et mansueti” which can be found in the *Book of Judith*, 9, 16: “sed humilium et mansuetorum semper tibi placuit deprecatio.” The *Book of Judith* is a deuterocanonical book of the *Bible*, but it has a controversial statute: is not a part of the *Hebrew Bible*, neither is it accepted by the Protestants, and saint Jerome considered it apocryphal (Pope 1910, 554). The second expression “honorabiles et honesti” can be found in Jean Buridan’s *Commentary on De anima*, I, q. 3: “omnis scientia in bonis est honorabilis et honesta.” Buridan was a controversial author and a fit example for a life devoted to philosophy: he was only active in the Faculty of Arts, he didn’t study in a superior faculty neither was he a member of a religious order; all his work is dedicated to the natural sciences and to logic; he was a Nominalist, but participated in the condemnation of Nominalism in 1340 (Patar 1991, 14–18).

The first member expands the idea from the division: “At the studies of philosophy are invited those humble and meek, so that their degrees are elevated.” The argument is that only those hardworking are promoted to eligible functions, while those who do not deserve functions are called ‘discoli’, and we must understand this word in the context discussed above, as those quitting the school. The demonstration is mainly a series of quotes about the merit and the honesty of the soul, stressing on the moral character of those who are invited to philosophy. It ends by repeating the *thema*.

The second member develops on the second term of the division: “At the studies of philosophy are invited those honorable and honest, so that their virtues are rewarded.” Here he explains that the reward of philosophy is not in a common material good, but in the superior state of life and morality, despite hardships. This member is also presented as a series of quotes, but at the end the author paints a picturesque image of the philosophy studies, to which some students in our days could also relate: his students were enduring many discomforts to pursue their studies, like staying awake, ruining themselves, emptying their pouches, but they did not give up. Therefore, not for a reward, but for their strength they are invited to philosophy, thus the repetition of the *thema* concludes this last member.

The second division connects the members of the sermon with the ceremony, applying a *divisio intra*: the word “*invitati*” indicates the evocation of those graduating students, and the word ‘ascendant’ points to the act itself of awarding the bachelor title. This division remains undeveloped, but we can guess what it contained: the first member would have eulogized each student, and the second one would have pronounced the standard formula mentioned above.

The ending sentences are intended to further motivate the graduates to reach “a greater status, a higher degree and a superior place.” This can also be interpreted as an invitation to further pursue the university studies for a superior qualification. As mentioned above, a bachelor had to teach courses

and to participate in debates for the next two years in order to be accepted as full members of the Faculty; therefore, this incentive had a precise purpose for the audience.

3. Similarities with other discourses

There are some other university sermons with similar content and a comparative analysis can help us determine some facts about this anonymous recommendation. I have identified three other discourses which present textual similarities with the one titled *Invitati ascendant*. Those three use another *thema*, “Ite simul in ardua montis”, from Ovid’s *Metamorphoses*, book 8.

In the same manuscript (Praha, NkCr, VIII.E.5) we find two of these sermons. At ff. 14r–15v there is an unattributed text beginning with the same formula which has the same wording as the one preceding Jan Hus’ first *Quodlibet* (Ryba 2006, 5), then the usual parts of a sermon:

In nomine Patri et Filii et Spiritus Sancti, unius Dei omnipotentis qui est omnium rerum principium in quo vivimus, movemur et summus, sine quo nullum rite fundator exordium [...]

Pro recommendacione eorum assumo verba sapientis Ovidii et sic intonantis: “Ite simul in ardua montis.” Ego autem vobis, domini licentiatu pro hec imperatio ‘ite’, dico vos alloquendo, ‘ascendite’. Ascendite ergo “simul in ardua montis.”

Venerabiles patres, magistri dominique venerandi, “quis,” inquam, “ambigit illos aliis esse preferendos, qui quasi naturali privilegio fulciti maiorum titulis ad virtutem evocantur et eorumdem beneficio future bonitatis ceteris faciunt fidem?”

Et ob hoc ad philosophie studia invitantur humiles et mansueti, ut gradibus exaltentur; insuper, honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur, quibus non est phas premium virtutis denegare, cum “honor sit premium virtutis,” IV^o *Ethicorum*.

The members of the division are: 1. “ascendant ad altam naturalis speculationis profunditatem”; 2. “ascendant ad altiorem moralis edificationis fecunditatem”; 3. “ascendant ad altissimam magistralis honoris sublimitatem” (there is no *dilatatio* for the third one.)

At ff. 110r–114v we find a very similar text, this one attributed to Martinus Kunssonis de Praga:

In nomine Patri et Filii et Spiritus Sancti, unius Dei omnipotentis qui est omnium rerum principium in quo vivimus, movemur et summus, sine quo nullum rite fundator exordium [...]

Igitur pro recommendacione nostrorum licenciatorum sic intonantis assumo verba sapientis Ovidii: “Ite simul” seu ascendite simul “in ardua montis.”

Venerabiles patres, magistri dominique venerandi, “quis,” inquam, “ambigit illos aliis esse preferendos, qui quasi naturali privilegio fulciti maiorum titulis ad

virtutem evocantur et eorumdem beneficio future bonitatis ceteris faciunt fidem?”

Et ob hoc ad philosophie studia invitantur humiles et mansueti, ut gradibus exaltentur; insuper, honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur, quibus non est fas premium virtutis denegare, cum “honor sit premium virtutis,” ut patet IV^o *Ethicorum*.

The members of the division are the same as in the previous sermon (though the third member has also a *dilatatio*.) From the striking similarity between those two texts we can infer that, most probably, they are different versions composed by the same author, and that Martinus Kunssonis de Praga is also the possible author of the text from ff. 14r–15v.

The third sermon is in the manuscript Praha, Národní knihovna České republiky, X.C.3, at ff. 131rb–132ra, attributed in the manuscript to one named “Magister Gregorius”:

Iam pro aliquali congratulatione ad laudem nostrorum magistrandorum aliqua restaret proponere, sed in duobus considerans obprobrium non audeo oris habenda laxare ne magis in me culpa gratulacionis redundaret. Duo enim sunt que nunc conspicio michi, ymo vobis omnia contraria: unum ex parte augustie que populi [...] ut igitur ipsos hortarer maiora descendere verba que scribit Ovidius poeta percipimus IV^o libro *Metamorphoses* preassumpsi: “Ite simul in ardua montis.”

Venerabiles patres, magistri dominique venerandi, “quis,” inquam, “ambigit illos aliis esse preferendos, qui quasi naturalis privilegio fulciti maiorum titulis ad virtutem evocantur et eorundem beneficio future bonitatis ceteris faciunt fidem?”

Et ob hoc ad philosophie studia invitantur humiles et mansueti, ut gradibus exaltentur; insuper, honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur, quibus digne exaltatio competit et ad quos etiam verbum imperativi debet dirigi ut ascendant cum autem nostri magistrandi sepius a philosophia sunt notati [...]

This sermon has a different structure, beginning with a long introduction which makes it resemble a *postillatio*, and there is a *divisio intra* only in its *subsermo*: 1. “personarum notatio imperativa cum dicitur ‘ite’”; 2. “earumdem convictio solidativa cum dicitur ‘simul’”; 3. “utrumque premium gradativa cum dicitur ‘in ardua montis’”.

We see here that all these three texts share some lines with *Invitati ascendant*, the ones from the quote from *Policraticus* starting with “quis ambigit...” to the words after, ending in “... virtutibus preminentur.” and they also use the verb ‘ascendere’ somewhere. However, neither one of these mentions the source from John of Salisbury.

It would be an extremely improbable coincidence for those authors to independently pick the same quote, because *Policraticus* is long and, while it was red in Prague, it was not really that popular, therefore one of these four

sermons must have served as a first model for the other ones. Therefore, we should analyze the clues resulting from the textual differences.

First, only *Invitati ascendant* mentions *Policraticus*; it would be most improbable that its author took the quote from one of the other three texts, afterwards he identified the source; this means that it was omitted in the other three which only appropriated the text from the quote.

Second, there are words which differ in the four texts, also comparing with the original source. The three ones are opposed to *Invitati ascendant* by some word differences: the three add the defective verb indicating indirect speech “inquam” after “quis”, but not *Invitati ascendant*; the three use the forms “esse preferendos”, “fulciti”, and add “evocantur” after “virtutem”, while *Invitati...* uses “fore preferendos”, “ampliati” and does not have “evocantur”. Neither does *Policraticus* have “inquam” (obviously), “evocantur”, has “ampliati” instead of “fulciti”, but it has “aliis” where all the four sermons have “ceteris”. The closeness of *Invitati...* to *Policraticus*’ text and the common differences of the other three texts may only be explained by a subsequent alteration of the quote in those other three sermons.

Third, the *thema* from *Invitati ascendant* is somehow reminiscent in the other three ones: The two ones attributable to Martinus Kunssonis de Praga use ‘ascendite’ as an explanation of ‘ite’, while the one of Master Gregorius has it in the *introductio thematis*: “... verbum imperativi debet dirigi ut descendant...” and it is most probable that Martinus and Gregorius have had seen this word in the *thema* of the anonymous recommendation.

Fourth and most convincing, the words following the quote are not to be found in other sources, and they are identical in the four texts, therefore one of those authors must have composed them first. But this is actually the *divisio* in *Invitati...*: “Et ob hoc ad philosophie studia invitantur humiles et mansueti, ut gradibus exalentur; insuper, honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur.” The other three sermons have different divisions, as mentioned before, thus this text fragment only functions as part of the *introductio thematis* in them. The fact that the two are symmetric is rather due to the practice of defining the sermon members in observance of the practices, as mentioned above, and we see that they are constructed using the same formula: ‘*invitatur A et B, ut C D.*’ The only one who really needed this brain effort was the anonymous author of *Invitati...*.

From all these similarities and differences, we can conclude with certainty that *Invitati ascendant* served as a model for the three other sermons mentioned here, those having the *thema* “*Ite simul in ardua montis.*” Indeed, they all come from the same environment, the Faculty of Arts from Prague, and the manuscripts containing them are in the same library. The fact that, in the current manuscript, the model text comes after the first version attributable to Martinus is most probable due to a reordering of the gatherings

when the codex was later bound. Consequently, what was said above about the practice of reusing the sermons is illustrated here by the discovery of a text recycled in the other three discourses.

4. Manuscript, attribution and dating

The manuscript is shortly described in the library catalogue (Truhlář 1905, 562) and some additional information is available in the *Manuscriptorium* online database (http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_VIII_E_5_0VP9XU9-cs) which also provides a digital polychromatic facsimile of this manuscript. Yet these sources do not indicate a precise date for the manuscript, and only some well-known authors are identified (Martinus Kunssonis de Praga, Johannes Hus, Johannes de Muta dictus Sophista, Gregorius Leonis de Praga, Blasius Lupus, Petrus de Alvernia). The manuscript appears under the title “Quaestiones, disputationes, recommendationes novorum rectorum, magistrorum, baccalariorum magna ex parte in universitate Pragensi habitae” and is described as dating from the 15th century, on paper, in multiple writing hands, 196 folios, and its size is 15×22 cm.

The manuscript doesn't provide any explicit detail for the text we are studying here: there is no table of contents and neither a name or a date in or around the text. Furthermore, there is no other obvious clue in the text, like a datable event or an identifiable personal name. At this stage, we can only state that it is an anonymous text from the 15th century.

But the relation with the other texts can give us an approximation of this information. The discourse of Martinus Kunssonis de Praga (ff. 110r–114v) was a recommendation presented in 1430 (Gabriel 1998, 372). The other datable texts in the codex are also from the beginning of the 15th century (Truhlář 1905, 562), therefore we can date the text edited here as coming from the beginning of the 15th century, but not after 1430.

The name of the author will still remain a mystery. In that time span, there were more than one hundred masters at the Faculty of Arts in Prague (Šmahel 2007, 289–315). The fact that Martinus Kunssonis de Praga reuses this recommendation may shed a light on the allegiance of this anonymous master (although we cannot exclude Martinus from the list of possible authors). The University of Prague was in the middle of the Hussite conflict, and Martinus was on the side of Jan Hus and even disputed questions alongside (Ryba 2006, 171–172; Gabriel 1998, 372). It would have been inappropriate to use the words of an adversary in one's own speech, thus we can say at least that this anonymous master was not part of the anti-Hussite group, or even that he could have been on the Hussite side. However, the fact that he avoids explicit theological or metaphysical references at all cost

reveals a non-combatant position, as the Hussite conflict arose from the philosophical dispute on the universals, as well as from theological disputes (Šmahel 2007, 515-525). Yet that discreet allusion to Buridan in the *divisio* may indicate his convergence with Nominalism, which was also the doctrine of the Hussites.

5. Critical edition

This text has never been edited before. The main reason for adding a critical edition of this sermon to this article is to further provide details on the aspects summarized above, and especially the relevant paleographical observations, in the *apparatus criticus*, and the textual sources, both explicit and implicit, in the *apparatus fontium*.

In this edition, the text is transcribed following the medieval orthography of Latin, because there is only one manuscript, and applying a classical Latin canon would be disadvantageous both because the choice for some spellings would be an arbitrary editorial decision and because some words did not exist in classical time. Therefore, the edited text is close to a diplomatic edition, but the punctuation which is almost absent in the manuscript was replaced by a modern one. The words supplied by the editor are marked by angle brackets.

The manuscript has some corrections in a different hand, but some of them alter the text to the point that it replaces some words from the quotes which also exist in the sources with different words. Therefore, when the corrections were moving away from the source, I kept the uncorrected words in text.

The *apparatus criticus* contains the paleographic remarks on the manuscript and the manuscript is indicated by the sigil *P*. The editorial remarks are abbreviated as they are commonly used in Latin editions: *om.* = he omitted; *iter.* = he wrote twice; *a.c.* = what was before he corrected; *p.c.* = what is after he corrected; *s.l.* = above the writing line; *mg.* = in the margin; *a.m.* = a different handwriting. Where words in the manuscript differ substantially from the sources, I added them to the *apparatus* with the mention *apud fontem* for an alternative reading.

The *apparatus fontium* contains abbreviated names and titles in order to limit the size of the footnotes, and their complete reference is to be found at the end, in the list of sources. It contains both the explicit and the implicit sources.

The changes of page are indicated in the right margin corresponding to a double vertical line inside the text. Lines are numbered continuously in the left margin and used as references in the *apparatus*.

Notes

¹ "Therefore I confer to him the degree of Bachelor of Arts by the authority conceded to me in this part, so that they can read and dispute and exercise the other acts which pertain to this degree here and in any place in the name of the Father, and the Son, and the Holy Spirit. Amen."

References

- Gabriel, Jiří. 1998. *Slovník českých filozofů*. Brno: Masarykova univerzita.
- Jung-Palczewska, Elżbieta. 2000. *Prima verba. Krakowskie mowy uniwersyteckie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Keats-Rohan, K.S.B. 1993. *Iohannis Saresberiensis Policraticus I–IV*. Turnhout: Brepols.
- Knoll, Paul. 2016. *A Pearl of Powerful Learning. The University of Cracow in the Fifteenth Century*. Leiden/Boston: Brill.
- Kowalczyk, Maria. 1970. *Krakowskie mowy uniwersyteckie z pierwszej połowy XV wieku*. Wrocław/Warszawa/Kraków: Polskiej Akademii Nauk.
- Maierù, Alfonso. 1994. *University Training in Medieval Europe*. Leiden/New York/Köln: Brill.
- Patar, Benoît. 1991. *Le traité de l'âme de Jean Buridan (de prima lectura)*. Louvain-la-Neuve: Éditions de l'Institut supérieur de philosophie / Longueuil: Éditions du préambule.
- Pope, Hugh. 1910. "Book of Judith". In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company.
- Ryba, Bohumil. 2006. *Magistri Iohannis Hus Quodlibet*. Turnhout: Brepols.
- Spunar, Pavel. 1985-1995. *Repertorium auctorum Bohemorum proiectum id earum post Universitatem Pragensem conditam illustrans*. 2 vols. Bratislava/Praha: Institutum Ossolinianum.
- Šmahel, Frantisek. 2007. *The Charles University in the Middle Ages*. Leiden/Boston: Brill.
- Truhlář, Josef. 1905. *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum, qui in c. r. bibliotheca publica atque Universitatis Pragensis asservantur*. Pars prior, Pragae: Sumptibus Regiae societatis scientiarum bohemicæ.
- Van der Meeren, Sophie. 2011. *Exhortation à la philosophie : le dossier grec Aristote*. Paris: Les Belles Lettres.
- Wenzel, Siegfried. 2015. *Medieval 'Artes Praedicandi': A Synthesis of Scholastic Sermon Structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Włodek, Zofia. 2000. *Scripta manent: textus ad theologiam spectantes in Universitate Cracoviensi saeculo XV conscripti*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie.

⟨ANONYMUS MAGISTER ARTIUM PRAGENSIS⟩

⟨Recommendatio baccalaureorum artium: Invitati descendant⟩

ed. Mihai Maga

P = Praha, Národní knihovna České republiky, VIII.E.5, ff. 80r–81r

“**Invitati descendant**,” scribit venerabilis IOHANNES *POLICRATI* in *De cura- P 80r
lum nugis et vestigiis philosophorum*. Reverendi patres magistrique venerandi,
“quis ambigit illos aliis fore preferendos, qui quasi naturali probitatis privilegio
ampliati maiorum titulis invitantur ad virtutem et eorumdem beneficio future
bonitatis ceteris faciunt fidem?” Et ob hoc ad philosophie studia invitantur
humiles et mansueti, ut gradibus exaltentur; insuper, honorabiles et honesti,
ut virtutibus premientur. Et ergo non indigne nostris dicitur de talibus iustum
propositum: “**invitati descendant**.”

|| Dixi itaque primo: eorum ad philosophie invitantur studia humiles P 80v
10 et mansueti, ut gradibus exaltentur. Nam dignius est ut honestiores semper
ad officia promoveantur, discoli vero et insipidi ac mansueti deiciatur, teste
APULEYO in libro *De dogmate Platonis* sic ex ordinate: “hec est iusta, ex equitate
veniens partitio, ut meliores semper in officiis preferantur; pessimi autem
cives vel minus boni luce careant dignitatis.” Cui concordat GUALTERUS in
15 *Alexandreidos* libro Iº sic aiens: “exaltere velis siquos insignit honestas, eos
morum sublimat apex, licet ampla facultas. Et patrie desit et gloria sanguinis alti.”
Et non sine causa. Nam, qui honestatibus plenus est interioribus animi, non

1 invitati descendant] IO. SARESBERIENSIS, *Policraticus* IV, 11 (ed. Webb vol. I p. 275 l. 25;
ed. Keats-Rohan p. 271 l. 183) || 3–5 quis — fidem] IO. SARESBERIENSIS, *Policraticus* IV,
11 (ed. Webb vol. I p. 275 l. 26 – p. 276 l. 3; ed. Keats-Rohan p. 271 ll. 184–187) || 6 humiles
et mansueti] cf. *Judith*, 9, 16 || honorabiles et honesti] cf. IOHANNES BURIDANUS,
Quaestiones in De anima I, q. 3 (ed. Patar p. 181 l. 66) || 12–14 hec — dignitatis] APULEIUS,
De dogmate Platonis II, 8; apud TH. HIBERNICUS, *Flores doctorum*, cap. “Electio” (ed. 1751 p.
260 § t) || 15–16 exaltere — alti] GUALTERUS DE CASTELLIONE, *Alexandreios* I, 1 (ed.
Colker p. 12 ll. 93–95)

1 invitati] 1ª add. mg. P || 3 naturali] naturalis P || 14–15 Gualterus in Alexandreios]
Alexandreios P ; Gualterus in Allexandreios mg. a.m. P || 15 eos] p.c. P

indiget exterioribus. Atestante *Alexandreio* libro eodem ubi dicit: “non ergo eget exterius qui moribus intus habundat. Nobilitas est sola animi que moribus ornat.”
 20 Unde et *ORATIUS* libro *Epistolarum* suarum, epistola I^a: “virtus est vicium fugere, sapientia prima stultitia caruisse.” Nam “quis sine ea ad beatitudinis viam tendit, quasi cecus in lubrico tendens ad alta presumptuosus cadit. Unde etiam divinarum et humanarum rerum compotem *CRIPPUS* asseruit.” Cum ergo “virtus ad gloriam, honorem, imperium, via vera” est, ad characterem eius
 25 talis calcat mundi virtutibus, festivanter properandus est invitante philosophia verbis propositis: “**invitati ascendant.**” Et hoc quamquam ad primum.

Dixi secundo quod ad philosophie studia invitantur honorabiles et honesti, ut virtutibus preminentur, et non sine causa. Dignum enim videtur ut quod est scientia preditus reddatur honestiore reverendus. *SENECA*, libro IV *Epistolarum*
 30 suarum: nam “vires boni ac honesti verbis sint eligendi et semper ante oculos sint habendi.” Teste *SENECA* ibidem: scito autem “non eum esse beatum quem vulgus appellant, ad quem pecunia magna confluxit, sed illum cui omne bonum in animo, erectum est et excelsum et mirabilia calcantem, qui neminem videt cum quo se commutatum velit, qui hominem ea sola parte estimat qua homo
 35 est, qui natura magistra utitur, ad illius leges se componit, sic vivit quomodo illa prescrispit; cui bona sua nulla vis excutit, qui mala in bonum vertit, certus iudicii, inconcussus, intrepidus; quem aliqua vis (movet), nulla perturbat; in quem fortunatum quod habuit telum nocentissimum vi maxima intorsit, pingit, non vulnerat,” *SENECA*, Epistolam IV^{am}. Et non mirum cum ipsi, scilicet boni
 40 ac sapientes, “nutriunt virtutes exemplis premiorum, || nec quisquam est qui ad P^{81r} morum summa invitatur ascendere, quando inremunerato non relinquitur quod conscientia teste laudatur,” atteste *CASSIODORUS* libro *Epistolarum* suarum;

18–19 non — ornat] *GUALTERUS DE CASTELLIONE*, *Alexandreis* I, 1 (ed. Colker p. 12 ll. 103–104) || **20–21** virtus — caruisse] *HORATIUS*, *Epistulae* I, ep. I (ed. Borzsák p. 231 ll. 41–42) || **21–23** quis — asseruit] *IO. SARESBERIENSIS*, *Policraticus* VII, 8 (ed. Webb vol. II p. 119 ll. 7–11) || **24** virtus — vera] *IO. SARESBERIENSIS*, *Policraticus* VIII, 5 (ed. Webb vol. II p. 245 ll. 26–27) || **30–31** vires — habendi] *SENECA*, *Epistulae* I, ep. 11, § 8 (ed. Reynolds p. 25 ll. 16–17) || **31–39** non — vulnerat] *SENECA*, *Epistulae* V, ep. 45, § 9 (ed. Reynolds p. 117 ll. 19–29); *apud* *TH. HIBERNICUS*, *Flores doctorum*, cap. “Beatitude sive beatus” (ed. 1751 p. 82, § q) || **40–42** nutriunt — laudatur] *CASSIODORUS*, *Variarum* II, ep. 16, § 1 (ed Fridh & Halporn p. 67 ll. 4–7); *apud* *TH. HIBERNICUS*, *Flores doctorum*, cap. “Remuneratio” (ed. 1751 p. 643 § b)

18 *Alexandreio*] *Allexandreio* P || **21** quis] qui P || **22** tendens] tendes P || **23** rerum] iter. P || **33** animo] p.c. P || **mirabilia**] mortalium s.l. a.m. P || **34** commutatum] cogitatum p.c. a.m. P || **35** qui] quia P || **natura**] naturalis a.c. P || **se**] mg. P || **37** iudicii] iudicio p.c. a.m. P || **movet**] om. et lac. add. P; coni. *apud fontem* || **38** fortunatum] fortuna, cum *apud fontem* || **pingit**] pungit *apud fontem* || **40** nutriunt] nutriuntur a.c. P || **41** quando] qui p.c. a.m. P

“equum enim est, ut unicuique perficiat labor suus et sicut expendendo cognoscit incommoda, ita et rebus perfectis consequatur augmenta.” Cum ergo baccalaurei
45 nostri propter studiorum acquisitionem multa incommoda perfrequentans exercitium, nec vigilando, nec ruinando, nec bursas suas evacuando pertulerunt. Non in merito ergo invitantur ad philosophie premia verbis propositis, sed “**invitati ascendant**” que fuerunt valentis.

* * *

In quibus verbis breviter introductis duo tanguntur: primo, nostrorum
50 baccalaureis ad honoris culmen evocatio; secundo tangitur ipsis eiusdem honoris oblatio. Primum significatur in hoc pluri nominatio: ‘**invitati**,’ secundum notatur in hoc verbo additio: ‘**ascendant**;’ ergo “**invitati ascendant**”.

Si quereret aliquis: qui invitantur et quo ascendere dicunt? respondetur:
55 invitantur ad premia, vocantur ad exempla. Debent autem ascendere ad statum maiorem, gradum altiorem et locum priorem.

43–44 equum — augmenta] CASSIODORUS, *Variarum* II, ep. 33, § 2 (ed Fridh & Halporn p. 81 ll. 11–14); apud TH. HIBERNICUS, *Flores doctorum*, cap. “Remuneratio” (ed. 1751 p. 643 § e)

44 baccalaurei] baccalaureis *P* || 55 exempla] exema *P*

Conspectus fontium

Biblia Vulgata Clementina, Roma: Typographia Apostolica Vaticana, 1592–1598.

APULEIUS, *De dogmate Platonis*, in *Opera*, ed. R. Helm, P. Thomas, vol. III, Leipzig: Teubner, 1908.

IOHANNES BURIDANUS, *Quaestiones in De anima*, ed. B. Patar, *Le traité de l'âme de Jean Buridan (de prima lectura)*, Louvain-la-Neuve: Éditions de l’Institut supérieur de philosophie / Longueuil: Éditions du préambule, 1991.

CASSIODORUS, *Variarum*, CCSL 96, ed. Å. J. Fridh, J. W. Halporn, Turnhout: Brepols, 1973.

GUALTERUS DE CASTELLIONE, *Alexandreis*, ed. Marvin L. Colker, Patavii: In aedibus Antenoreis, 1978.

HORATIUS, *Epistolarum*, in *Opera*, ed. S. Borzsák, vol. I, Leipzig: Teubner, 1984.

IOANNES SARESBERIENSIS, *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*, ed. C. Webb, 2 vols., Oxford: Clarendon, 1909; ed. K. S. B. Keats-Rohan, vol. I (books I–IV), Turnhout: Brepols, 1993.

SENECA, *Ad Lucilium Epistulae morales*, ed. L. D. Reynolds, vol. I, Oxford: Clarendon, 1991.

THOMAS HIBERNICUS, *Flores doctorum pene omnium, tam Graecorum, quam Latinorum, qui tum in theologia, tum in philosophia hactenus claruerunt*, Vienna: apud J. P. Kraus, 1751.

Florina Rodica HARIGA *

The Consequences of Joachim of Fiore's Critique to Peter the Lombard and the Reception of his Works and Methods in the Later Philosophy of the Middle Ages**

Abstract: The aim of this article is to analyze the way in which Joachim of Fiore's approach has shaped the debate regarding the doctrine of the Trinity and what were the consequences of his condemnation during the Fourth Lateran Council in 1215. I am also interested to observe how his eschatological views could have influenced the Trinitarian debate and the reception of this later works by the most renowned doctors of the Church of different acceptances like Thomas Aquinas, a Dominican intellectualist, and Bonaventure, a Franciscan voluntarist. Various methods of approaching the Scripture from allegory and symbolism to dialectics and epistemology all of them have a common direction in offering a sense and a model that could lead to achieving salvation and the real knowledge regarding God and the divine essence. In seeking theoretical knowledge and epistemic certainties one observes that always the real aim of the initial research was all the way a practical one that expressed the way to perfection and the human model capable to achieve salvation according to the signs present in the history of the world.

Keywords: Joachim of Fiore, eschatology, Peter the Lombard, Thomas Aquinas, Bonaventure, doctrine of the Trinity, medieval philosophy.

The hermeneutical exercise applied to the works of Joachim of Fiore is faced with a new understanding of considering the genetic approach of Joachim's theology. In this sense, one has to consider that the work of the abbot is submitted to a doctrine in the process of coming into being, in continuous change and evolution. Even before the contemporary project of editing and curating his works that started in 1990 the period of time and the context in which the works were written represented a point of debate for the researchers and specialist concerned with the writings of Joachim of Fiore. In 1990 an international editorial board or committee for the edition

* Postdoctoral researcher at “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Romania; email: florinahariga@gmail.com

** **Acknowledgement:** This work was supported by a grant of Ministry of Research and Innovation, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-PD-2016-0436, within PNCDI III.

of Joachim's works was formed in Berlin, two years after in 1992 the establishment of a broader "Comitato Scientifico" is responsible for the editions of the works of Joachim as one may discover from reading the 'Documenti,' Florenzia 10 (1996), 215-24. Professor Gian Luca Potestà, from the beginning a member of the editorial board, published in 1995 the first volume of the collection: Joachim abbas Florensis, *Dialogi de prescientia Dei et de predestinatione electorum* (ed. Gian Luca Potestà [Centro Internazionale di Studi Giochamiti: Ioachim abbas Florensis. Opera omnia curantibus R.E. Lerner, A. Patschovsky, G.L. Potestà, R. Rusconi, K.-V. Selge, IV: Opera minora, 1] (Roma, 1995)). The latest volume dealing with editions of the works of Joachim of Fiore has reached the number 31 entitled *Expositio super Apocalypsim et opuscula adiacentia* by Alexander Patschovsky and Kurt-Victor Selge in course of publishing in 2020 at Harrassowitz Verlag in Wiesbaden and contains besides the notorious *Expositio super Apocalypsim* other works such as the *Expositio super Bilibris tritici etc. (Apoc. 6, 6)*, *De septem sigillis-Praefatio super Apocalypsim*, *Enchiridion super Apocalypsim* and the *Liber introductorius in Expositionem Apocalypsis*.

A good companion in understanding the eschatological view of Joachim of Fiore is the work of Gian Luca Potestà, *Il tempo dell'Apocalisse. Vita di Gioachino da Fiore*, Gius. Laterza & Figli, Roma/Bari that appeared in 2004. For Joachim of Fiore the future of the Apocalypse was a real on, a future event in time that will most certainly come and bring with itself the ending of history, of the history of the world and of salvation in the same time, because the age of salvation represented by the second Person of the Trinity, the Son, will come to an end and be completed by the Second Advent of Christ. The aspects that Joachim had in mind are of practical nature and regard human behavior facing the ending of history and the preparation one should assume in this sense. The method of achieving a good eschatological education is by referring to models present in the Scripture and how did they acted towards the idea, the concept of end. The hermeneutical approach of the Scripture offers by means of allegories the possibility to create connections between the Old and the New Testament, to identify human examples and try to imitate their behavior in order to achieve salvation.

The scholars studying Joachim's works consider that he is a part of the tradition of apocalyptic thought, but in a moderate way as *a prudent apocalyptic author* as he was defined by Gian Luca Potestà. Joachim is, in this sense, an expert who explains the signs of time in the light of the Scripture, because in the Scripture he found the real revelation of the history of salvation, not only the things that happened, but also the ones that are yet to come (Potestà 2004, 4). In one of his later books, *Liber de Concordia Novi et Veteris Testamenti*, Joachim of Fiore approaches his method of exegesis by trying to put into accordance events and persons, human types from the

Old and the New Testament in order to create a common sense for perfection and salvation. This later named *concordia* method became an important instrument and hermeneutical principle for prophetic scriptural interpretation (Honée 2007, 51).

An interesting thing regarding the works of Joachim is the fact that he began writing his three major works *Psalterium*, *Concordia*, *Expositio* almost in the same time and work on them in parallel (Honée 2007, 53). In these sense it becomes difficult to trace and to date the ideas present in the works of the abbot in a chronological manner, asserting that some of his ideas belong to his later thought and some of them to the earlier one. The first place where the three status model regarding the history of salvation is present is the second book of the *Psalterium* considered as being finished around 1186-1187. Before this moment, in his other works, he mentions only the twofold model of understanding history (Honée 2007, 58). This second book of the *Psalterium* represents in fact the first work where Joachim unites the themes of the Trinity and of salvation by trying to explain how the three Persons manifest themselves in the history of humanity in order to ensure its perfection. Three *status* and two *tempora*, asserts Joachim, are the means by which God as Trinity manifests in the history of salvation: to the three *status* correspond also three orders of laymen, priests and monks that will have an important role in the two *tempora* of history. The Old Testament is linked to the Father, the New Testament to the Son and both of the *tempora* to the Holy Ghost accompanying in the first moment the Father and in the second one the Son (Potestà 2004, 105-127). The last revision made to his ideas was done in the same time or even prior to the *Expositio* regarding the theories and the traditional interpretation of the Apocalypse such as the reconciliation of Jews and Christians, the restoration of unity between the Christians of the Greek east and the Latin west, and the newer enriched spiritualization of monastic life. The third age is seen as a time of charisma and spirituality where the institutional and the rational of the church are hardly present as they were in the 13th century, it actually represents a radical critique of the church in the 13th century (McGinn 1971, 34).

Joachim of Fiore has influenced the perception and understanding of the eschatology of Christian origin of the 13th century, most of the texts in this direction have a source in an idea that may have derived from Joachim's writings and few are truly following the authentic writings and ideas of the Abbot. This represents the difference between *Joachite* and *Joachimist* sources and only rarely one may assert that an author is indeed referring to an authentic writing of Joachim of Fiore (McGinn 1971, 35). This differentiation and classification should also be taken into consideration in discussing the existence of the notorious lost treaty of the Abbot that has been condemned at the Lateran Council of 1215. The reception of Joachim's works

by the doctors of the Church such as Thomas Aquinas has been a modest one, the aspects regarding eschatology and the possible comparisons between the New and the Old Testaments have been considered too radical where they should have been understood in a more general manner, and the ideas approaching the future mendicant orders have been understood as mere plausible to materialize (Aquinas, *In IV Sent.*, d. 43, q. 1, a. 3, ad 3): “Et similiter videtur esse de dictis Abbatis Joachim, qui per tales conjecturas de futuris aliqua vera praedixit, et in aliquibus deceptus fuit”.

Thomas Aquinas also read and commented the decretal of the Lateran Council from 1215 and considered that Joachim’s view on the doctrine of the Trinity errors in approaching and understanding Peter the Lombard (cf. McGinn 1971, 39). His error would reside in the fact that he did not reach for the works of Peter the Lombard following a scholastically-logical method in trying to understand them, but he tried to filter what he read by the means of his own allegorical and symbolical “lenses” (Aquinas 1864, 308): “Joachim autem Abbas Florensis monasteri non bene capiens verba Magistri praedicti, utpote in subtilibus fidei dogmatibus rudis, praedictam Magistri Petri doctrinam haereticam reputavit”.

In another passage of the *Prima Pars* of *Summa Theologiae* (q. 39, a. 5), Aquinas argues the hermeneutical method used by Joachim of Fiore in interpreting the texts of the *Sentences*, for the truth of the expression one has to take into consideration not only the thing that it is signified, but also the way of expressing that signification: “[...] circa hoc erravit Abbas Joachim, asserens quod, sicut dicitur, “Deus genuit Deum”, ita potest dici quod “essentia genuit essentiam [...]”. Sed in hoc deceptus fuit: quia ad veritatem locutionum, non solum oportet considerare res significatas, sed etiam modum significandi [...]”.

An interesting characteristic of Christian philosophy present in the writings of authors like Augustine and Aquinas is the attitude of interpreting eschatological signs as mechanisms that regulate the course of history rather than searching for clear signs present in the history of Christianity that may mark a real immediate world end as Joachim of Fiore does in trying to instantiate different signs in the course of historical ages (McGinn 1971, 39-40). Regarding the Franciscan side, Bonaventure mentions Joachim of Fiore in relation to the condemnation of the Fourth Lateran Council but he does not express a clear opinion about his eschatological hermeneutics for start. Bonaventure is more interested in his Commentary on the Book of *Sentences* to take the side of Master Peter the Lombard as it follows from his words (*In I Sent.*, dist. 5, dub. 4): “[...] ignoranter Joachim reprehendit Magistrum et quia, cum esset simplex, non est reveritus Magistrum, ideo iusto Dei iudicio damnatus fuit libellus eius in Lateranensi concilio et positio Magistri approbata.”

Joachim's treaty is again simply mentioned by Bonaventure as a *libellus* and not by a proper name that one may identify among the works of the abbot as present also in the article of the decree of the Council of 1215. This may point out that among the scholars of the time everyone knew the exact reference to the treaty, reference that has been further lost due to the fact that it has not been mentioned anymore in the writings that remain until present times. In approaching eschatological themes and the theology of history Bonaventure does not ever name Joachim of Fiore, but one may observe that the Joachite symbolic tradition has influenced his hermeneutical works such as *Collationes in Hexaemeron* based on the theme of the seven illuminations of the Divine intelligence. Bonaventure has manifested a preference of the numbers of seven and five in many of his works and classifications: seven steps are present in his *Itinerary of the mind into God* that one has to climb in order to be united with God and understand the spiritual work, seven is the number of the Sacraments on which he based one of his studies, but also of the number five that represent the faculties of the soul that define the human being (senses, imagination, reason, intellect, syndesis) – patterns of five and seven as they are to be found in the works of Joachim of Fiore as well. Another interesting similarity is the fact that Bonaventure is member of a debate of his time around the year 1270 when he opposes the use of Aristotelian philosophy as a tool for developing interpretations of Christian theology (McGinn 1971, 46). The situation reminds me of the Trinitarian debate when Joachim of Fiore opposes Peter the Lombard in defining the doctrine of the Trinity. The symbolical hermeneutical approach fights in both cases the dialectical one as also has happened before in the case of the debate between Roscelin of Compiègne and Peter Abelard. In this sense, the studies of Alessandro Ghisalberti, *L'ordine dell'aldilà nel pensiero di Gioacchino da Fiore*, 9º Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti, 19-21 settembre 2019, San Giovanni in Fiore and of Constant J. Mews, "The Trinitarian Doctrine of Roscelin of Compiègne and Its Influence: Twelfth-century Nominalism and Theology Reconsidered" in *Languages et philosophie. Hommage à Jean Jolivet*, A. de Libera; A. Elamrani-Jamal; A. Galonnier; G. Dahan (ed), Paris, 1997, are most relevant for the topic. Another interpretation links Joachim and Peter Abelard on the grounds of hermeneutical and epistemological approaches. This is possible due to the interpretation of Abelard's thought as based upon a form of symbolical and figural intelligence of the revelation. Ester Brambilla Pisoni asserts that the dialectical approach of Abelard is not completely opposed to the figurative hermeneutics of Joachim inasmuch as also Abelard considers the world and man as *figures* of God. Abelard prefers a rational inquiry asserting that both human reason and language may not completely be able to define the divinity. The relevance of the study is that the author remarks connections between the Trinitarian approaches of the two thinkers by

associating the concept of *fear* to the Person of the Father and in viewing the *river* as original hypostasis of the Father in constituting the principle of the entire Trinity. In the concept of *figural intelligence* one may identify a common terrain of research oriented towards the same goal of both Abelard and Joachim of Fiore in what concerns epistemology and hermeneutics (Brambilla Pisoni 2010, 235-240).

The real consequences and the key of the condemnation of 1215 regarding Joachim's approach of the doctrine of the Trinity represented without doubts the affirmation of the thought of Peter the Lombard, aspect that marked his later powerful influence of the Christian theology of scholastic origin. The expression sustained by the Council and disapproved by Joachim of the *quaedam summa res* designates the concept of substance as being distinct from the three Persons of the Trinity. The substance or the essence is distinct from the three Persons or should not be understood in the same terms of those of person. The problem of defining the doctrine became soon a question of defining one's terms and language and, in this case, linguistics and logics had to serve now theological aspects. Constant J. Mews and Clare Monagle observe in their article "Peter Lombard, Joachim of Fiore and the Fourth Lateran Council" that Joachim's critique to Peter Lombard was partly inspired from the critique that Richard of Saint Victor earlier made to Peter referring to the error of separating the three Persons. The idea of the article is that the decision of the Fourth Lateran Council to render official the interpretation of Peter Lombard has been intimately attached to the desire of Pope Innocent III and the cardinals to strengthen the doctrinal fundaments of the University of Paris and those of the exegesis made by the Parisian masters (Mews and Monagle 2010, 81-122).

In the end, it remains unclear what work and interpretation of Joachim of Fiore have been really condemned by the second article of the Lateran Council in 1215, scholars have different and divergent opinions on the matter saying that it could have been either a part of a treaty that has been preserved until the present times (*Psalterium decem chordarum*), or a completely different work (entitled as the decree of the Council expresses *De unitate seu essentia Trinitatis*) that has been lost or destroyed after the condemnation as Joachim himself expressed the will that all of his work should be verified and approved by the Holy Church. Eugène Honée (2010, 137-157) considers that the real critique to Peter Lombard was present in the lost treaty about the unity and essence of the Trinity, interpretation that differs from the one offered by Kurt-Victor Selge and Gian Luca Potestà who think the condemnation was oriented towards the first book of the *Psalterium* as the unique Trinitarian work written by the Abbot and preserved until present times. Although one may clearly observe mentions of Peter the Lombard (even though the mentioning was corrected after the Lateran Council in 1215 and replaced the name is still visible) in manuscripts of the *Tractatus in*

expositionem vite et regule beati Benedicti (for example, folio 145ra, cod. 322) present at the Biblioteca Antoniana in Padova as proof that Joachim personally criticized and attacked Peter the Lombard in other works as well different from the ones already mentioned above: “[...] abolita primo impietate Sabellii, qui personas negavit, secundo pravitate Arrii, qui unitatem scidit, tertio blasphemia Petri, qui unitatem a Trinitate dividens quaternitatem inducit.”

The interpretation of Eugène Honée is that the *Psalterium* is more a meditative work with a minor and implicit reference to Peter Lombard, distinctively of the other lost treaty that should have offered an explicit attack to the Master of the Sentences. The reference in the decree is clearly that of condemning an autonomous and independent treaty whose memory had to be considered as heretical and therefore lost. If the motives of the condemnation were merely political ones in order to serve the interests of the papacy regarding the authority of the University of Paris and the approaches of its masters or if Joachim’s interpretation to Peter Lombard has been indeed a case of misunderstanding of language and difference of thought may not be clearly revealed with scientific certainties in accordance to the remaining evidence that one may study and observe in the present times. Nevertheless, Joachim’s thought and symbolical hermeneutics applied in his works extend far more beyond the critique the Abbot made to the understanding of the doctrine of the Trinity remaining one of the greatest interpreters of the Apocalypse and eschatological signs and of the concordance between the two Testaments. Joachim of Fiore shaped the understanding of an era that finds echoes even in the present times each time one may try to find signs of the eschaton in the history of the world and seek concordances between the Scripture and one’s own life. More an exegete than a prophet, he gave to the posterity the model that may lead to perfection and salvation by the attention offered to the hermeneutics of the Scripture and the recurrent signs of God always present in the history of salvation.

References

- Alberigo, J.; Dossetti, J.; et al. (eds.). 1991. “Concilium lateranense IV-1215. Constitutiones, 2. De errore abbatis Joachim”. *Conciliorum oecumenicorum decreta*. Bologna.
- S. Bonaventurae opera omnia. 1891. vol. V. Ed. Colegii S. Bonaventura. Quaracchi. Florence.
- Brambilla Pisoni, Ester. 2009. “Le figure della Trinità in Pietro Abelardo”. In: *Pensare per figure. Diagrammi e simboli in Giacchino da Fiore. Atti del VII Congresso internazionale di studi gioachimiti, San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009*. Alessandro Ghisalberti (ed.). Viella. Roma.
- Honée, Eugène. 2007. “Joachim of Fiore: The Development of his Life and the Genesis of his Works and Doctrines. About the Merits of Gian Luca Potestà’s New Biography”. *CHRC* 87, 1. Brill. Leiden.
- Honée, Eugène. 2010. “Symbolik und Kontext von Joachim von Fiores *antilombardischen Figuren*: Zur Interpretation von Tafel XXVI in der Faksimile-Ausgabe des *Liber*

- figurarum*". In: *Pensare per figure. Diagrammi e simboli in Gioacchino da Fiore. Atti del VII Congresso internazionale di studi gioachimiti, San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009.* Alessandro Ghisalberti (ed.). Viella. Roma.
- Joachim abbas Florensis. 1995. *Dialogi de prescientia Dei et de predestinatione electorum*. Centro Internazionale di Studi Giochamiti: Joachim abbas Florensis. Opera omnia curantibus R.E. Lerner, A. Patschovsky, G.L. Potestà, R. Rusconi, K.-V. Selge, IV: Opera minora, 1. Roma.
- Joachim abbas Florensis. 2008. *Opera omnia*, curantibus R. E. Lerner, A. Patschovsky, G. L. Potestà, R. Rusconi, K.-V. Selge (Istituto Storico Italiano per il Medio Evo). Roma.
- McGinn, Bernard. 1971. "The Abbot and the Doctors: Scholastic Reactions to the Radical Eschatology of Joachim of Fiore". *Church History* 40: 30-47.
- Mews, C.J. 1997. "The Trinitarian Doctrine of Roscelin of Compiègne and Its Influence: Twelfth-century Nominalism and Theology Reconsidered". *Languages et philosophie. Hommage à Jean Jolivet*. A. de Libera; A. Elamrani-Jamal; A. Galonnier; G. Dahan (ed). Paris.
- Mews, Constant J. and Monagle, Clare. 2010. "Peter Lombard, Joachim of Fiore and the Fourth Lateran Council". *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, XXXV. Il Poligrafo. Padova.
- Potestà, Gian Luca. 2004. *Il tempo dell'Apocalisse. Vita di Gioacchino da Fiore*, Gius. Laterza & Figli. Roma/Bari.

Vladimer JALAGHONIA *

Nous Autres, Chrétien ?** La Rationalité de Gouvernementalité, Sécularisation et l'herméneutique du Soi

We Others, Christian? The Rationality of Governmentality,
Secularization and the Hermeneutics of the Self

Abstract: In this essay, by expanding Foucault's critique of the repressive hypothesis (in the first volume of history of sexuality), on the one hand, to his refusal of juridical centrality of the institutional apparatus and, on the other hand, to his analyses of the injection of interpretation of subject by himself, I will try to sketch Foucauldian description of the power of modern state in such a way that the concept of secularization will become incapable to function as legitimate significative term (in fact, Foucault does not use single time the term "secularizations" in the texts discussed below). Concretely speaking, rather than considering the modern public space/state and participation of the subject as the result of marginalization of the rationality of religion, Foucault questions the principles of modern political governance as developed by multiplication, transformation and wide deployment of pastoral rationality. To introduce the mode of analyses signified by Foucault as *le régime de la vérité* makes it possible broaden this theoretical horizon from the angle of subjectivity or subjective acts (hermeneutic of the self and the process of the demonstrating of inner truth becomes) through which power enacts and disseminates itself.

Keywords: le régime de la vérité, gouvernementalité, confession, pouvoir pastoral, Interprétation.

1. Introduction

Malgré la multiplicité des théories sur la sécularité et les sujets auxquels ces théories s'appliquent, on pourrait dire, qu'il existe deux principes basiques auxquels le signifiant – la sécularité – est référé. D'un côté, il indique le mouvement historique pendant lequel se sont produits, premièrement, la différenciation entre les deux modalités de pouvoirs, l'église et l'Etat, et,

* Masterand candidate, Université Catholique de Louvain, Belgium;
email: vladimerjalaghonia@gmail.com

** Le titre ici fait référence à l'introduction célébré au premier volume d'histoire de la sexualité. Voir (Foucault 1976, 9-22).

deuxièmement, la diminution du rôle du pouvoir de l'église d'influencer, d'intervenir dans le champ politique de l'Etat. L'épistémologie politique de la modernité ne présuppose plus, pour se justifier et fonder, la métaphysique théologique : le cadre dans lequel la théorie politique se reflète, est démythifié et désenchanté. D'un autre côté, la participation du sujet à l'espace public et à sa représentation imaginative n'est plus médiatisée par la hiérarchie ou la croyance religieuse¹. Si la religiosité émerge dans le cadre d'où elle a été exclue, cela ne pourrait pas pour autant laisser soupçonner qu'un écart apparaît avec une nouvelle façon de formuler la fonction de l'Etat en tant qu'universalité dans laquelle les multiples acteurs s'intègrent et participent horizontalement. La réapparition ou le retour de la religion n'affaiblit pas la positivité du projet moderne qui existe ainsi non seulement dans l'actualité de la présence, mais s'étend aussi dans le futur en tant que promesse de l'avenir. La rationalité moderne sécularisée, qui établit la structure juridique et met sur un pied d'égalité les sujets de droits, est tout à la fois une œuvre actuelle et une tâche appartenant au futur.

En thématisant « la politique de la vérité » (Foucault 2004, 4), Foucault ne déplace pas seulement la légitimité de l'auto-fondation de la sécularité, mais formule aussi le problème dans un registre différent, à savoir que le prisme de la rationalité gouvernementale, en tant qu'« événement réflexif », d'un côté, supprime la possibilité d'articuler la modalité du pouvoir moderne à partir de la centralité de certaines institutions, notamment celle de l'Etat, et d'un autre côté, remplace la conception du sujet juridique (sujet de droit) par le sujet en tant qu'objet de la multiplication et de l'extraction du savoir. Le pouvoir positif n'exclut pas de sa possibilité la fonction disciplinaire et répressive de l'institution, mais la déploie à travers la production du savoir dans la circulation générale du pouvoir. L'économie de la volonté du savoir rencontre ici la modalité de la subjectivation en tant qu'acte de la vérité du régime de la vérité de la gouvernementalité. Mais, ce prisme de la formulation que permet Foucault remplit l'archéologie de cette rationalité politique qui a été profondément élaborée dans la tradition pastorale, et l'intensifie et la déploie ensuite dans la gouvernementalité moderne. Les questions foucaldienques sur la rationalité politique de la modernité essayent ainsi de dépasser la limite d'articulation de ce problème dans le cadre des institutions en s'orientant vers l'économie de la volonté du savoir où le concept de la sécularisation (le mot que Foucault n'a pas une seule fois utilisé dans les Trois textes dont nous allons discuter) ne serait plus l'événement central. Non qu'il n'y ait pas de singularité de ce que l'on appelle la modernité, ni que la sécularité serait en réalité contaminée par le concept théologique, mais l'archéologie Foucaldienne se réfère à la rationalité politique de la gouvernance qui s'articule en tant que pouvoir sur la vie, vers laquelle l'extériorité réelle ou normative entre la modernité et le pouvoir pastoral se déplace sans effacer les multiples processus de transfiguration du même « fil

de l'histoire » (Foucault 1994, 161) dans la nouvelle forme du pouvoir de la modernité.

Pour exposer l'ontologie précise avec laquelle cette rationalité politique de la gouvernance opère et esquisser le pouvoir positif qui remplace celui répressif, dans la première partie, j'aborderai la manière dont l'« hypothèse répressive » est employée pour produire le savoir et soutenir l'usage du « sujet parlant ». La deuxième partie enchaînera en se penchant sur le thème du pouvoir productif en analysant la critique foucaldienne de l'« institutionalocentrisme » et portera sur certains traits de la « gouvernementalité » et son objectif de manipulation de la « population ». Dans la troisième partie je discuterai du « régime de la vérité » du pouvoir pastoral à la lumière de celui gouvernemental pour montrer la continuité de l'histoire de la rationalité politique.

2. La Conception du Pouvoir Productif et Le Mécanisme du Savoir

L'« hypothèse répressive », contre laquelle la “conception” du pouvoir positif est élaborée, présuppose comme point de départ le mécanisme strictement ancré et centralisé, pour, d'un côté, se justifier et d'un autre, esquisser la possibilité de la libération. C'est-à-dire que soit la négation et répression ontologiquement inscrite dans l'existence de la sexualité en tant que telle, soit cette dernière subit une répression historique où sa limite était strictement gardée et surveillée, l'émancipation ou la liberté se trouverait placée dans la vérité déguisée, dissimulée, effrayée qu'il faut *manifester, vocaliser, expresse* pour la déchiffrer et interpréter. Les doutes foucaldiens vis-à-vis de l'hypothèse répressive (Foucault 1976, 18) concernent non seulement la centralité assignée à la loi/répression et à sa validité historique, mais surtout sa complicité avec le mécanisme général du pouvoir plus inclusif que la centralisation que l'on pourrait mesurer autour de l'interdiction. Avec la conception d'« économie générale » du *pouvoir productif*, Foucault a attaqué cette liaison entre pouvoir et répression, l'impossibilité de penser le premier sans présupposer la seconde et essayé d'échapper à la binarité entre la répression/négation et l'affirmation pour les envisager tous les deux tout à la fois où les interdictions, les négations etc., sont considérées comme des éléments déployés par la stratégie du pouvoir pour constituer, proliférer et multiplier le savoir :

Tous ces éléments négatifs-défenses, refus, censures, dénégations-que l'hypothèse répressive regroupe en un grand mécanisme central destiné à dire non, ne sont sans doute que des pièces qui ont un rôle local et tactique à jouer dans une mise en discours, dans une technique et pouvoir, dans une volonté de savoir qui est loin de se réduire à eux. (Foucault 1976, 21)

La tentative foucaldien de éviter « formuler en termes de répression le rapport du sexe et du pouvoir » (Foucault 1976, 13) vise à marquer,

expliquer et démontrer les systèmes du pouvoir qui utilisent la centralité du « mutisme » pour retirer, chasser et multiplier le savoir : si la sexualité est refoulée par la loi, pour se libérer, on doit parler de la sexualité pour reconnaître le désir véritable et enfin, transgresser la loi vers la « liberté promise » (Foucault 1976, 14) (« de là cette solennité avec laquelle aujourd’hui, on parle du sexe... Parler contre les pouvoirs, dire la vérité et promettre, l’affranchissement et des voluptés multipliées » (Foucault 1976, 13). L’injonction de la parole communique ainsi intrinsèquement avec la prolifération du savoir et, selon Foucault, le contrôle et le pouvoir viennent se mobiliser exactement dans ce moment-ci : la prolifération du savoir comme le moment constitutif de la forme du pouvoir requiert nécessairement l’acte du sujet qui affirmerait dans l’individualité l’assignation générale du pouvoir (faire un discours, avouer, surveiller scrupuleusement la vie quotidienne) vers la « volonté du savoir ».

La figure de la confession, l’obligation de discourir sur la vie, se surveiller soi-même, qui a été fondamentalement inventée/formée par le pouvoir pastoral, ils trouvent un déploiement virulent dans la modernité : « depuis l’âge classique il y a eu une majoration constante et une valorisation toujours plus grande du discours sur le sexe » (Foucault 1976, 33). Avec l’apparition des problèmes de gouvernementalité et de la détermination de nouveaux objectifs pour l’« art de gouverner », l’injonction de la confession trouvera place centrale dans cette nouveau réseau du pouvoir où « l’homme est devenu une bête d’aveu» (Foucault 1976, 80). Ce n’est pas seulement l’acte de confession en tant que tel, mais aussi l’économie et la tactique du pouvoir qui se produisent et disséminent à travers la « volonté de savoir » de la gouvernementalité. Ainsi, avec la productivité du pouvoir, on en vient à l’autre déplacement foucaldien qui apparaît dans le célèbre séminaire *Sécurité, Territoire, Population*.

3. Gouvernementalité et au-delà de L’« institutionalocentrisme »

En déplaçant successivement la position qui mobilise et formule la conception du pouvoir autour la centralité assignée à un concept ou (ce qui est également intéressant pour notre cas) à une institution, l’entreprise foucaldienne prépare la possibilité de prendre en compte le mouvement multiforme, qui constitue la fonctionnalité de cette institution ou une notion centrale. C’est ainsi que l’analyse du développement discursif propose d’« amorcer quelque chose comme l’analyse globale d’une société » (Foucault 2004, 4) où sera thématisée la *fonction de l’institution* à l’horizon d’« une économie générale de pouvoir », après lequel l’ontologie de l’*objet* des institutions et des pratiques disciplinaires ne serait plus possible: « c’était refuser de vouloir mesurer les institutions, les pratiques et les savoirs à l’aune et à la

norme de cet objet tout donné. Il s'agissait au contraire de saisir le mouvement par lequel se constituait, au travers de ces technologies mouvantes, un champ de vérité avec des objets de savoir » (Foucault 2004, 122). Autrement dit, que « la folie existe, ne veut pas dire que ce soit quelque chose » (Foucault 2004, 122). C'est à la lumière de ce triple déplacement (de l'institution, de la fonction, de l'objet) de l'« institutionalocentrisme » (Foucault 2004, 122) que Foucault thématisera la nouvelle formation du pouvoir de « gouvernementalité ».

Le « changement dans les techniques de gouvernement » et les « mutations des technologies de pouvoir » (Foucault 2004, 122) ont débouché sur un déplacement graduel du privilège de l'interdiction et du système de loi. Cependant, la gouvernementalité ne signifie pas l'effacement de l'Etat, mais plutôt l'invention d'une nouvelle structure de contrôle qui ne se fonde pas sur le mécanisme centralisant du droit et de la loi, qui normaliserait, capture-rait, maintiendrait des sujets dans la notion fixe et inamovible de citoyen, mais, avec une certaine acceptation et affirmation s'installe dans l'intériorité du sujet. Ainsi, contrairement à la « normation », la « normalisation »² gouvernementale démarre avec une certaine positivité, à partir de laquelle il faut régler, normaliser et traiter la possibilité de prolifération de la vie : « une société normalisatrice est l'effet historique d'une technologie de pouvoir centrée sur la vie » (Foucault 1976, 190). C'est alors le problème de la vie qui devient le principal but de la gouvernementalité, plutôt qu'un méca-nisme immobile en tant que droit exclusif de tuer. « On pourrait dire qu'au vieux droit de faire mourir ou de laisser vivre s'est substitué un pouvoir de faire vivre ou de rejeter dans la mort » (Foucault 1976, 181).

Mais la vie de qui ? Avec la reformulation du mécanisme de pouvoir on en vient à reconfigurer l'objet de gouvernance et à changer l'appareil conceptuel de la science politique, qui, auparavant, articulait le problème de la gouvernance, surtout l'autorité du souverain et la légitimité de son pouvoir. Lorsque le territoire est attaché à l'autorité du Roi comme son objectif principal de gouvernance, le sujet en tant que « seulement la notion juridique de sujet de droit » (Foucault 2004, 81). apparaît avec une certaine externalité à l'autorité³ et le défi d'un Roi et la science politique consisterait d'une certaine façon à assurer la reproduction de l'autorité et la soumission des sujets à la loi. Contre cette opposition présupposée entre sujet et souverain est né un « nouveau personnage » ; la notion de peuple a été remplacé par le concept de population qui ne signifie plus « la simple somme des individus habitant un territoire » (Foucault 2004, 72) et la « collection de sujets juridiques » (Foucault 2004, 78) ; l'homme n'est plus un simple objet auquel la loi est imposée, mais, en revanche, en tant que force productive de la ri-chesse et du pouvoir de l'Etat il devient le corrélatif du dispositif du savoir :

C'est la thématique de l'homme, à travers les sciences humaines qui l'analysent comme être vivant, individu travaillant, *sujet parlant*, il faut la comprendre à

partir de l'émergence de la population comme corrélatif de pouvoir et comme objectif de savoir (Foucault 2004, 81).

De cette façon, avec la nouvelle forme du pouvoir et de l'objet émerge une nouvelle sorte d'épistémologie politique. L'économie politique (Foucault 2004, 78), par exemple, ne se limite pas au calcul abstrait de la circulation de l'argent, mais élabore la question économique dans la totalité des phénomènes sociaux et ainsi, la population en tant que facteur décisif de richesse, devient un objet de savoirs ; ce sont les caractères universels, variables, accidentels qui doivent être pris en compte pour avoir la capacité à gouverner convenablement la population et directement bien les processus de production de richesses ; les statistiques de la morbidité, des crimes dans les différentes couches de la société, les variations du taux de natalité, la démographie, la biologie etc., deviennent des éléments principaux du savoir gouvernemental pour noter, signifier, décrire une certaine naturalité de la réalité et l'utiliser pour le renforcement de la totalité du population. En ce qui concerne le désir humain, par exemple, considéré en tant que donnée et factualité, la question n'est pas celle formulée par Hobbes, qui s'est demandé comment le limiter et justifier sa contrainte sous l'autorité du souverain, mais consiste à savoir « comment dire oui », comment « stimuler, favoriser cet amour-propre, ce désir, de manière à ce qu'il puisse produire les effets bénéfiques qu'il doit nécessairement produire » (Foucault 2004, 75). Le sujet est individualisé et a été inscrit dans le réseau diversifié de la population, avec laquelle il est instrumentalisé à travers la prolifération du savoir et l'intensification des discours. A la place du pouvoir contraignant et répressif, est apparu le pouvoir réflexif qui fonctionne dans l'intériorité de son nouvel objet :

C'est donc une tout autre technique, vous voyez, qui se dessine : non pas obtenir l'obéissance des sujets par rapport à la volonté du souverain, mais avoir prise sur des choses apparemment éloignées de la population mais dont on sait, par calcul, l'analyse et la réflexion, qu'effectivement elles peuvent agir sur la population (Foucault 2004, 74).

C'est donc l'union du « volonté de savoir » et de la rationalité positive avec l'art de gouverner qui définit la spécificité du pouvoir gouvernemental et sa science de la gouvernance principale – la police pour laquelle il existe « une tâche positive : elle consiste à favoriser tout à la fois la vie des citoyens et la vigueur de L'Etat » (Foucault 1994, 159).

Le biais du pouvoir productif élargi avec la critique de l'institutionalocentrisme permet de conceptualiser la production de savoir là où la subjectivation en tant que multiplication du savoir de soi et l'appareil de gouvernementalité se rencontrent et s'entrelacent profondément. La figure du « sujet parlant » ajoute, ou plutôt affirme « comme acte de la vérité », la tactique générale du pouvoir gouvernemental. Mais ici, après avoir analysé le

prisme du pouvoir productif et la subjectivation en tant que « l'acte de la vérité », ce qui caractérise le type de pouvoir de la modernité – déplacement de la centralité de l'institution administrative, nouvelle disposition de l'extériorité de la loi, conception du sujet en tant qu'objet du savoir et du contrôle par la production du savoir – n'apparaît plus sous les traits spécifiques de la modernité, mais comme profondément modulé, inventé, investi et pratiqué par le pouvoir pastoral. Pour montrer ce voisinage et cette continuité profonde entre la rationalité politique de la modernité et le pouvoir pastoral, Foucault a essayé de cerner le problème sous le titre général de la « conduite » (Foucault 2004, 195-203), mais c'est la perspective du « régime de la vérité » apparaissant dans *Du Gouvernement des Vivants* qui permettra de conceptualiser plus précisément la rationalité politique qui tourne autour de la volonté de savoir en tant que production de la vérité. Il s'agit maintenant d'unifier la critique de l'institutionalocentrisme et l'économie générale de la volonté de savoir avec le régime de la vérité.

4. Le Pouvoir Pastoral et Confession

4.1. Le concept politique autour duquel Foucault a mobilisé son analyse du pouvoir pastoral est celui de berger-troupeau (« institutionnalisé, développé, réfléchi essentiellement à partir du III^e siècle ») (Foucault 2004, 168) qui marque la singularité de la rationalité politique du pastoral par rapport à la philosophie grecque ou la religion hébraïque. Le gouvernement du berger s'appuyait sur l'« art de conduire, de diriger, de mener, de guider, de tenir en main, de manipuler les hommes, un art de les suivre et de les poser pas à pas, un art qui a fonction de prendre en charge les hommes *collectivement* et *individuellement* tout un long de leur vie à chaque pas de leur existence » (Foucault 2004, 168). Le jeu entre l'« individualisation » (Foucault 2004, 187) et les rapports sociaux dans lesquels le sujet se trouve inscrit établit un objet complexe pour « la responsabilité analytique » (Foucault 2004, 172) du berger ayant pour finalité l'objectif absolu du salut.

Etant donné que le salut ne signifie pas la possibilité ontologique du monde existant, le monde de la praxis, où le gouvernement du vivant est effectué, apparaît comme le champ de l'examen infini. Alors que dans la Grèce antique, la pratique du contrôle de soi ne délibérait que par rapport à elle-même et ainsi la condition de la vie était telle que la maîtrise de soi pouvait être réalisée sans obstacle extérieur, dans le cas du pouvoir pastoral l'objectif de toute la praxis a été déplacé à l'extérieur, au-delà du champ ontologique. Le salut est transcendant par rapport à ce monde :

La production même du salut échappe, elle est entièrement entre les mains de Dieu. Et quels que soient l'habileté ou le mérite ou la vertu ou la satiété du pasteur, ce n'est pas lui [le pasteur] qui opère ni le salut de ses brebis ni le sien

propre. En revanche il a à gérer, sans certitude terminale, les trajectoires, les circuits, les retournements du mérité et démerité. (Foucault 2004, 176)

La tâche du berger s'articule donc face à cette incertitude ou impossibilité en tant que responsabilité consistant à contrôler l'économie entre mérite et démerite et comme distributivité paradoxale de la responsabilité du berger-pasteur.

La « responsabilité analytique » gère précisément la structure et l'ordre de la vie quotidienne, elle comporte nécessairement « le côté paradoxalement distributif » (Foucault 2004, 172) du pouvoir pastoral qui doit s'occuper tout à la fois de la totalité du peuple-troupeau et de l'individu-brebis. Chacun a besoin d'être dirigé et conduit pour être préservé autant que possible du péché, mais aussi afin d'empêcher la dissémination et contamination de l'ensemble. Le pouvoir pastoral ne fait pas qu'engloutir l'individu dans la totalité des brebis en formulant la totalité en tant qu'accumulation des individus, il articule plutôt l'un dans l'autre et établit une relation, un rapport complexe entre tous les deux. Il s'agit d'un pouvoir individualisant, mais en tenant compte du fait que l'individu presuppose la totalité, l'objectif d'un pasteur opérait dans ce rapport de la vie en tant qu'échange mutuel entre le sujet et la totalité afin de maintenir le troupeau le plus près possible de la voie de la vie véritable : « c'est le paradoxe, le salut d'une seule brebis doit faire autant de souci au pasteur que celui du troupeau tout entier ; il n'y a pas de brebis pour laquelle il ne faille, suspendant toutes sens autres charges et occupations, abandonner le troupeau et essayer de la ramener » (Foucault 2004, 172).

La spécificité du gouvernement pastoral consiste exactement en la marginalisation du territoire et le privilège qu'il attache à l'acte subjectif, la force de la subjectivation ainsi qu'à la tactique du pouvoir de gouverner du pasteur – qui n'est ni le transport de la loi ni l'opérateur de l'oppression. Cette formulation de la vie, d'un côté, à la lumière de la totalité de la relation et, de l'autre, face à l'impossibilité/incertitude du salut, constitue le principal problème rencontré par le pouvoir pastoral pour lequel ce sont les directions, les décisions, les pensées et les actes de la vie qui créent les objets d'observation. Le pouvoir pastoral ne se confronte alors pas à la quantité des individus subordonnés à la règle générale, mais s'articule vis-à-vis de la qualité de sa gestion et la proximité avec la vie véritable. Les lois administratives sont inscrites dans la reproduction du système général qui ne vise pas la subordination du sujet, mais la reproduction de la vérité de ce dernier. La problématisation de l'intérieurité de la vie actualise ici le travail de subjectivation en tant qu'exercice de l'examen de soi et ainsi l'obligation de l'aveu qui est instauré au cœur même du pouvoir pastoral en tant que « régime de vérité » (Foucault 2012, 91) sur lequel la perspective foucaldienne ouvre la possibilité de thématiser le rapport double entre le sujet et le pouvoir sans

perdre de vue la façon dont l'individualisation génère à la fois l'assujettissement du sujet et la reproduction des rapports de pouvoir.

4.2. La concept de « régime de la vérité » signifie un mouvement circulaire entre la politique et l'épistémologie, où le savoir s'inscrit dans la structure de l'obligation et des déploiements de la tactique du pouvoir. Ce pouvoir n'opère pas en tant que structure de répression et prohibition, mais principalement comme une certaine obligation qui, avec la reproduction du savoir a traversé la structure générale de ce pouvoir, produit l'objet de ce savoir qui, par conséquent, ne serait pas un objet fixé mais plutôt synchronisé face à la production du savoir. Etant donné ce lien génétique entre le savoir et le pouvoir, le savoir serait en lui-même ce qui enforce le sujet. C'est cette articulation entre le pouvoir et le savoir, ou la vérité forçant, qui a été signifiée par ce concept de « régime » : « dans cette articulation qu'essaie de pointer le mot de régime je voudrais saisir l'articulation entre ce que, traditionnellement, on appelle le politique et l'épistémologie » (Foucault 2012, 99). Il y a la distance entre la vérité obligée par la règle générale et le sujet, et ainsi « l'acte du sujet » doit manifester l'acceptation et l'affirmation répétitive de cette vérité ; Foucault donne à ces actes d'affirmations le sens d'« authentifications extérieures » (Foucault 2012, 100), d'« actes de foi » (Foucault 2012, 100). Mais Foucault fait porter son intérêt sur l'intériorisation du régime de la vérité et la production de celle-ci dans l'intériorité de sujet, où ce dernier, en tant qu'objet et cible du régime du savoir, ne sera pas épuisé par les actes affirmant la structure du savoir, mais fera l'objet de l'obligation de montrer sa vérité à travers la structure générale du savoir d'un régime. C'est-à-dire que, médiatisé par le savoir produit dans un régime de la vérité, l'acte du sujet est obligé de poursuivre sa propre vie et les représentations de la conscience pour montrer et manifester la vérité du sujet. Contrairement à l'acte de foi, dans l'histoire du christianisme, l'acte démontrant et posant la vérité propre du sujet est appelé par Foucault « les actes de l'aveu » (Foucault 2012, 100), se formulant autour des questions suivantes :

Comment les hommes, en Occident, se sont-ils liés ou ont-ils été liés à des manifestations bien particulières de vérité, manifestations de vérité dans lesquelles, précisément ce sont eux-mêmes qui doivent être manifestés en vérité ? Comment l'homme occidental s'est-il lié à l'obligation de manifester en vérité ce qu'il est lui-même ? Comment s'est-il lié, en quelque sorte, à deux niveaux et de deux façons, d'une part à l'obligation de vérité, et deuxièmement au statut d'objet à l'intérieur de cette manifestation de vérité ? Comment se sont-ils liés à l'obligation de se lier eux-mêmes comme objet de savoir ? (Foucault 2012, 100)

L'obligation de interpréter et de montrer sa propre vérité, qui couvre la multiplicité de la praxis soit exprimée par le corps, soit par la verbalisation face aux représentants du régime, est dirigé vers l'extorsion de la vérité

ontologique de l'âme, de ce fait le sujet est donné non seulement dans la présence directe et immédiate, mais surtout par ce qui se dérobe et se cache dans l'obscurité de l'âme. Les actes d'aveu doivent viser à saisir « en profondeur des mouvements les plus imperceptibles des « arcanes du cœur » (Foucault 2012, 100) pour manifester l'être véritable du sujet se confessant. Cette exigence ou la nécessité de pénétrer derrière les rideaux des représentations de l'âme pour empoigner la vérité cache des représentations communiquées nécessairement avec l'effacement de la frontière dans le sujet entre ce qui vient de Dieu et la présence du diable. Le mal du Diable est défini comme le moment inévitable de l'existence de l'homme et accourir la force réelle dans l'intériorité du sujet : ce n'est pas ce qui arrive au sujet du dehors, mais ce qui habite dans le sujet. Il sera impossible de fixer la frontière de telle façon que l'homme pourrait s'assurer d'être immunisé contre le piège du Diable. Avec ce que Foucault a appelé le « dédoublement de l'être »⁴, la auto-dissimulation du diable devient le moment inéluctable de l'être de l'homme et la tâche de l'acte d'aveu ira ainsi au-delà de la simple vocalisation de la vie subjective bercée par l'inquiétude découlant des interprétations et déchiffrements de la vérité de la vie du sujet. La vérité de soi, qui répond à l'injonction principale de la subjectivité occidentale « dis-moi ce que tu es » (Foucault 2012, 145), doit être cherchée dans la vérité des dissimulations, dans le dévoilement de ce qui se donne autrement que ce qui est en réalité. Ainsi dans la dernière séance de *Du Gouvernement des Vivants*, Foucault formulera l'acte d'aveu en couplant les obligations de « veiller sur soi-même » et de « parler » (Foucault 2012, 284). Toutefois, pour rendre compte du fait que la verbalisation de ce qui apparaît dans le flux du sujet nécessite une analyse herméneutique approfondie, il faut nécessairement entretenir un rapport avec ce qui pourrait dévoiler la vérité véritable de l'âme. Cela ne peut se faire uniquement avec un interlocuteur quelconque, mais avec le représentant de l'instance et l'institution du régime de la vérité, et avec ce triangle (Foucault 2012, 284) entre subjectivation, confession et l'autre, l'on parvient à la fonction de vérité du pasteur (Foucault 2004, 184-187) : on doit parler pour se libérer, mais la véritable réalisation de cette liberté en tant que salut ne pourrait s'effectuer sans la production de l'interprétation des matériaux verbalisés de la pensée.

La fonction du pasteur dans le régime de vérité du pouvoir pastoral s'intensifie non pas au moment de la mise en application de la loi dans l'action du sujet qui assure ainsi la réalisation de l'« acte de la foi », mais plutôt dans la pénétration de l'intériorité du sujet par la double obligation de l'examen de soi et l'aveu. Ainsi la rationalité du pouvoir pastoral ne se limite pas à la structure négative et prohibitive, mais son prisme de surveillance s'articule tout d'abord positivement en tant que tactique de production du

savoir. En tant que berger chargé de la tâche de l'économie du salut entre une brebis et la pluralité du troupeau, le pasteur doit connaître la vérité de chacune, de ce qu'est, dans la première instance, l'objet du savoir – le sujet dans le troupeau est l'objet de production du savoir. De cette façon, le « regard exhaustif » (Foucault 2004, 186), qui s'articule dans le triangle entre l'examen de soi, l'obligation de l'aveu et le pasteur, est l'élément constituant pour la production de l'économie du salut : « S'il est vrai que dans le christianisme, le pasteur chrétien a enseigné la vérité, s'il oblige les hommes, les brebis, à accepter une certaine vérité, le pastorat chrétien innove absolument en mettant en place une structure, une technique, à la fois de pouvoir, d'investigation, d'examen de soi et des autres par laquelle une certaine vérité, vérité secrète, vérité de l'intérieur, la vérité de l'âme cachée, va être l'élément par lequel s'exercera le pouvoir du pasteur, par lequel s'exercera l'obéissance, sera assuré le rapport d'obéissance intégrale, et à travers quoi passera justement l'économie des mérites et des démerites » (Foucault 2004, 186).

Cette individualisation, constituée dans la relation entre la subjectivation, ma parole et la libération du Diable en tant qu'horizon infini du salut, est à l'origine de l'élaboration du concept de sujet en tant qu'objet de prolifération de savoirs où la hiérarchie du monde séculaire est effacée : dans l'économie du salut, tous et toutes sont des brebis pour le pasteur. La vérité du sujet et le combat contre les pièges du diable sont unifiés dans l'obligation de savoir de « ce que tu es ». Le pouvoir pastoral formulé ainsi dans le prisme du « régime de la vérité » en tant que régime de production et d'obligation du savoir, loin d'être un pouvoir sur la mort et l'exclusion, est un pouvoir sur la vie⁵. La rationalité politique pastorale élabore alors un type de pouvoir qui ne cesse d'être expliqué ni par la structure immobile, ni par l'exclusion, ni par le droit de tuer, ni par le gouvernement du territoire, mais principalement comme la manière dont le pouvoir s'articule en tant que gouvernance du vivant à travers la prolifération du savoir et l'obligation de vérité.

5. Pour la Conclusion

Avec le processus d'émergence de la rationalité gouvernementale (XVI^e-XVII^e siècles), l'état administratif, établi sur un territoire précis habité par les sujets en tant qu'objets des opérations judiciaires, serait remplacé par la nouvelle conception de la « raison d'état » selon laquelle la structure de l'état devient « une péripétrie de la gouvernementalité » (Foucault 2004, 253). Le problème de la gouvernementalité ne réside pas dans la manière dont l'on justifie le pouvoir du souverain sur un *territoire en face* du peuple, mais dans

celle de gouverner, diriger la conduite et utiliser les ressources de la population pour garantir et faire perdurer la prospérité de l'état. L'ontologie affirmative (ou plutôt à la foi affirmative et inventive) produit la sexualisation du sujet, le sujet parlant, le sujet désirant etc., retire à l'art de la politique sa « connotation négative » (Foucault 2004, 252) et en vient à contrôler, à travers la production du savoir. Pour répondre à la transformation de la théorie de la gouvernance et l'« intensification du problème de conduite » (Foucault 2004, 236), ce qui a servi de modèle et de ressource de l'élaboration, est la rationalité de la gouvernance telle qu'elle a été élaborée par la pastorale chrétienne, qui a été incorporée, élargie, intensifiée et absorbée pour conceptualiser la nouvelle question de la gouvernance : « Il n'y a pas passage du pastoraat religieux à d'autres formes de conduite, de conduction, de direction. Il y a eu en fait intensification, démultiplication, prolifération générale de cette question et de ses techniques de conduite. Avec le XVI^e siècle on entre dans l'Age des conduites, dans l'âge des gouvernements » (Foucault 2004, 236). La rationalité politique de la modernité se construit avec « l'intensification du pastoraat religieux, intensification de ce pastoraat dans ses formes spirituelles, mais également dans son extension et dans son efficacité temporelle » (Foucault 2004, 235).

Avec l'individualisation du sujet et la totalisation de son milieu social, politique, économique, émerge la rationalité politique au sein de laquelle la gestion de la population est produite à travers la production du savoir et le type de conduite du sujet. Et dire que l'Etat est « une péripétie de la gouvernementalité » ne signifie pas que son rôle ou sa fonction ait disparu ou diminué, mais que la raison gouvernementale a été réformée. La généalogie de « l'Etat comme manière de faire, l'Etat comme manière de penser » (Foucault 2004, 366) tout à la fois inclut les points des théories de sécularisation (structure de l'Etat, participation individuelle au champ public) et les enracine dans l'élaboration de la rationalité politique par le pouvoir pastoral. L'échec du séculaire n'est donc pas le retour de la religion à la sphère dont elle a été exclue, mais c'est la rationalité politique qui non seulement n'a pas quitté son horizon original, mais l'a intensifié et prolifère. C'est la raison pour laquelle, selon Foucault, la critique de la modernité ne pourrait viser ni le mode de subjectivation, ni la façon dont le sujet est formulé dans la totalité de l'Etat, ni la promesse de modernité encore inachevé, mais le régime de la raison gouvernementale en tant que telle :

La rationalité politique s'est développée et imposée au fil de l'*histoire* des sociétés occidentales. Elle s'est d'abord enracinée dans l'idée du pouvoir pastoral, puis dans celle de la raison d'Etat. L'individualisation et la totalisation en sont des effets inévitables. La libération ne peut pas venir que de l'attaque non pas de l'un ou l'autre des effets, mais des racines de la rationalité politique. (Foucault 1994, 161)

Notes

¹ Voir Monod 2002, 22-30 et Asad 2003, 2-4.

² Foucault a différencié la « normalisation » de la « normation ». Alors que la seconde signifie un contrôle et une régulation de la réalité qui affirment et excluent des phénomènes à partir de la norme qui est extérieure à la réalité de ces phénomènes, la première, en acceptant la dynamique de la réalité, constate la présence d'une certaine normalité pour maintenir et élargir la productivité de cette réalité. Voir : Foucault 2004. 58-59.

³ Sur l'extériorité et la transcendance entre le prince et le peuple voir : Foucault 2004. 94-95.

⁴ La duplication de l'être ne signifie pas un mouvement simple ou transparent, il décrit au contraire le croisement des divers et multiples processus classés parmi des thèmes différents. Alors que Foucault dans la *Du Gouvernement des Vivant* analyse les théorisations sur la nature du mal chez Tertullien vis-à-vis des questions du baptême, de la pénitence, etc., dans *Histoire de la Sexualité II* il évoque la diffusion de l'*aphrodisia* qu'il a lui-même trouvée dans le christianisme. On pourrait envisager le projet de l'*Histoire de la Sexualité* tout entière dans le double mouvement suivant : en tant qu'archéologie, d'un côté, de la sexualisation de l'homme et l'ontologisation d'un certain savoir sur la sexualité, et de l'autre, comme inscription du mal dans la cure de l'ontologie du sexe.

⁵ Ici, il semble que les deux projets, de la volonté de savoir et le régime de vérité, se rencontrent ; voir Foucault, 2012, 98-99 : « Au fond, ce que je voudrais faire et ce que je sais que je ne serais pas capable de faire, ce serait écrire une histoire de la force du vrai, une histoire du pouvoir de la vérité, une histoire, donc ; pour prendre la même idée sous un autre aspect, de la volonté de savoir. »

References

- Asad, T. 2003. *Formation of the Secular*. Stanford: Stanford University Press.
- Foucault, M. 1976. *Histoire de la sexualité*, Vol. I. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. 1994. *Dits et écrits*, Vol. IV. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. 2004. *Sécurité, Territoire, Population, Course de Collège de France. 1977-1978*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. 2012. *Du Gouvernement des Vivants. Course de Collège de France. 1979-1980*. Paris: Gallimard.
- Monod, J.-C. 2002. *La querelle de la sécularisation. De Hegel à Blumenberg*. Paris: Librairie philosophique.

Cristian MOISUC *

Robert Challe ou la critique du Dieu malebranchiste **

Robert Challe: the criticism of the Malebranchist God

Abstract: The purpose of this article is to highlight Challe's criticism of the Malebranchist conception of God. Directly aiming the subordination of the divine omnipotence (*Puissance*) to the divine wisdom (*Sagesse*), which Malebranche supports in order to build his theodicy, Challe's reply surprises with its metaphysical acuity and the use of some innovative strategies, namely the metaphysical foundation of divine justice as the *third* (and independent) divine attribute and the use of some Cartesian formulas which were rejected by almost all Cartesians.

Keywords: Robert Challe, Malebranche, natural religion, deism, theodicy.

Robert Challe est un auteur qui fait partie de ce qu'on appelle la *littérature clandestine*, une littérature marquée par le libertinage érudit, la dissimulation savante des philosophes et les stratégies de couverture sous les pseudonymes ou même sous l'anonymat. Les écrits de cette littérature du XVII^e siècle ont comme élément commun (pour les deux premières décennies) le *déisme* et, plus tard (après la parution du manuscrit anonyme *Theophrastus redivivus* et des ouvrages posthumes du curé Jean Meslier), *l'athéisme le plus radical* (Paganini 1998).

D'ailleurs, l'ouvrage publié par Challe sous couvert de l'anonymat intitulé *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche* et que nous connaissons aujourd'hui, grâce aux éditions modernes successivement enrichies (en 1970, en 1982 et en 2000) illustre au plus haut point le sort de la plupart des manuscrits clandestins dont le déisme argumenté a été transformé, par ses premiers « éditeurs » du XVIII^e siècle, dans un athéisme virulent et grossier.

Comme le rappelle François Moureau, un des deux éditeurs modernes, cet ouvrage de Challe fut publié pour la première fois en 1768 à Amsterdam sous le titre *Le militaire philosophe ou Difficultés sur la Religion proposées au R.P. Malebranche, prêtre de l'Oratoire. Par un ancien officier par le libraire Marc-Michel*

* Lecturer, PhD, Department of Philosophy, “Alexandru Ioan Cuza” University, Iasi, Romania; email: cristian.moisuc@uaic.ro

** **Acknowledgement:** This article was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CCFDI-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2016-0941, within PNCDI III.

Rey (l'éditeur de Jean-Jacques Rousseau et de beaucoup d'auteurs clandestins), après que le baron d'Holbach et son collaborateur Jacques-André Naigeon « d'un texte déiste, firent un brûlot athée » (Moureau 1986, 186).

Du fait des manipulations grossières opérées dans le texte par d'Holbach et Naigeon qui, des quatre cahiers originels firent un ouvrage de vingt chapitres, les 653 pages *in-folio* devinrent un peu moins de 200 pages *in-12* et le texte initialement « déiste et politiquement conservateur » fut transformé en « un pamphlet athée et progressiste » (Moureau 1986, 188). Ce n'est donc pas sans importance d'observer que le troisième et quatrième cahier ont carrément disparu de l'édition de 1768 (Moureau 2016, 308). Or, cette disparition est lourde de sens, puisque le troisième et quatrième cahier contenaient, respectivement, « l'examen de la religion chrétienne » et « un système de religion fondée métaphysiquement sur les lumières naturelles et non sus des faits [...] » (Challe 2000, 275 ; 555) et, sans ces deux cahiers, l'ouvrage initial est devenu la *caricature* d'un système qu'on peut appeler, dans son inspiration originelle, « déisme constructif » (*constructive deism*), « déisme critique » (*critical deism*) (Betts 1984, 137 ; 140), « déisme positif » (Challe 2000, 16) ou « déisme de coloration rationnelle » (Moureau 2016, 310).

C'est dans le IV^e Cahier que Challe s'intéressait à l'existence de Dieu et à ses attributs, à sa liberté, à la providence et à la nature – autant de thèmes qui préparaient ce que nous pouvons nommer *sa théodicée naturelle*. Or, pour d'Holbach et Naigeon, le quatrième cahier était encore trop *théologique* dans sa critique *rationnelle* du christianisme institutionnel¹ et du malebranchisme², ils ne pouvaient plus apprécier, dans la période militante et anti-cléricale 1760-1770, une critique argumentée du christianisme, formulée dans les deux premières décennies du siècle (Challe a du écrire *Les difficultés entre 1710 et 1712*). Du coup, d'Holbach supprima brutalement le quatrième cahier et rédigea, pour le remplacer, le XX^e (et dernier) chapitre du *Militaire philosophe* publié en 1768.

Frédéric Deloffre, bien avant la découverte du manuscrit originel dans la bibliothèque de Munich (en 1992), avait entrevu, en 1979, la valeur philosophique inestimable des *Difficultés*, que représentent, selon lui, « la première critique approfondie et systématique de la religion chrétienne » et qui illustrent la fameuse crise de la conscience européenne dont parlait Paul Hazard : « critique du pouvoir temporel de l'Eglise, indignation devant les persécutions, mise en question des textes sacrés et des miracles, irritations devant les querelles de l'Eglise » (Deloffre 1979, 947). Plus proche de nos jours, Geneviève Artigas-Menant tient Challe pour un philosophe dont « la profession de foi déiste ne pâlit pas de la comparaison avec celle du vicaire savoyard de Rousseau, au livre IV d'*Emile* en 1762 » (Artigas-Menant 2005, 91).

Le propos de cet article est de rendre compte de la manière dont Challe offre une lecture alternative du rapport malebranchiste entre sagesse et puissance en Dieu. Notre hypothèse de lecture est que Robert Challe interprète

ce rapport d'une manière plus « rationnelle » que Malebranche et prépare ainsi sa propre *théodicée naturelle* (qui n'est autre que l'explication de la *justice divine* selon la religion naturelle, cette « véritable religion que Dieu nous a dictée d'une manière digne de lui ») (Challe 2000, 675).

Nous allons donc restituer l'enchaînement des idées challienne sur Dieu du IV^e Cahier, qui débutent dans la section première, intitulée *De l'existence de Dieu*, afin de voir quelles stratégies Challe utilise pour critiquer, point par point, la conception malebranchiste des attributs divins.

Dieu, défini tout d'abord comme « un être au-dessus de nous autres malheureux (Challe 2000, 561), est ensuite décrit comme « un être absolument infini qui a toute la sagesse, tous les pouvoirs, et généralement toutes les propriétés de l'être » (Challe 2000, 561). Challe utilise, dans ces pages, une formule très malebranchiste, extraite des *Entretiens sur la métaphysique et la religion*³ lorsqu'il conçoit Dieu comme « le souverain Être, ce comble de perfection, et si *infiniment fini...* » (Challe 2000, 565). Mais, si chez Malebranche, on peut dire « l'idée de l'infini est vue par le fini comme indétermination » (Mallet, 1998, 142), chez Challe, Dieu (en tant que perfection ou Être infiniment fini) doit être « accommodé à notre faiblesse » (Challe 2000, 569). C'est donc contre Malebranche, qui s'opposait à l'idée que l'homme peut « voir l'infini en tout genre d'être, l'Être infiniment parfait, en un mot l'Être » (OC XV, 6), que Challe entend *diviser* la perception de Dieu : « je divise cette perception de la divinité quoique très simple et d'une pièce unique, quoique je n'y conçoive qu'une qualité indistincte et indivisible, savoir l'absolue perfection » (Challe 2000, 569). Challe accepte donc entièrement la preuve malebranchiste qui prouve la connaissance de Dieu par la simple vue (OC I, 441) et il l'assume pleinement, la perception de la divinité étant « très simple et d'une pièce unique ». Toutefois, il procède à une paradoxale et anti-malebranchiste séparation de cette perception *simple* et *unique*, afin de « rapprocher des idées si révélées » et d'« accommoder » la perfection divine à la capacité de l'esprit humain. Ainsi, les attributs de Dieu ne sont plus repris à la tradition théologique, ils sont *obtenus par la décomposition* de cette perception unique.

La nouveauté de la démarche challienne est d'autant plus manifeste que, à part les deux attributs traditionnels de Dieu, la *sagesse* (« tout connaître, tout voir, tout comparer, tout combiner, pénétrer toutes sortes de rapports par un seul et même acte » – Challe 2000, 559-570) et la *puissance* (« pouvoir tout ce qui est quelque chose, tout changer, tout déplacer, tout mouvoir, tout arrêter » – Challe 2000, 570), Challe en voit un troisième, à savoir la *justice* : « juger juste et précisément du mérite, être soi-même la loi éternelle et nécessaire, qui emporte la punition du crime et la récompense de la vertu » (Challe 2000, 570).

Pour Malebranche, l'ordre immuable de la justice consiste dans des rapports éternels et nécessaires entre les perfections divines: une thèse affirmée

dès l'époque des *Conversations Chrétiennes* (OC IV, 114) et qui est maintenue jusque dans *Les réflexions sur la prémotion physique*, où la « la loi éternelle ou justice essentielle » est définie comme « des rapports immuables qui sont entre les perfections qu'il possède » (OC XVI, 27). Pour Challe, au contraire, la *justice* divine est un attribut *à part entière*, séparé des deux autres (sagesse et puissance), et destiné à avoir une fonction *pratique*, comme il l'affirme dans la première ligne de la section « Attributs de la divinité ». A la différence de Malebranche, pour lequel la justice, en tant que rapport immuable entre les attributs éternels de Dieu, est subordonnée au dessein qui norme toujours l'action divine, à savoir *sa gloire* (une thèse qui constitue la première phrase du *Traité de la nature et de la grâce*), pour Challe la justice divine est, de par sa nature, destinée à viser les hommes (la punition du crime et la récompense de la vertu). Finie donc la distinction malebranchiste entre la gloire *essentielle* et la gloire *accidentelle* que Dieu tient de la production de son ouvrage (OC V, 18) : la justice, chez Challe, ne regarde que l'action de Dieu *ad extra*, à savoir l'action qui vise les créatures. D'ailleurs, la définition de la justice, dans la section « De la morale » confirme ce caractère : « La justice, en elle-même, n'est autre chose que ce que dicte la droite raison *par rapport à autrui* » (Challe 2000, 575). Cette définition de la justice qui prend en compte l'altérité (que Malebranche aurait pu accepter tout au plus pour la gloire *accidentelle*, que Dieu reçoit de ses créatures), est désormais tenue pour justice *essentielle* de Dieu : « ...tirons de la justice de Dieu, qui est la justice essentielle, et la justice absolument parfaite, la conséquence qui sera la fondement de toute la morale » (Challe 2000, 577).

Dans la troisième article (intitulé « De la liberté ») qui décrit l'essence de l'homme (une approche dont le but final est de circonscrire, de manière indirecte, les desseins de Dieu : « le plus sûr et le plus court chemin pour découvrir les desseins de l'ouvrier, est de bien connaître son ouvrage » (Challe 2000, 578), Challe lance une première charge à l'adresse du Dieu malebranchiste qui est dépourvu de liberté réelle. C'est avec une fine ironie que Challe observe un paradoxe qui découle de la conception que l'oratorien se fait de Dieu: « on peut même dire que la liberté est plus évidente dans les hommes qu'en Dieu » (Challe 2000, 606). La puissance infinie de Dieu, que Malebranche admet (lexicalement), n'est pas en effet une *toute-puissance*, puisque celle-ci n'est que « l'exécutrice » de la volonté divine (OC XVI, 87). Pour Malebranche, la toute-puissance déliée des autres attributs divins rendrait Dieu semblable aux « princes qui se glorifient plus de leur puissance que de leur nature » (OC XVI, 98). Or, Challe observe, à juste titre que, vu cette relation contraignante entre la puissance divine et sa sagesse, Dieu perd sa liberté d'agir. La critique vise donc explicitement le Dieu malebranchiste (« Chose inconcevable. On borne la puissance de Dieu contre toute raison, et contre la plus claire expérience [...] si on le prend seulement du côté de la

sagesse et de sa justice, et non du côté de sa puissance » – Challe 2000, 606-607) et, dans le quatrième article, intitulé « La cause finale de l'homme », fait entrer en jeu la division que Challe avait opérée dans « l'infini et unique perfection » divine, afin d'obtenir les trois attributs de Dieu (la puissance, la sagesse et la justice). Il examine la Création (de l'univers et de l'homme) à la lumière de chaque attribut divin, cherchant d'en trouver le motif.

Le premier attribut, la puissance, ne peut pas fournir la raison de la création, puisque les êtres possibles et les êtres actuellement existants semblent équivalents. Pour une puissance infinie, la possible et le réel ne se distinguent pas, et il est inutile pour Dieu tout-puissant de créer quelque chose (Challe 2000, 610), du moment que la *réalité* de la création ne lui rapporte rien de plus par rapport à sa *possibilité*.

Il en est de même du côté de la sagesse, qui peut voir avant même la création du monde tout ce qui est beau et bon, ainsi que les moyens de l'exécution (y compris les inconvénients et les remèdes). Jointe à « l'efficacité immanquable de sa puissance » (Challe 2000, 610), la sagesse n'offre donc, elle non plus, un motif pour Dieu de créer le monde. Il nous paraît intéressant de souligner que la sagesse n'est pas déliée de la puissance (comme chez Malebranche), bien au contraire : la sagesse connaît substantiellement le bien et le mal, ainsi que les voies (Challe les nomme « moyens de l'exécution »). Or, la sagesse ne peut fournir à la puissance aucun motif pour rendre Dieu créateur, parce *qu'elle n'a pas à choisir parmi les voies de l'exécution de son ouvrage*. Elle ne doit par rechercher, comme chez Malebranche, « des voies simples, générales, constantes et uniformes, en un mot conformes à l'idée que nous avons d'une cause générale » (OC V, 49). Si chez Malebranche, la sagesse est limitée par la nécessité interne que Dieu s'impose à lui-même de ne pas créer et de ne pas gouverner le monde *que suivant ces voies simples, générales, constantes et uniformes* (qui sont autant de moyens choisis par Dieu pour se glorifier soi-même – OC XII, 214), pour Challe, cette auto-limitation de la sagesse divine n'existe plus.

Du coup si, *toutes les voies* (« moyens de l'exécution ») *se valent réciproquement* et que la sagesse ne se réduit pas au choix des meilleures voies nécessaire à la création, cela signifie que *tout* ce que la sagesse voit, la puissance peut immanquablement rendre réel. Or, si la sagesse ne voit pas, dans l'infinité des mondes possible, une configuration particulière de l'Univers qui rendrait la plus grande honneur à Dieu (par la simplicité, la fécondité, l'universalité des voies employées), il s'en suit que la sagesse n'a pas de raisons à se limiter, dans son déploiement même, au choix de cet univers qui contient l'homme. Donc il n'y a pas de raisons que, du côté de la sagesse, Dieu trouve une raison de créer l'homme.

Il reste à examiner le troisième attributs de Dieu, à savoir sa justice. C'est ici que Challe fait usage du caractère *pratique* et orienté *ad extra* de la justice

divine : « Elle ne peut s'exercer que sur des actes enchaînés les uns par les autres par des lois nécessaires, il en faut des libres [...] Elle était donc sans action et inutile, et comme morte, jusqu'à ce qu'il y eût des êtres hors de la divinité [...] et qui se pussent porter en une infinité de manières à des actes qui méritassent son action et son jugement » (Challe 2000, 611). C'est donc du côté de la justice qu'on peut expliquer la création de l'homme. Afin que cet attribut de Dieu ne reste pas « sans action et inutile », il faut une configuration de l'Univers qui permette son déploiement. C'est donc *cet univers* (contenant les hommes, sur les actes libres desquels la justice divine peut s'exercer) qui permet à la justice de ne pas rester simple proclamation d'un attribut divin réduit à une lettre morte. Du coup, la sagesse n'ordonne pas à la toute-puissance, comme chez Malebranche, d'« exécuter » cet univers (OC XVI, 93) qui requiert les voies les plus simples, les plus constantes, les plus fécondes et les plus générales, mais elle se conjugue avec la justice et agit *en sa faveur*, afin que la justice puisse s'exercer : « La sagesse infinie a donc trouvé en faveur de sa justice infinie l'expédient d'unir des intelligences à des corps organisés. Ces corps leur laissent une absolue liberté, et leur connaissance parfaite du bien et du mal, du permis et du défendu, de la vertu et du vice » (Challe 2000, 611). Il n'y a donc pas besoin, chez Challe, de hiérarchiser les attributs divins et d'introduire, comme le fait Malebranche, un primat de la sagesse sur la puissance, prétextant une « inviolable Loi » qui serait « le rapport immuable entre ses attributs » (OC XVI, 121). Il y a plus : la sagesse infinie et l'efficace immanquable de la puissance travaillent, chez Challe, « *en faveur de la justice infinie* » (et il faut souligner cette expression), sans toutefois lui être subordonnées; étant obtenues par la division de « cette qualité indistincte et indivisible, à savoir l'absolue perfection » divine (Challe 2000, 561), les trois attributs essentiels de Dieu n'entrent pas en conflit et ne requièrent aucune hiérarchie formelle. Lorsque Challe contredit Malebranche dans le chapitre « De la liberté », il le fait parce qu'il voit bien qu'une telle hiérarchie entre les attributs divins viderait de contenu la toute-puissance et effacerait aussi la liberté réelle de Dieu : « Parce que, quoique Dieu soit parfaitement libre, il ne paraît jamais user de sa liberté ; sa sagesse et sa justice déterminent toujours sa puissance ; il peut prendre un plus long chemin pour arriver à un certain point, mais jamais il ne le prend » (Challe 2000, 606).

Ce souci particulier de Challe pour préserver la liberté (tant divine qu'humaine) est la toile de fond de la critique du Dieu malebranchiste, et dans le *IV^e Cahier* il reviendra plusieurs fois sur cet aspect.

C'est donc du côté de la justice divine que peut être trouvé le motif de la création de l'homme: « Quand il n'y aurait donc qu'un seul homme à la fois, ce serait un occupation continue de la justice digne de Dieu » (Challe 2000, 612). Si la justice comme attribut divin est orientée vers la punition des vices et la rétribution des vertus de l'homme, ainsi que vers l'octroi du pardon pour les fautes, après le repentir et la réparation du tort fait à autrui,

alors Challe peut légitimement soutenir l'équivalence entre la justice et la « miséricorde et la bonté de Dieu » (Challe 2000, 617).

D'ailleurs, il considère la *miséricorde* et de la *bonté* divine comme des termes équivoque, qui ne peuvent pas prétendre à expliquer (grâce à leur sens habituel) la conduite divine: « Dieu n'a pas de miséricorde ni de bonté à *notre mode*, car on entend par ces mots un pardon en une condescendance sans raison, et de pure volonté » (Challe 2000, 620).

Un autre aspect de la pensée de Challe, grâce auquel il avance dans la critique du Dieu malebranchiste, est la neutralisation du concept d'*offense*. Challe récuse ouvertement l'univocité de ce concept et sa prétendue pertinence théologique : « Lorsque je commet une action qu'on appelle une offense vers Dieu, c'est action n'est point véritablement une offense, c'est improprement qu'on la nomme ainsi, elle ne lui faut aucun préjudice » (Challe 2000, 619). Il rejette ainsi la prestigieuse tradition anselmienne, qui veut que la recherche de la satisfaction en suite d'une offense qu'Adam lui aurait fait, par le péché originel, soit le fil conducteur qui explique la conduite de Dieu à l'égard de l'homme, y compris l'Incarnation du Verbe.

D'ailleurs, dans les conclusions de la deuxième section, on voit que Challe réfuter ouvertement l'idée que Dieu et l'homme entretiennent une relation qui pourrait porter préjudice à Dieu : « Que peut demander de moi cet Être infini ? A son égard, rien. Mes respects, ma vénération, mon adoration lui sont inutiles, quoique je les lui doive » (Challe 2000, 623). Ces lignes peuvent être vue comme une réponse brève mais d'autant moins incisive à la position malebranchistes des *Entretiens sur la métaphysique et la religion*.

En effet, dans le VIII^e *Entretien*, le personnage Ariste soutient exactement la thèse que défend Challe, à savoir que Dieu ne peut être visé, à proprement parler, par les actions humaines : « Car que fait à Dieu notre amour et notre estime ? Rien du tout. [...] Mais Dieu est si au-dessus de ses créatures qu'apparemment il ne prend aucun intérêt dans les jugements que nous portons de lui et de ses ouvrages » (OC XII, 194). Or, il est hautement suggestif de se rapporter à la réponse que l'oratorien met dans la bouche du personnage Théodore, son porte-parole.

Pour éviter l'objection d'Ariste, qui est redoutable, Malebranche cherche un concept convenant également à Dieu et à l'homme et son choix se porte sur le concept de *volonté* (vue comme *mouvement vers le bien*). Si la volonté humaine est un « le mouvement naturel et invincible que Dieu leur imprime sans cesse pour le bien », pour Dieu, la volonté est synonyme de « l'amour qu'il se porte à lui-même et à ses divines perfections » (OC XII, 194). Il s'agit d'un *même mouvement* (ou *d'une même volonté*) qui est commun à Dieu et à l'homme, la différence résidant dans le caractère extrinsèque de la volonté humaine: « la volonté de Dieu n'est point comme en nous un mouvement qui lui vienne d'ailleurs et qui le porte ailleurs » (OC VII, 518). Pour être plus précis, la volonté humaine (comme mouvement *invincible*, soulignons-le)

n'appartient pas en réalité à l'homme : « Certainement il ne faut pas s'imaginer que cette puissance que nous avons d'aimer vienne ou dépende de nous [...] notre volonté ou notre amour pour le bien en général vient de Dieu » – OC II, 13-14). La volonté humaine, en tant que mouvement vers le bien, appartient en réalité à Dieu, Malebranche le dit explicitement : « Les hommes ne peuvent aimer que parce que Dieu les pousse sans cesse vers le bien en général, c'est-à-dire vers lui, car Dieu ne les ayant créés que pour lui, il ne les conserve jamais sans les tourner et les pousser vers lui. *Ce ne sont pas eux qui se meuvent vers le bien en général, c'est Dieu qui les meut* » (OC II, 31). Dans le cas de Dieu, la volonté ne se manifeste pas comme un mouvement vers autre chose que Lui-même, c'est un mouvement ou un amour pour ses propres perfections : « il ne peut vouloir agir que par sa volonté ou par l'amour qu'il se porte à lui-même et à ses propres perfections » (OC XII, 194).

Dieu veut signifie, pour Malebranche, Dieu s'aime soi-même, ou, plus précisément, Dieu aime « l'ordre de ses divines perfections, qui est proprement sa loi » (OC XII, 194). *L'homme veut* signifie, en vertu de l'univocité de la volonté, « Dieu veut nécessairement que l'Ordre immuable, qui est sa loi naturelle, soit aussi la notre » (OC XII, 195). L'amour que l'homme doit avoir pour cet ordre des perfections divines est donc « l'effet du sien » (OC XII, 194) et la liberté que possède Dieu à l'égard de l'ordre ou de la hiérarchie de ses attributs doit être aussi notre liberté. Mais, puisque Dieu n'a pas en effet une réelle liberté qui lui donnerait la possibilité de soustraire la toute-puissance à sa sagesse (« Or, Dieu aime l'ordre invinciblement » – OC XII, 195), il s'ensuit que la contrainte invincible à l'égard de l'Ordre gêve également la liberté l'homme : « il ne peut ni s'en dispenser, ni nous en dispenser » (OC XII, 195).

Bref, à l'égard de l'ordre des perfections divines (des attributs divins) qui veut que la toute-puissance soit soumise à la sagesse, Dieu n'est pas libre, et l'homme, non plus. La différence ontologique entre le Créateur et la créature dont parlait Ariste ne joue aucun rôle, du moment que la volonté est le dénominateur univoque qui soumet Dieu et l'homme, en même temps, à une contrainte « invincible », à savoir l'amour pour l'Ordre, qui exige que la toute-puissance soit l'exécutrice de la sagesse.

Or, lorsque Challe affirme nettement la non-pertinence des termes traditionnels comme « offense », « miséricorde » et « bonté », qui ne peuvent s'appliquer à Dieu dans le même sens qu'ils s'appliquent à l'homme, non seulement il rappelle à Malebranche ce que celui-ci avait soutenu dans les *Entretiens* (« Dieu n'est ni bon, ni miséricordieux, ni patient selon les idées vulgaires » – OC XII, 193) mais il en tire toutes les conséquences, à savoir la non-pertinence théologique d'une définition de Dieu qui ferait de la justice divine *un simple rapport entre les deux attributs divins*.

On vient de le voir, la justice divine est un attribut à part entière au nom duquel Challe récuse la hiérarchie malebranchiste entre la sagesse et la puissance qui, ôtant à Dieu la liberté réelle, rendrait également illusoire la liberté humaine. Or, c'est pour sauver la liberté humaine que Dieu doit être, lui-aussi, pleinement libre, et que sa justice doit être autre chose que l'expression d'un ordre « invincible » qui soumettrait la puissance à la sagesse. Reprenons la phrase où Challe lie indissociablement la justice divine et la liberté humaine :

Elle ne peut s'exercer que sur des actes enchaînés les uns par les autres par des lois nécessaires, il en faut des libres [...] Elle était donc sans action et inutile, et comme morte, jusqu'à ce qu'il y eût des êtres hors de la divinité [...] et qui se pussent porter en une infinité de manières à des actes qui méritassent son action et son jugement. (Challe 2000, 611)

C'est donc au profit de cette visée anti-malebranchiste que Challe récupère l'argument cartésien du Dieu trompeur et l'utilise non pas dans le registre de la connaissance, mais dans celui de la liberté. En effet, si la liberté humaine n'était pas réelle, Dieu, qui donne aux hommes ce sentiment, ne pourrait éviter l'accusation d'être un Dieu trompeur : « Enfin si l'homme n'est pas libre, d'une liberté qui passe toutes les définitions qu'on en peut donner, Dieu est un trompeur, c'est un esprit de mensonge qui donne une chose pour une autre. Il pénètre tous les hommes du sentiment de liberté pour eux-mêmes et pour les autres, quoique cette liberté ne soit point » (Challe 2000, 606).

Mais la sauvegarde de la liberté humaine ne peut être faite sans la garantie de la liberté divine ; à ce propos, Challe, après avoir dénoncé la description de la conduite divine à l'aide des exemples pris sur la conduite humaine (pour lui, il est faux que la magnificence des libéralités de Dieu serait l'équivalent des dons qu'un roi offrirait à son favori), récupère le sens cartésien de la toute-puissance divine : « Mais le pouvoir de Dieu n'ayant pas de bornes, il ne fait tort à personne par ses libéralités » (Challe 2000, 620).

La récupération est d'autant plus courageuse et significative que l'on reconnaît aisément la formule cartésienne présente dans la lettre à Mersenne du 6 mai 1630 (« Dieu est une cause dont *la puissance surpassé les bornes de l'entendement humain* », AT I, 150) et dans la Lettre à Mesland du 2 mai 1644 : « ... en considérant que *la puissance de Dieu ne peut avoir de bornes* » (AT IV, 118) et d'autant plus que l'emploi du syntagme cartésien est justifié aussi par le travail conceptuel fait en amont (dans le troisième et quatrième article du IV^e Cahier) où Challe rejette le rapport malebranchiste entre les attributs divins.

Cette récupération du rapport cartésien entre la toute-puissance et la sagesse divine confirme que Challe a bien compris l'enjeu théologique de la hiérarchie malebranchiste des attributs divins, qu'il critique de manière

explicite dans le IV^e Cahier. Et il est d'autant plus important pour la visée anti-malebranchiste de ce cahier de voir Challe renchérir et dénoncer toute théodicée qui rendrait Dieu infini commensurable avec un être fini :

C'est juger de l'être infini comme d'un être borne. C'est compter qu'il y a en lui du plus ou du moins, que certaines choses lui content, qu'il peut être embarrassé, qu'il travaille, qu'il lui faut du temps et de l'effort à proportion de la grandeur des choses, qu'il a comme nous besoin d'une application gênante. (Challe 2000, 637)

Le renvoi (sans mention explicite) aux lettres de Descartes de 6 mai 1630 et 2 mai 1644, qui prouve que Challe assume pleinement, dans sa polémique anti-malebranchiste, la thèse cartésienne de la toute-puissance divine, est doublé par une autre, explicite (dans l'article « De la liberté de Dieu ») où, d'une manière surprenante, Challe se sépare de Descartes, refusant d'assumer la conséquence métaphysique de la toute-puissance divine, à savoir la création des vérités éternelle :

De conclure de l'efficacité des volontés de Dieu et de sa liberté qu'il peut changer les essences et les natures réelles, c'est se confondre soi-même. C'est dire que Dieu peut faire que la même chose soit, et ne soit pas en même temps. Dieu ne peut pas faire que deux fois trois égalent sept, ni ce qui est mal métaphysiquement soit bien. (Challe 2000, 649)

Challe se réfère toujours à la *Lettre à Mesland* du 2 mai 1644, sans pour autant la citer explicitement, mais il indique qu'il pense bel et bien à Descartes (« S'il est vrai que M. Descartes ait dit le contraire, comme je crois l'avoir oui dire »).

Malgré le repli sur la position théologique cartésienne (la toute-puissance n'est pas soumise à la sagesse), il refuse de suivre la pensée cartésienne dans ce qu'elle a de plus spécifique, à savoir la soumission des vérités éternelles à la toute-puissance⁴. S'il critique Malebranche et mobilise, dans ce but, une thèse que peu de successeurs cartésiens ont assumé⁵, cela ne signifie pas pour autant qu'il assume aussi la thèse de la création des vérités éternelle, nonobstant la qualité de « rare génie » qu'il reconnaît explicitement à Descartes (Challe 2000, 651). Challe peut donc être inscrit, à bon droit, dans ce que Jean-Luc Marion nommait « une histoire des définition de Dieu à l'époque cartésienne » (1996, 221-279), parce qu'il adopte une position singulière par son ambiguïté : défendant la primauté *cartésienne* de la puissance (infinie) sur la sagesse (Challe 2000, 570) tout en acceptant l'équivalence *malebranchiste* entre « le souverain être » et « l'infiniment infini » (565) et, enfin, se séparant autant de Descartes que de Malebranche pour râler l'essence d'une chose créée au rang de son existence (« mais la chose subsistante, il [Dieu] n'en peut changer l'essence, puisque c'est la même chose » – Challe 2000, 561).

Concluons : la théodicée « naturelle » de Challe (celle où il examine « la distribution des biens et des maux, la providence et la nature, la cause du

bien et du mal moral, l'efficacité des volontés de Dieu, la prédestination, la destinée et le hasard » – Challe 2000, 652) réclame un article plus étendu que celui-ci. Toujours est-il que sans la confrontation de la théodicée malebranchiste et sans l'aide (partielle) de Descartes, Challe ne peut pas envisager cette démarche dans la dernière partie de ses *Difficultés*.

S'il y avait à décrire la démarche challienne dans les termes d'un « combat de Dieu » (Moreau 1999, 269), on pourrait risquer d'affirmer que le *Dieu-Sagesse* de Malebranche ne peut être renversé par le *Dieu-Justice* de Challe qu'au prix d'une alliance (conditionnée et temporaire) avec le *Dieu-Puissance* cartésien. La suite de cette *théomachie* et l'agencement de la théodicée naturelle que Challe développe dans le IV^e Cahier des *Difficultés* vaut bien un article à part entière.

Notes

¹ « Une religion judicieuse contre laquelle les plus pures lumières de la raison ne se révoltent point [...] Cherchons-la, donc, cette religion judicieuse, réelle et véritable, glorieuse à Dieu et salutaire aux hommes. Pour la trouver, faisons réflexion que la raison est l'unique lumière par laquelle les esprits se puissent conduire, et le seul moyen d'atteindre et de pénétrer la vérité par une sérieuse et entière méditation sur leur idées » (Challe 2000, 558).

² « Ce malebranchisme raisonnable, dépourvu des audaces métaphysiques plus hardies, s'avère toutefois suffisant pour justifier une approche du divin qui se passe de toute médiation historique, ou révélée, justement “factice”, s'appuyant par contre sur l'œuvre de la raison » (Paganini 2005, 112).

³ « Ainsi, il n'y a que Dieu, que l'infini, que l'être indéterminé ou que l'infini infiniment infini, qui puisse contenir la réalité infiniment infinie que je vois quand je pense à l'être » (OC XII, 52).

⁴ La manière dont Challe se sépare de Descartes (même s'il accepte la toute-puissance divine) quant au statut théologique et métaphysique des vérités éternelles fera l'objet d'un article séparé.

⁵ Sur la manière dont les post-cartésiens ont assumé la thèse de l'omnipuissance (incompréhensible) qui n'est pas soumise à la sagesse divine, il faut se rapporter aux « petits » cartésiens comme P. Cally, Pierre-Sylvain Regis, P. Poiret, Dom Robert Desgabets, passés en revue par Geneviève Rodis-Lewis (1981, 105-123).

References

- Adam, C. et P. Tannery (AT). *Oeuvres de Descartes*, 12 volumes. 1897-1913. Paris: Le Cerf.
Reprint Paris: Vrin/CNRS, 1996. Cité dans le texte selon les l'usage commun à la bibliographie cartésienne.
- Artigas-Menant, Geneviève. 2002. "Conscience et raison chez Robert Challe". In *Dix-huitième Siècle*, 34 : *Christianisme et Lumières*, sous la direction de Sylviane Albertan-Coppola et Antony McKenna, 249-255.
- Artigas-Menant, Geneviève. 2005. "Les saints de Robert Challe". In *Les représentations littéraires de la sainteté, du moyen âge à nos jours*, dirigé par Elisabeth Pinto-Mathieu. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- Betts, C.J. 1984. *Early Deism in France: From the so-called ‘déistes’ of Lyon (1564) to Voltaire’s Lettres philosophiques (1734)*. The Hague : Martinus Nijhoff Publishers.

- Challe, Robert. 1970. *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche par Mr. ..., officier militaire dans la marine*. Texte intégral du “Militaire philosophe” d’après le manuscrit de la Bibliothèque mazarine. Édité et annoté par Roland Mortier. Bruxelles : Presses Universitaires de Bruxelles.
- Challe, Robert. 1982. *Difficultés sur la religion proposées au père Malebranche*. Édition critique d’après un manuscrit inédit par Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu. Oxford : The Voltaire Foundation.
- Challe, Robert. 2000. *Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche*. Nouvelle édition d’après le manuscrit complet et fidèle de la Staatsbibliothek de Munich, par Frédéric Deloffre et François Moreau. Geneve: Droz.
- Deloffre, Frédéric. 1979. “Robert Challe. Père du déisme français”. In *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 79(6) : 947-980.
- Malebranche, Nicolas. 1958-1976. *Œuvres complètes de Malebranche en 20 volumes*, éditeur A. Robinet. Paris : Vrin. Cité dans le texte selon les l’usage commun à la bibliographie malebranchiste: (OC volume, page).
- Mallet, Sébastien. 1998. “L’infini indéfini de Malebranche”. In *La légèreté de l’être. Etudes sur Malebranche*, sous la direction de Bruno Pinchard. Paris : Vrin, 121-146.
- Marion, Jean-Luc. 1996. “Esquisse d’une histoire des définitions de Dieu à l’époque classique”. In *Questions cartésiennes II. Sur l’ego et sur Dieu*. Paris : Vrin, 221-279.
- Moreau, Denis. 1999. *Deux cartésiens. La polémique entre Antoine Arnauld et Nicolas Malebranche*. Paris : Vrin.
- Moreau, François. 1986. “Robert Challe et le roman de la religion: notes critiques”. In *Revue d’histoire des religions* 23(2) : 185-194.
- Moreau, François. 2016. “Robert Challe et ‘Le militaire philosophe’: Histoire d’une trahison philosophique? ”. In *Revue d’Histoire littéraire de la France* 116(2) : 301-314.
- Paganini, Giani. 1998. “Haupttendenzen der clandestinen Philosophie”. In Ueberweg. *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie des 17. Jahrhunderts*. vol. I, edited by Jean-Pierre Schoebinger. Basel: Schwabe, 120-195.
- Paganini, Giani. 2005. “Être déiste ou athée au début des Lumières”. In *Les philosophies clandestines à l’âge classique*. Paris : Presses Universitaires de France, 109-149.
- Rodis-Lewis, Geneviève. 1986. “Polémiques sur la création des possibles et sur l’impossible dans l’école cartésienne”. In *Studia Cartesiana* 2 : 105-123.

Giuseppe BLASOTTA *

*Intervista con Tudor Petcu ***

TP: *Le chiedo anzitutto di parlare un po' della sua prospettiva sul rapporto tra filosofia e pittura per una migliore conoscenza del suo lavoro per quanto riguarda questo problema filosofico che è così tanto importante ai nostri giorni. Come capisce Lei la relazione di cui sto parlando? Dall'altra parte, le chiederei di dirmi qual sarebbe di fatto il messaggio centrale della sua pittura e come dovremmo capirlo?*

GB: Ringrazio dapprima per la Sua gentile disponibilità e per l'interesse di avermi chiamato per un'intervista alle cui domande rispondo molto volentieri.

Innanzitutto direi che oggi, superata l'era postmoderna, esistono, e anzi di fatto coesistono i più disparati tipi di pittura: non è più necessario, come lo è stato fino al Novecento, parlare di appartenenza ad un orientamento estetico. La pittura si modifica continuamente, e il pensiero filosofico sull'arte degli ultimi venti o trent'anni, specialmente in chiave estetica, è talmente differenziato che non risulterebbe possibile in questa sede prendere in considerazione un elenco dei vari indirizzi. Per questo mi sembra più indicato parlare di pittura dal mio punto di vista, senza dare troppo risalto agli aspetti tecnici, bensì nel modo più generale e astratto possibile.

Nondimeno, prima di tentare un discorso più generale ritengo utile riferirmi a un momento concreto della mia produzione pittorica. Durante l'esecuzione di un quadro a olio su tela, per completare il lavoro, l'unica riflessione necessaria è l'attenzione che, in considerazione dei materiali e della forma da svolgere, guida – per così dire – i movimenti della mano, ovvero del pennello, attraverso i quali il dipinto si concretizza. Altri tipi di riflessione, dai più semplici fino ai più astratti come per esempio sulla natura dell'arte e sull'opera d'arte, non provocherebbero che una maggiore

* Was born in Foggia, Italy, in 1972. At the early age of 20, was a Philosophy teacher at the Ginnasio Liceo Classico G. Giusti in Turin. His studies earned him an Erasmus scholarship to Heidelberg, Germany where alongside his studies in philosophy he devoted more of his time to painting. In November 1999, he exhibited for the first time in the Museum of Ruprecht -Karls- University of Heidelberg. The exhibition was opened by the philosopher Prof. Hans-Georg Gadamer. 2013 he has been represented by the New York art gallery owner Ethan Cohen Fine Arts and the curators Cindy Farkas-Glanzrock and James Goldschmidt. Currently the artist is working on a Fresco commissioned by the "Jesuitenkirche" in Heidelberg, Germany. After a 10 year break with his studies, Giuseppe Blasotta is again a student at Ruprecht -Karls- University of Heidelberg for Classical Philosophy and Italian Literature.

** University of Bucarest, Romania; email: petcutudor@gmail.com

resistenza in rapporto alla materialità dei materiali da risolvere secondo il fine perseguito tramite l'esecuzione dell'opera. Quest'assenza di un ragionamento estraneo al fine particolare e ai mezzi realizzativi non implica affatto un'immobilità del pensiero, come se smetessi di pensare. Sebbene io mi rifaccia alla mia esperienza personale, suppongo che la riflessione sull'opera da farsi sia necessaria al suo svolgimento, e mi pare doveroso distinguere sempre tra una logica di costruzione dell'opera e una riflessione, sia sull'idea dell'opera, che anche sul risultato dell'esecuzione. Utilizzo il termine "logica di costruzione" sottolineando la familiarità delle due attività, che sono entrambi modi del pensiero: infatti, la costruzione implica di per sé una riflessione sulla produzione stessa del fabbricato (l'obbiettivo, la scelta dei materiali, l'ordine da seguire nella costruzione ecc.) e sulle fasi intermedie della realizzazione, ma si differenzia da quella libera dal dover completare o raggiungere un fine e considera l'opera autonomamente. La possibilità di un intersecamento dei due approcci allo stesso oggetto chiarisce che non si tratta di due attività diverse, ma della stessa attività pensante in relazione ai differenti contenuti presi in considerazione – per esempio un contenuto particolare può riguardare la costruzione stessa, i mezzi specifici ecc. L'unico "contenuto" dell'arte è la forma, se si vuole ancora distinguere il contenuto dalla forma, e in questa concezione mi sento di condividere la concezione del pittore naturalista di Heidelberg Wilhelm Trübner. La forma è ciò che determina la natura dell'oggetto d'arte, per esempio se sarà un dipinto, una statua ecc., mentre i temi rappresentano soltanto l'occasione per l'articolazione della forma.

L'opera d'arte, in quanto frammista alla materia, consta di momenti diversi per la sua realizzazione: da una parte le scelte relative ai materiali, ai temi e alle forme da svolgere. Dall'altra quelle finalizzate alla costruzione effettiva dell'opera (la produzione). Infine, quando l'artista stesso osserva l'opera compiuta (il momento della fruizione e della critica) condivide una possibilità che ormai non appartiene soltanto a chi ha fatto l'opera bensì a tutti, e certo non solo al giudizio dei critici d'arte. A questo punto non si articola altro che il rapporto del pensiero con se stesso, anche quando, nella costruzione, frammisto al suo presunto assoluto contrario, cioè alla materia, il pensiero ordinando la materia nell'opera compiuta non ritrova altro che se stesso.

Se la produzione e riflessione sull'opera eseguita, in parte o completamente (per esempio come nella decisione di un artista di riconoscere, prima o dopo, il completamento dell'opera) non sono necessariamente concomitanti – per esempio con la formulazione di giudizi sull'opera che si sta svolgendo, si tratta comunque della stessa attività pensante come unica fonte sia della produzione che della fruizione: né una esclude l'altra né tantomeno sono

separabili se non attraverso l'astrazione della spiegazione di aspetti diversi di un'unica attività. Per dare un esempio tratto dall'esperienza personale: durante l'esecuzione di un quadro devo ripetutamente smettere di dipingere e allontanarmi dalla tela per ottenere una vista generale, senza la quale non mi sarebbe possibile avere esperienza del rapporto tra le parti e il tutto, senza potere completare il quadro ritornando a lavorare sulle parti. Infatti, il riferimento al tutto non è fissato esclusivamente dal proposito originario; di fatto con l'esecuzione delle parti il tutto si modifica continuamente fino all'interruzione del processo creativo.

Inoltre mi pare doveroso sottolineare che il rapporto tra pittura e filosofia non può essere che un momento particolare di quello tra filosofia e arte, e che tale rapporto non debba dedurre principi per la costruzione dell'opera che così, a priori, secondo i precetti ricavati dalla riflessione, verrebbe riconosciuta o meno come opera d'arte. Ciò non è possibile perché l'opera può anche mal riuscire. Si può per esempio insegnare a dipingere o a scolpire con grande impegno, ma non vi sono regole per determinare a priori che di conseguenza l'opera verrà effettivamente eseguita con successo.

La relazione su cui Lei mi chiede un'opinione non va intesa in maniera prescrittiva. Se la filosofia si fa regola dell'azione allora si tratta di filosofia morale, e rispetto all'arte di un moralismo impegnato a cercare una legge generale con la quale misurare l'opera considerata, non nella singolarità del suo proprio "mondo", con la sua idea, di cui l'opera è manifestazione, ma con ciò che essa dovrebbe essere, con un criterio di valutazione quindi che non è stato diciamo "con-generato" dall'esecuzione dell'opera stessa ma che vale per tutto: si dovrà quindi produrre un certo tipo di arte considerato corretto sulla base di criteri prestabiliti alla genesi dell'opera, che in questo modo non sarà mai nuova, cioè essa stessa partoriente anche il criterio della sua accessibilità. Bisogna però chiedersi se l'arte non sia in grado da sé stessa, senza ricorrere all'apparato concettuale della filosofia, di determinare le regole per la creazione dell'opera relativa sia alla tecnica specifica, sia al fine da raggiungere, cioè: regole relative alla sua natura e allo scopo suo proprio.

Come afferma Kant, analizzando il rapporto tra l'arte e la regola nella sua terza Critica, la natura dà la regola all'arte senza il concetto:

"Ora, poiché senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte, bisogna che nel soggetto (mediante l'accordo delle sue facoltà) sia la natura a dare la regola all'arte" (*Critica del giudizio*, § 46, cit. da: I. Kant, *Critica del giudizio*, a cura di A. Bosi, Utet, Torino 1993, p. 279). Infatti, scrive Kant "Del bello non esiste una scienza, ma solo una critica; neppure esiste una bella scienza, ma solo una bella arte".

Confondendo i propri principi metodologici con un materiale a lei estraneo come per esempio l'arbitrio della combinazione di colori sulla tela,

la filosofia non è nella purezza del concetto, del pensato e della riflessione su qualcosa, e il pensiero cessa quindi di essere filosofia. Dall'altra parte un'arte che seguisse i precetti a lei estranei cesserebbe di essere libera espressione del suo elemento peculiare – se li assolutizzasse e accettasse come leggi necessarie per la sua realizzazione. L'unico oggetto della filosofia è il concetto e l'esposizione dello stesso e il suo fine è l'esposizione della verità. Oggetto e fine della filosofia coincidono in quanto la verità è concetto mentre l'esposizione del concetto è la verità. La verità se non è concetto non è ancora compresa o è solo immaginata e un concetto di qualcosa, che non sia la sua verità è un non-concetto e la verità di quel qualcosa non è ancora compresa. Si capisce allora che per me il rapporto tra filosofia e pittura è un tale tra la filosofia e il concetto di pittura, non certo con i diversi tipi di rosso di cadmio oppure le diverse reazioni chimiche tra i pigmenti mescolati oppure ancora per esempio sulla qualità del gesso utilizzato per l'imprimitura del lino, della carta che si dipingerà ecc. In questo tipo di riflessione necessaria allo svolgimento dell'opera, di cosa dovrebbe interessarsi la filosofia? Tantomeno mi sembra che la filosofia si possa interessare o giungere a un risultato occupandosi delle contingenze e casualità cieche, dei differenti arbitri degli artisti e dei dati biografici e momentanei che concorrono al compimento di un'opera così come una considerazione, un'analisi, per esempio, dell'io penso Kantiano nel sedicesimo capitolo della *Critica della Ragion pura* non necessita affatto un ricorso alla biografia di Kant per essere esposto. Se un ricorso alla biografia è facilmente individuabile come improprio riguardo a una dottrina filosofica come per esempio riguardo ai risultati delle scienze naturali, sembra invece più facilmente ammessa la possibilità che una disciplina estranea alla natura di un'espressione artistica possa imporre a questa leggi e regole per un giusto metodo. Non di rado questa generalizzazione di principi validi per tutta o una particolare forma d'arte non proviene solo dai teorici d'arte o dai filosofi ma piuttosto dagli artisti stessi che, considerando le proprie scelte arbitrarie con la stessa necessità della logica di produzione dell'opera, ritengono quelle loro scelte come massime e introducono più o meno consapevolmente un sistema di valori come criterio per giudicare la qualità di un'opera dell'arte corrispondente. L'unica massima generale dell'arte che mi sembra potere sostenere con convinzione è quella che prescrive l'attività e la formazione, composizione dell'opera. È per questo che l'arte non ha bisogno della filosofia per evolversi. Mentre i criteri e le vie di espressione concreta della produzione di opere umane cosiddette d'arte mi sembrano almeno tanti, quanti individui ci sono che si cimentano attivamente in essa, portandone alla luce i risultati concreti. Che questi risultati possano poi offrire un punto di partenza, un suggerimento, alla riflessione filosofica mi sembra fuori dubbio, come credo di avere sufficientemente sostenuto.

La riflessione finalizzata alla produzione non è certo altro che attività pensante. Dall'altra parte, tuttavia, mi sembra che nessun tipo di produzione artistica, nemmeno quella poetica necessiti l'apparato concettuale fornito dalla filosofia; questo può non esserne estraneo, o essere integrato nella propria opera, ma non è momento necessario alla sua natura. Se la filosofia è il pensiero stesso che comprende e espone il compreso allora essa non ha limiti rispetto al pensabile. Ma non tutto il pensabile è interessante per la filosofia. Nella stessa maniera anche l'arte, cioè per gli artisti, che nella loro libertà di scelta del tema da rappresentare si servono anche di immagini familiari e comuni a contenuti filosofici (per esempio la natura, Dio, il mito) tendono a proclamare la propria scelta particolare a principio e criterio generale per la definizione dell'opera d'arte.

Qualsiasi forma di produzione, che non sia della natura o del caso, esige una riflessione, un esame. Senza una simile elaborazione prima e durante l'esecuzione di un'opera si lascia il risultato a una sorte cieca. Si pensi all'assurdità di un testo filosofico scritto senza ponderazione, privo di ragionamento e senso: esso non potrebbe mai esser considerato un testo di filosofia. La filosofia che è opera del pensiero che ragiona, se posta davanti a un oggetto, che sia un'immagine oppure un qualsiasi altro contenuto a lei estraneo, cercherà sempre di razionalizzarlo, di decifrare il non-concettuale di qualcosa rendendolo comprensibile, oppure di riconoscerlo come non degno di attenzione.

Il rapporto tra filosofia e pittura riflette peraltro quello antico tra filosofia e l'immagine per cui il pensiero non sempre la decifra e la traduce in un'esposizione concettuale, ma spesso l'immagine è utilizzata per dare voce all'ineffabile e all'inesprimibile. Si pensi ad esempio ai miti delle teogonie e cosmogenie antiche o ai miti rappresentati nei dialoghi di Platone.

La pittura, come attività che si risolve interamente nel quadro dipinto, è libera dalla necessità di essere interpretata. Nel dipinto essa sta solo sé cioè non necessita né comprensione, né commento. Non esclude queste possibilità, anzi poiché mostra sé stessa, si manifesta letteralmente sulla superficie dipinta, si offre all'interpretazione, invita il pensiero a descriverla, trascriverla in un testo, pur non esigendo tali sforzi interpretativi. La pittura, come del resto la scultura, la fotografia sono arti silenziose. Definire la pittura oltre i suoi tre momenti cioè della linea, della superficie dipinta e del colore vuol dire estraniarla, ovvero considerarla non in sé ma in vista di un momento a lei estraneo. Leonardo da Vinci scrive nel suo "Trattato della pittura" che: "il principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo la superficie, il quarto è il corpo che si veste di tal superficie" (*Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci, Parte seconda, n. 41).

Il rapporto tra filosofia e pittura si articola nel più ampio ambito dell'estetica, che da Alexander Baumgarten con la sua *Aesthetica* (1750) comincia a prendere la forma di una disciplina filosofica autonoma. Ancora

oggi la filosofica estetica che prende in considerazione un'opera, deve poter astrarre dal risultato particolare e indagare per esempio sulla natura dell'opera d'arte, sui criteri dell'interpretazione e in generale su temi come: cos'è l'arte, cosa rende un'opera, un manufatto, un'opera d'arte?

Di queste analisi l'artista può prendere atto e riflettere sul proprio lavoro, ma se applicasse meramente le regole desunte da quelle analisi, potrebbe poi costituire nuovi terreni per una genuina interpretazione, oppure fornirebbe al pensiero il solito vecchio materiale, e questo si troverebbe a ripetere sempre la stessa formula ricorrente, cioè che l'opera è corretta, in quanto corrisponde all'intelletto? Ma qui forse cesserebbe l'arte, non in quanto giunta al suo fine e trasfigurata nella pienezza sovrabbondante della sua compiutezza, bensì in quanto semplicemente annichilita.

TP: *La relazione tra filosofia e pittura è un ambito filosofico che riguarda soprattutto la filosofia della cultura o, in altre parole, la filosofia dell'arte, e da questo punto di vista possiamo prendere in considerazione i scritti di Benedetto Croce, per esempio. Non so esattamente, qual è la situazione della filosofia dell'arte in Europa, ma le sarei grato se potesse dirmi qual sarebbe dal suo punto di vista la più grande sfida etica e filosofica per la pittura ai nostri giorni.*

GB: Benedetto Croce nella sua *Estetica* afferma che “L'opera d'arte è sempre interna; e quella che si chiama esterna non è più opera d'arte”. Io leggo in queste parole anche in che senso generale vadano intese le opere per esempio esposte nei musei. Questi ultimi sono per sé stessi meri oggetti materiali privi di vita e hanno importanza per lo spirito solo in quanto testimonianza di quel processo creativo che li ha generati. Tale processo è appunto ciò che Benedetto Croce chiama l'opera d'arte interiore che in questo senso va intesa in maniera dinamica e non statica e cioè come processo.

Il processo creativo, dall'idea anteriore a quelle eventualmente generate durante l'esecuzione stessa dell'opera – in un cambio inaspettato e scaturito dal “dialogo” tra i materiali e la propria attività – è ciò di cui l'opera rende la testimonianza, la quale può essere raccolta dai sensi che appunto ne rendono possibile la fruizione. La cosiddetta autonomia dell'opera d'arte non significa che l'opera sia priva di relazioni con il processo della propria genesi e del mondo a lei circostante, nel quale l'opera viene introdotta, esposta. Anche se concordo con Croce sul fatto che l'opera originaria sia anteriore alla sua esecuzione, e che l'oggetto d'arte sia quindi l'idea, non tutte le opere realizzate vengono riconosciute come figlie dell'arte a dispetto della pretesa del loro autore. Può darsi, infatti, che l'opera non verrà mai riconosciuta come tale, e che per esempio sia ritenuta un manufatto non degno di attenzione. Questo genere di oggettività rispetto all'opera non va affatto trascurato, altrimenti non è possibile nemmeno l'oggetto d'arte (che

può essere naturalmente anche di natura verbale o musicale) che appunto, nella sua presenza difronte al pensiero del fruitore, è un invito a comprenderlo, interpretarlo e renderlo in un certo senso proprio, riconosciuto cioè come opera d'arte, figlia dello spirito del suo tempo, patrimonio dell'umanità. In questo senso di prodotto dello spirito de e per l'umanità non vedo differenza essenziale tra arte, scienza, religione e filosofia. Mentre la scienza produce formule che sono verificabili, così come la filosofia, si comprende come invece per arte e religione questo criterio di verificabilità venga a mancare.

Tornando a rispondere alla Sua domanda vorrei dapprima chiarire il mio modo di intendere il termine filosofia della cultura. Mi chiedo se il termine cultura non venga utilizzato in questo contesto per rendere il termine tedesco Geist (spirito ma anche mente) il quale termine costituisce per Hegel l'oggetto di un ambito specifico del suo sistema, cioè della filosofia dello spirito (*Philosophie des Geistes*). Questa, distinta in filosofia dello spirito soggettivo, dello spirito oggettivo e dello spirito assoluto colloca in quest'ultimo l'arte, la religione e la filosofia stessa. Nella sua *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, pubblicata da Hegel nel 1817 durante il semestre invernale 1817/1818 a Heidelberg, Hegel colloca l'arte insieme alla religione e alla filosofia come le manifestazioni più alte di ciò che egli chiama lo spirito assoluto. Il concetto di cultura corrisponde quindi in maniera eminente a quest'ultimo ambito. In base a questi presupposti intendo la cultura come storia del manifestarsi dello spirito. Benedetto Croce che come Giovanni Gentile è stato tra i massimi esponenti del cosiddetto Neohegelismo italiano si muove da tali presupposti nell'intendere l'arte come automanifestazione dell'assoluto. L'arte risulta così espressione del vero, termine che in questo caso – se la grammatica italiana lo concedesse – andrebbe scritto con la maiuscola.

Una sfida etica e filosofica che mi sembra attuale non riguarda tanto la pittura, per la quale la sfida maggiore è sempre quella della luce, ma per la filosofia, la quale potrebbe esporre l'unità dello spirito umano delle più disparate forme di espressione prodotte dalle diverse culture del mondo, e mostrare queste differenze come sovrabbondanza creativa dello spirito oppure del “mentale”, se si preferisce questo termine a quello hegeliano dello spirito.

TP: *Quanto importanti sarebbero oggi gli argomenti filosofici di Immanuel Kant per sviluppare il progetto di una filosofia della pittura ?*

GB: L'estetica di Kant nella sua celebre *Critica del Giudizio* (1790) che riflette sul bello e sul sublime, sulla fruizione, e sulla natura dell'opera e dell'arte stessa è fondamentale non solo per la filosofia moderna ma anche per quella attuale e, di nuovo, non solo per la disciplina particolare di estetica,

ma per comprendere il pensiero filosofico di un'epoca che ha fatto scuola. Le sue analisi pubblicate nel 1790 elaborano una teoria del giudizio estetico come superamento della contrapposizione tra la necessità della legislazione dell'universo, cioè del fenomeno – trattata nella celebre *Critica della Ragion pura* (1781), e la libertà – trattata nella *Critica della Ragion pratica* (1788). Tuttavia, Kant non analizza le differenti forme di espressione artistica. Non mi sembra che nomini la pittura nella *Critica del Giudizio*. Più specifiche invece potrebbero risultare le analisi svolte da Hegel nelle sue *Lezioni di filosofia dell'arte* (*Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*), apparse nel 1823 nelle quali tratta esplicitamente anche il tema della pittura.

TP: *Ho sempre sentito dire che l'arte non potrà mai conoscere una forte evoluzione nel futuro senza essere capace di prendere in considerazione il rapporto diretto con la filosofia. Allora, nella sua prospettiva come sarebbe oggi possibile il progetto di una filosofia della pittura, su quale piano essi s'incontrano?*

GB: Per quanto riguarda questa domanda ammetto di non condividere pienamente i presupposti sui quali si basa: se cioè l'arte richieda il ricorso a una prospettiva a lei estranea, che non sia la soluzione di ogni contenuto in un suo contenuto particolare, costituito cioè della materia scelta come medio. Prendiamo di nuovo come esempio la pittura. Anzitutto bisognerebbe differenziare quale genere di pittura si sta prendendo in considerazione; qui devo restringere il termine generale di pittura e considerare l'attività pittorica di nuovo dal punto di vista personale, cioè in base a come lavoro concretamente. L'unico oggetto della pittura, il suo contenuto è appunto ciò che è rappresentabile in un dipinto, quindi attraverso forma e colore, che è una modificazione della luce, su una superficie. In questo senso il rapporto tra filosofia e pittura mi sembra da intendere innanzitutto come riflessione filosofica sulla pittura, come su un qualsiasi altro contenuto. La pittura produce oggetti che sono già il risultato di un processo pensante in considerazione del medio. Essa è pensiero e non solo nel senso della riflessione del pittore prima, durante e dopo l'esecuzione del suo dipinto. La costruzione stessa del manufatto manifesta il "dialogo" che avviene tra mente e materia, dialogo nel senso di interazione. I materiali che resistono all'attività vanno modificati: non è sufficiente pensare una forma per dipingerla, bensì bisogna fare forza sulla materia. Tale forzatura, il processo stesso del dipingere, non è da intendersi come una semplice applicazione di una rappresentazione mentale alla materia. L'arte è ormai libera dal dover imitare o perfezionare la natura, piuttosto le sta come accanto in quanto produce come lei oggetti sempre diversi ma che ripetono lo stesso processo creativo. Il suo dominio è il possibile e il verosimile e non il fatto storico-naturale, come si comprende dalla Poetica di Aristotele. L'idea che la pittura possa in qualche modo incidere sulla filosofia, o la filosofia sulla pittura e

non solo offrire una all'altra un suggerimento come occasione per un inizio, più che un pensiero originale mi sembra piuttosto una tesi insostenibile. Se la pittura altro non è che forma e colore stesi su una superficie, e il suo concetto si risolve nei materiali e nell'opera da realizzare attraverso gli stessi materiali, qualsiasi considerazione del pittore deve limitarsi al momento pittorico, cioè ritornare al colore. Una riflessione sulla filosofia è già essa stessa filosofia, il suo unico materiale è il concetto ed essa necessita quindi esclusivamente il ricorso al discorso della rappresentazione concettuale. Come espressione esplicita del concetto non si ha più l'oggetto d'arte ma scienza. Questo non significa che l'arte non abbia concetto, come se appunto non avesse già il pensiero dell'artista a fondamento. La cosiddetta Arte concettuale, per esempio, è innanzitutto un nome per indicare una moda o corrente dell'arte avanguardistica del Novecento, un termine tecnico che si deve a Joseph Kosuth, il quale lo conia intorno agli anni Sessanta del secolo scorso per sottolineare che l'arte si basa sul pensiero e non sul piacere estetico. Ma l'arte non è sempre fondata sul pensiero? Chi produce l'oggetto d'arte se non l'artista pensante? Il pensiero del suo artista? E chi raccoglie l'opera se non l'attenzione dell'osservatore stesso che ne fruisce la presenza riconoscendola come oggetto di contemplazione se non il pensiero che le si accosta?

Un'interessante monografia sul tema discussso viene fornita da Reinhard Brand nell'ambito del suo lavoro “Philosophie in Bildern”, cioè filosofia in immagini (quadri dipinti), anche se in Italia il testo viene tradotto con “filosofia della pittura”. Forse sarebbe stato più opportuno utilizzare la formula meno fluida ma più corretta di una filosofia ispirata dai dipinti. Infatti, Reinhard Brand presuppone che “la pittura, similmente alla poesia e alla retorica, possa suggerire pensieri filosofici e da qui sviluppare considerevolmente una propria iniziativa”.

TP: Poiché parliamo del rapporto tra filosofia e pittura, prenderei in considerazione anche il rapporto tra religione e pittura, o l'arte in genere. Vista la mia affermazione, crede che sia possibile un rapporto tra filosofia e pittura tramite la religione?

GB: Non credo che la filosofia abbia bisogno del ricorso a un'altra disciplina, scienza o religione per accedere a un contenuto preso in considerazione, e ritengo che essa determini le condizioni di accessibilità del proprio contenuto. Riguardo al nostro caso, direi che la filosofia offre l'unico metodo per una esposizione dei concetti sia di pittura che di religione. Ciononostante la filosofia ha ricorso all'immagine fin dai suoi albori, e lo ha fatto grazie alla capacità dell'immagine di rappresentare in maniera immediata un concetto complesso che non trova espressione nel discorso argomentativo. La più celebre nella filosofia è certamente la metafora del sole nel Libro VI della Repubblica di Platone che da luce, vita e essere agli

enti, pur essendo al di sopra dell'essere, insieme a quella del mito della caverna nel Libro VII e della biga alata nel Fedro, che racconta come a causa dell'irrequietezza irrazionale e selvaggia del cavallo nero, l'auriga perde l'equilibrio e l'anima che cade si incarna.

Anche se Platone riconosce nella filosofia l'unica via alla conoscenza delle idee, utilizza spesso la metafora che richiede una minore articolazione del discorso argomentativo e appare così più vicina a quella che gli antichi consideravano una visione complessiva delle idee, intuizione intellettuale dell'idea, cioè del pensiero capace di cogliere sé stesso immediatamente in un atto puro, in cui ogni diversità e articolazione sono risolte nell'unità assoluta di pensante e pensato. Poiché per Platone, come anche per Plotino, l'assoluto è ineffabile e inesprimibile, essi ricorrono a grande scala all'uso di metafore, cioè di immagini, proprio per dare un suggerimento di ciò che non è esprimibile a parole.

Leonardo da Vinci descrive una differenza tra pittura e testo scritto come l'immediatezza con cui si coglie il contenuto del dipinto a differenza della pagina scritta, che va prima letta riga per riga per afferrarne il senso esposto sulla pagina. Per questi e altri motivi – che non mi è dato menzionare in questa sede – Leonardo, il quale ritiene la pittura “la più universale di tutte le scienze” afferma la superiorità dell'immagine sulla parola, pur sostenendo questa tesi in un libro e non in un dipinto – si noti anche che l'icona ortodossa è considerata dai fedeli scritta e il pittore di icone sacre come scrittore dell'agiografia del Santo; l'icona viene quindi letta, ma questa lettura avviene in maniera più rapida rispetto a un'esposizione verbale.

Se la filosofia non ha bisogno di adottare un metodo a lei estraneo, né abbisogna di un ricorso a un'altra disciplina come sua ancilla, niente impedisce alla riflessione filosofica di considerare la religione in rapporto all'arte, oppure per esempio la pittura in rapporto alla religione. Si pensi all'aniconismo dell'ebraismo e dell'Islam che vieta la produzione delle immagini e che per questo ha prodotto gli splendidi arabeschi, o delle icone ortodosse che se non fosse intervenuta l'imperatrice bizantina Irene d'Atene nell'VIII. secolo stava per essere vietata nella disputa sull'iconoclastia, oppure alla distruzione delle immagini (il “Bildersturm” in tedesco e “beeldenstorm” in olandese) durante le rivolte protestanti del XVI. secolo. Si ricordino infine le monumentali ricerche del filosofo Giorgio Colli intorno ai miti dell'antica Grecia – e in particolare riguardo la figura di Orfeo – ispirate a una lettura di Platone che, a differenza di altre tradizioni accademiche, tiene conto della Sapienza orientale.

La pittura, come la scultura e l'architettura dal IV. secolo in poi – dopo cioè l'Editto di Tessalonica, il 27 febbraio del 380 – rappresenta ufficialmente in tutto l'Impero il mondo sensibile e intellegibile divino nella forma del Cristo, ma anche del Padre e dello Spirito Santo, nonché delle schiere di angeli, potenze e troni (presi dalle *Gerarchie Celesti* del

Pseudo-Dionigi Areopagita), di giardini paradisiaci, passi biblici, di giudizi universali, tra i quali i magnifici mosaici dell'arte medievale, gli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni e di Michelangelo nella Cappella Sistina, e della Creazione.

I padri della Chiesa, come la maggior parte degli scrittori cristiani antichi e tardo-antichi hanno adottato *tout court* dall'antico e tardo-antico platonismo la metafora della luce per esprimere la natura dell'ineffabile – la troviamo infatti nel 325 ufficializzata nel Credo di Nicea: φῶς ἐξ φωτός (Luce da Luce). Questa “filosofia” fu la fonte d’ispirazione di innumerevoli capolavori d’arte dalla pittura alla scultura fino alla poesia, di cui l’Italia offre un esempio unico al mondo. Si pensi solo al Rinascimento quando le traduzioni di Ficino dei dialoghi platonici, introdotti a Venezia dal cardinal Bessarione, influenzarono o meglio ispirarono in maniera centrale la cultura e l’arte di quell’epoca e di quelle successive.

Florin CRÎŞMĂREANU *

Strepitus mundi. Le monde classique et le christianisme – sur un livre plein de préjugés* *

(Catherine Nixey *Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică*, traduit de l'anglais par Dionisie Constantin Pîrvuloiu, Bucureşti: Humanitas, 2019, 331 p.)

Afin de voir leur caisses renflouer, les grandes maisons d'édition doivent fidéliser leurs propres lecteurs et créer des niches nouvelles pour les clients potentiels. C'est une question naturelle et dans la logique du profit. Il en est de même pour le choix des titres qui, parfois, promettent la lune et n'offrent qu'une pauvre apparition météorique.

Deux ouvrages récemment parus ont suscité mon intérêt:

Le premier – classique – appartient à Edward Gibbon, *Istoria declinului și a prăbușirii Imperiului Roman. O antologie: de la apogeul Imperiului până la sfârșitul domniei lui Iustinian* [Histoire de la décadence et la chute de l'Empire Romain. Une anthologie: depuis l'apogée de l'Empire jusqu'à la fin du règne de Justinien], anthologie, traduction et notes par Dan Hurmuzescu. Introduction et tableau chronologique par Dionisie Constantin Pîrvuloiu, Bucureşti, Humanitas, 2018, 536 p.

On le sait bien, une première édition (en trois volumes) de l'œuvre de Gibbon a été publiée par les Éditions Minerva en 1976. L'édition sortie par la maison Humanitas n'en est pas une nouvelle traduction – comme on peut le croire lorsque l'on ouvre le site de la maison d'édition –, mais une sélection opérée dans l'anthologie parue en 1976 chez Minerva. Bien que j'aie lu la *Note sur l'édition*, je ne suis pas arrivé à comprendre pourquoi Humanitas a décidé de sortir une version diminuée de ce texte publié en entier en 1976.

On connaît la biographie de l'auteur : le protestant Edward Gibbon (1737-1794) se convertit au catholicisme pour ensuite revenir au protestantisme. Mais ce ne fut pas pour cette raison que son œuvre *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* fut mise à l'Index. Sauvé miraculeusement (on peut risquer de le dire, non ?) du feu mis par les « fanatiques » religieux, le livre d'E. Gibbon nous est parvenu, et la journaliste Catherine Nixey en cite abondamment dans son volume (paru toujours chez Humanitas)

* PhD, Research Department, Faculty of Philosophy and Socio-Political Sciences, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, Romania; email: fcrismareanu@gmail.com

** **Acknowledgement:** This article was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2016-0941, within PNCDI III.

Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică [L'âge de l'obscurcissement. Comment le christianisme a-t-il détruit le monde classique] (traduit de l'anglais par Dionisie Constantin Pîrvuloiu, București, Humanitas, 2019, 331 p. + photographies). C'est ce deuxième livre, qui a attiré mon attention par ses renvois répétés au premier, pris pour autorité en la matière. Ces renvois sont, peut-être, la raison qui explique la reprise (fragmentaire) du premier par Humanitas : il fallait inciter les gens à acheter le premier livre comme « source documentaire » du second.

Selon son propre aveu, l'auteure de ce livre « a grandi au Pays de Galles, en fille d'une ex-religieuse et d'un ex-moine » (p. 19). Des raisons mystérieuses ont poussé la jeune journaliste à rechercher assidûment les *origines du monachisme chrétien* (que ses parents avaient embrassé dans leur jeunesse) et du christianisme en général. Peu d'érudits oseraient une pareille démarche, qui implique de solides connaissances d'histoire, de théologie, philosophie, littérature classique, sans parler des langues anciennes et, non en dernier lieu, une *vita ascetica* au moins pour les débutants (pour ne pas dire carrément : pour les nuls).

Après les pages introducives, le livre de Catherine Nixey offre au lecteur 16 chapitres, suivis par une liste des abréviations, des illustrations, une bibliographie, des notes et des indices. A une première et rapide vue, un livre rédigé selon toutes les normes académiques. Heureusement que la qualité scientifique d'un ouvrage ne doit pas être appréciée uniquement sur la forme !

La journaliste du prestigieux *The Times* commence ainsi son livre: « L'Est de l'Empire Romain se trouvait sous la terreur de hordes de pillards barbus, des zélotes armés seulement de rocs, de barres, et d'un fort sens de la justice » (p. 11). Ces hordes, c'étaient les chrétiens, qui, « éduqués ou non, coquaient avec la violence » (p. 140). Bref, selon l'opinion de l'auteure, les chrétiens des premiers siècles n'étaient rien d'autre que des sauvages, « ni éduqués, ni riches, ni lettrés » (p. 148). Une bande de fanatiques (en l'herbe ou déjà confirmés) !

Malheureusement, le livre de Catherine Nixey est marqué dans tous ses recouins par la tendance à généraliser et à exagérer. En voilà un exemple: « les moines n'étaient pas seulement des hommes grossiers, violents, sans éducation et qui puaient horriblement, mais – leurs critiques le disaient – ils étaient aussi des hypocrites » (p. 131). Selon la journaliste, les chrétiens des premiers siècles n'avaient d'autre occupation que de « détruire les temples, vandaliser les statues, terroriser les citoyens » (p. 142). Si aveuglé par ses propres préjugés (ou le manque d'informations réelles) que l'on soit, il faut quand même admettre que le passage d'un paradigme religieux à l'autre, de la civilisation antique à celle chrétienne, ne s'est pas produit pas par la simple démolition des édifices païens. Le changement de paradigme culturel ne se fait pas à coup de massue ni de marteau, comme le laisse entendre

l'auteure. Il en faut beaucoup plus que cela. Des auteurs tels R.G. Collingwood diraient qu'une pareille métamorphose implique une question plus intime, qui tient aux présuppositions embrassées à un moment donné. Un monde se transforme quand les données mentales préalables de ceux qui le composent changent en profondeur. Or, pour que ce changement soit complet, il faut renoncer aux présuppositions religieuses, qui sont les plus durables. Ce n'est que lorsque de telles données préalables changent (par conviction personnelle, et non par violence ou pression institutionnelle) que le monde se transforme.

Pour souligner certains aspects peu ou pas du tout crédibles, l'auteure fait souvent appel à la répétition. On reprend les choses terribles commises par les chrétiens, en particulier la destruction du temple de Sérapis, la clôture de l'Académie par l'empereur Justinien et, surtout, le meurtre d'Hypatie – *philosopha alexandrina* – par ses adversaires. Il s'agit probablement d'une bonne stratégie dans la branche des journalistes, mais on ne peut pas considérer cette démarche comme une démarche scientifique dont le but serait celui de trouver *les origines du monachisme et du christianisme en général*. Qui plus est, le texte abonde en toutes sortes d'inexactitudes, comme un article écrit à la hâte rien que pour vendre.

Une grande partie des œuvres de l'Antiquité s'est perdue. Sans analyser les nombreux facteurs ayant conduit à une pareille situation, Catherine Nixey attribue exclusivement aux chrétiens le fait qu'une bonne partie des écrits des atomistes est perdue: «la perte des œuvres de Démocrite est la suprême tragédie du collage de l'ancienne civilisation classique» (p. 64). De plus, «le grandiose poème de Lucrèce, gardé dans une bibliothèque d'Allemagne, a été trouvé et sauvé de la destruction par un téméraire chercheur de livres. Cet unique volume a connu une existence éblouissante, en devenant un événement littéraire. Il a restauré l'atomisme dans la culture européenne» (p. 64). L'affirmation n'est tout simplement pas vraie. Ce manuscrit unique dont parle Catherine Nixey a été copié, le plus probablement, dans le *scriptorium* du monastère Saint-Martin de Tours, à l'époque carolingienne. Cela veut dire que ce ne fut pas un «téméraire chercheur de livres» quelconque qui ait sauvé le poème de Lucrèce, mais ces «hommes grossiers, violents, sans éducation et qui puaient horriblement» (pour reprendre une description qu'elle affectionne particulièrement), *id est* les chrétiens. Ce furent les scribes et les moines qui ont récupéré l'atomisme pour la culture européenne. A l'appui de cette thèse, il faut préciser que ce fut le spécialiste Bernhard Bischoff, qui, en 1965, a identifié Dungalus comme étant ce *corrector Saxonicus* du *Codex Oblongus*, abrégé O (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Voss. lat. F 30; sec. IX 1/4). L'irlandais Dungalus, abbé du monastère Saint-Denis (donc, un chrétien, *horribile dictu*), a eu une contribution majeure à la transmission du manuscrit contenant le poème *De rerum natura* de

l'épicurien et atomiste Lucrèce. On ignore pourquoi ce Dungalus n'a pas jeté le manuscrit de Lucrèce eu feu, à la grande déception de l'auteure...

Outre des temples et des statues, le christianisme a également détruit des livres. Il est vrai que, surtout dans le christianisme occidental, l'incinération des livres était une pratique courante. Mais c'est un phénomène qu'on rencontre assez tard, au XVI^e siècle, en particulier pour les livres mis à l'*Index (Index librorum prohibitorum)*. Sans doute, on a enregistré des cas d'incinération des livres au XIII^e siècle quand, à la suite des condamnations prononcées, certains écrits ont été considérés comme hérétiques et destinés au feu.

On ne brûlait jamais les œuvres classiques, comme Catherine Nixey affirme souvent dans son livre. Si les choses s'étaient passées comme l'auteure le soutient, on n'aurait jamais copié dans les monastères les œuvres de Platon et d'Aristote (pour ne mentionner que ceux-ci). La scolastique latine, par exemple, a embrassé Aristote et n'a jamais eu l'idée saugrenue de *brûler ses livres*. Il ne faut que s'imaginer saint Thomas d'Aquin jeter furieusement les œuvres d'Aristote au feu pour se rendre compte du ridicule de la thèse de madame Nixey.

Mais en fin de compte, quel monde le christianisme a-t-il détruit? Si l'on embrassait la méthode préférée par Catherine Nixey (généraliser pour masquer ses préjugés), on dirait qu'un morceau de ce monde merveilleux détruit par le christianisme a été conservé (quelle chance!) sous les cendres qui ont couvert la ville de Pompéi en 79. Citons une description de ce monde dont l'auteure regrette la disparition : « Le phallus était un objet décoratif pour les maisons. Il apparaissait sur les murs, les statues et les fresques, étant sculpté aussi dans les dalles de la cité. Un crochet était fixé d'un joli lampadaire en bronze, ayant la forme d'une petite figurine au pénis géant dont pendaient des clochettes. Certaines images étaient incroyablement vivantes » (p. 191).

S'agit-il donc d'une représentation fidèle d'un monde merveilleux? Peut-on s'imaginer ainsi *toute* l'Antiquité gréco-latine? Il ne faut même pas se déranger de répondre. On ne saurait réduire le monde grec et latin à de pareilles représentations, mais c'est ce qu'on peut faire si l'on veut caricaturer ce monde, afin de faire voir le ridicule de la « méthode » utilisée par l'auteure. La technique du découpage sélectif peut être utilisée aussi dans le sens inverse, non seulement pour caricaturer le christianisme des premiers siècles. Nous en avons fourni un petit exemple.

Puisque l'époque des Nouveaux Athées – représentés par Richard Dawkins, Daniel Dennett, Christopher Hitchens, Sam Harris *et alii* – semble pâlir dans le monde anglophone et doit être tenue en vie par des perfusions éditoriales douteuses ? Pour certains lecteurs, le livre de la journaliste de *The Times* peut paraître le *Saint Graal* de la « démystification » du christianisme primitif, mais il ne vaut même pas le temps d'une lecture sur le quai d'une gare, à moins de chercher un livre de pure fiction et de n'en trouver aucun moins cher.

Iuliu-Marius MORARIU *

Theology, salvation and culture

(Clive Marsh, *A Cultural Theology of Salvation*, Oxford: Oxford University Press, 2018, 272 p.)

Important contemporary researcher, Clive Marsh, the academic head of Vaughan Centre for Lifelong Learning from University of Leicester, and International Research Consultant and Research Fellow at Queen's Foundation for Ecumenical Theological Education from Birmingham, offers in his latest book published at Oxford University Press, a rich and interesting approach on the cultural theology of salvation.

Segmented in 8 chapters and three big parts, the book deals in first of them with the doctrine of salvation seen as a cultural theology, in the second one with its understanding in the Western culture and in the last one with its revival in the contemporary one. After defining the keywords and presenting the way how the current context shifted the understanding of the topic and generated the re-birth of interest for it, Marsh insists on the way how cultural theology developed after (Paul Tillich's (1886-1965) period and contributions (see: Paul Tillich, *Aux frontières de la religion et de la science*, (Paris: Le Centurion, Delachaux et Niestlé, 1970); Paul Tillich, *Christianity and the encounter of world religions*, (New York, London: Columbia University Press, 1963); Paul Tillich, *Théologie de la culture*, (Paris: Denoël: Gonthier, 1968).

The introductory section is followed by an unity dedicated to a 4th oriented perspective on the topic, namely: the aesthetic, the affective, the therapeutic and economic one. Grünewald's ideas, the ones of Handel, together with theories like the "Bing Bang" one (cf. Harold W.G. Allen, *The new cosmology: a revolutionary treatise involving: demise of Big Bang cosmology, the nature of gravitation evolution and reincarnation, cosmic purpose and destiny, Expanded edition* (Spring Hill, Florida: Perspective Books, 206); Cynthia Stokes Brown, *Istoria lumii de la Big Bang până în prezent [World's history from the Big Bang until nowdays]* (Bucureşti: Litera, 2011); William Lane Craig, *Theism, atheism, and Big Bang cosmology*, (Oxford: Clarendon Press, 1993) or the positive psychology are presented there in an approach that links the idea of salvation and its Christian meaning with the theories developed by the secularised societies. As it was expected, the section ends with a presentation of the economical perspective on the salvation, where Clive Marsh offers a deep presentation on the way

* PhD, University of Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania;
email: iulumariusmorariu@gmail.com

how the economic development of the societies and authors like Weber (Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului* [Protestant ethics and capitalism spirit], (București: Humanitas, 2003) contributed to the change of the discourse from this area.

The last part, entitled: "Salvation Reworked" is segmented in two chapters, namely: "Salvific Themes in Contemporary Western Culture: The Shape of Soteriology in Secular Societies," and "Reconstructing a Christian Approach to Salvation in the Contemporary West." Here, the author brings into attention the actual dimension of the salvation and speaks about the challenges brought by the scientific evolution, the orientation of philosophical discourse or other elements into the understanding of salvation and its use for the contemporary cultural background.

Well-written, offering a synthesis of the way how salvation has been perceived in the cultural space during the time and also underlining its relevance for areas like philosophy, sociology, aesthetics, philology or economy, Clive Marsh's book entitled: *A Cultural Theology of Salvation*, (Oxford: Oxford University Press, 2018) is not only an useful tool for the theologians who want to find ways of dialogue with people coming from other areas of research, but also an interesting lecture for a curious reader or for a researcher who wants to deep a topic like the salvation and to understand it in a holistic way.

Iulia MEDVESCHI *

From Wonder to Wisdom: an Approach to Philosophical Counseling

(Sandu Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, București: Eikon, 2019)

The world has undergone sundry alterations once with the development of the Internet, smartphones, and a plethora of social media platforms (e.g., Twitter, Instagram, Snapchat, etc.) As a result, technology created a fertile soil for the establishment of a global network society, restoring ubiquitous capacity of multimodal, interactive communication in chosen time, transcending space. Nevertheless, the expansion of online communication has contributed decisively to distort face-to-face interaction, while guaranteeing the loss of individual's ability to sense and accurately decipher verbal and nonverbal social cues such as (tone of voice, facial expressions, body language and direct wording). In a postmodern context, a constant risk of escalating social tensions and moral dilemmas jeopardizes the attempts of individuals to pursue and maintain a balanced existence. In such hazardous times, the volume *Communication and Philosophical Counseling* written by Sandu Frunză and published in 2019 at Eikon Publishing House from Bucharest must be received loud and clear as "an endeavor to return towards philosophy, at a moment of crossroads – the one of the emergence of the digital generation" (Frunză 2019, 9). At this juncture, the author insists that the reinstatement of philosophy in public debates cannot be interpreted as a denunciation of the technological landscape. Thus, alongside the coagulation of new digital patterns, Frunză embraces a conciliatory vision, praising the "importance of philosophical reflection, which requires the re-introduction of individual's issues into the core of philosophy, at the same time, provoking us to adopt a reflexive and an active attitude in assuming one's own life" (Frunză 2019, 8).

Through his work, Frunză is devoted with articulating the ground, scope and methodological practices of philosophical counseling. A close inspection reveals predominantly the efforts of providing a dialogical person-centered approach, the author managing to rightly point the implications of the development of self and other in a counseling context. Undeniable, the eight chapters of the book encompass a fruitful path to understand both the specific purposes of philosophical counseling and the dialogical configurations which stand at the heart of interpersonal processes.

* PhD candidate, "Babeș-Bolyai" University, Cluj- Napoca, Romania;
email: medveschiiluia@yahoo.com

In interacting with works of Codoban Aurel, Lou Marinoff and Emmy van Deurzen, on philosophical inquiry – Sandu Frunză’s explicit ambition is to restore them fairly and accurately – the complex and multidimensional methodological nature of philosophical counseling. When treated in a wider manner and taking into account its metaphysical dimension, the above-mentioned concept should be perceived here as an all-encompassing philosophical network, generously covering a variety of branches including: philosophical reflection in education, cognitive-behavioral counseling, humanistic and client-centered counseling, existential and phenomenological counseling etc. For instance, in the willingness to clear the vagueness categorization and static nature which prevails over philosophy, Sandu Frunză’s work is very useful due to its ability to reveal the practical relevance of philosophy. In this regard, the author gives currency to principles and rules from which we can built a pleasant existence and, as far as possible, without any inconveniences.

Synchronously, in the first part of the book, the philosopher succeeds to endorse the useful heuristically suggestive nature of philosophical dialogue. Thus, he confidently uncovers the active role of philosophical reflection – criticizing with an engrossing vehemence the pejorative expression of philosophy as a discipline largely based on theoretical presuppositions, rather than dealing with reality. As such, abandoning the disturbing assumption of a chronic vegetative state of philosophy – (idea cemented, mostly, in the academic environment by some specialists), ultimately, stimulates and facilitates a paradigm shift in which philosophical practices and procedural inquiry leave behind the “ivory tower and return to ordinary men” (Frunză 2019, 25). In the search for realness, philosophical practitioners reassemble philosophical activities as services in accordance to the needs of postmodern humans, in the long run, sending them to the Agora in the shape of philosophy clubs and groups, philosophical cafés, workshops etc. In Frunză’s understanding, philosophical counseling should be exposed and analyzed as a constructive power stretching through heterogeneous areas in both public and private sphere. First and foremost, philosophical counseling, repeatedly resurfaces as a generic scheme designed to exhibit individuals to complementary perspectives and alternative ways in establishing a cross-examination of self, at the same time nurturing “harmonious relations built on respect and responsibility in reference to the physical dimension, the social dimension, the spiritual dimension, the religious dimension and the virtual dimension developed by the new technologies” (Frunză 2019, 21). At a personal level, the philosophical approaches target multifarious issues such as: “particular ways in which love can be understood and practiced, a proper understanding of the intrinsic mechanisms to enhance relational authenticity

and place it in the human sensibility register; the clarification of personal moral dilemmas to solving moral crises affecting large categories of the public" (Frunză 2019, 20). Indeed, depending upon the needs and the capacities of individuals regimented and carefully organized in entrepreneurial communities, philosophical practitioners may incline towards problem-focused approaches as a prerequisite to anticipate the client's interpersonal and social universe, helping them to get engaged and foster "the negotiations to adopt codes of ethics in harmony with the mission and the objectives which their professional organization has to fulfill" (Frunză 2019, 20-21).

In the philosophical self-examination procedures conducted by the guidance of a professionally trained philosopher, Frunză seeks to remain faithful to a Socratic method. The author only rarely and cautiously uses the term therapeutic philosophy, whilst mostly preferring to employ philosophical-linguistic tools associated with dialogic reasoning. This particular process manifests itself as through an incessant struggle to fortify the dialogical substratum, proclaiming a commitment to a uniting renovative vision towards philosophical counseling, translated "as a form of self-reconstruction in communication, as a privileged instrument of personal development, as a philosophical way of recovering authenticity" (Frunză 2019, 56). In various incarnations, the author acknowledges the idea of dialogue has been long part of human culture. Furthermore, Frunză couples the dynamics of the counselor-client dyad with the widespread notions of philosophical anthropology and dialogical connotations encountered in the works of Martin Buber and Aurel Codoban. In this respect, it is not surprisingly that Frunză does not manifest resistance towards the affirmations: "all real living is meeting" (Buber 1958, 11) and "communication constructs reality" (Codoban 2009, 79). *Per se*, this enables us to recognize the rise of a socio-constructivist sense and, subsequently to internalize the meeting notion as an interactive process which occurs when two people meet in dialogue. The analysis of Buber can ultimately be considered far more useful in its potential, since within dialogical relations we cannot distinguish a full mutuality, but rather a so entitled act of inclusion (beyond empathy). This perspective essentially broadens the genuine dialogue (consisting of philosophical judgement, axiology and noetic elements) – as a way to explore the intrinsic nature of human beings, moderate anguishes and acquire meaning.

In the second part of the book, Sandu Frunză has revisited and thoroughly examined procedural inquiry approaches from and beyond the European continent. Firstly, he managed to adumbrate the nature of interpersonal and professional relations as embodied in the research of the American philosophical counselor, Lou Marinoff. Without fail, the author is a seminal figure in approaching philosophical counseling in the American space – mostly

through his arduous commitment to qualify philosophical practices among other helping professions and, at once restore its well-deserved legitimacy within the realm of social and behavioral sciences. Frunză sees himself compelled to emphasize that one may recognize in the statements of the American philosopher a clear fondness to key-words confined within the Aristotelian vocabulary, especially when associating philosophical counseling to “practical wisdom – phronesis” (Frunză 2019, 60). Overall, Marinoff’s increased interest is to case-harden philosophical counseling as an activity underlying on “efficient reasoning” (Frunză 2019, 60). In his counseling activities, the philosopher required to design a solution-oriented map in order to diminish existential dilemmas. Both Marinoff and van Duerzen – agree that a divorce between philosophy and psychology cannot be requested, the disciplines being tied to an umbilical cord. However, psychology and psychiatry are somewhat inordinately intolerant in respect to philosophy – transforming it into a scientific servant. As a way to cease the endless dispute within the triad philosophy-psychology-psychiatry, Marinoff applies a stark division between the disciplines. Therefore, psychiatry is charged to explore “issues arising from cerebral chemistry, while psychology aims to decode the “emotional world” (Frunză 2019, 60).

Moving back towards the European continent, Sandu Frunză concentrates upon the works of Emmy van Duerzen, an existential therapist, particularly being single out as a representative whom sought to develop a philosophical theory with emerging roots in existential-phenomenology. Van Duerzen can be considered among the very few voices to draw attention upon the necessity of innovative strategic thinking within the context of therapeutic issues. Being akin to emphasize on interpersonal relationships and care or benevolence as a virtue, suggests, in an explicit manner, that her philosophical creed and professional activity revolves around the ethics of care. Nowadays, we are witnessing major technological changes that are certainly responsible for the gap between social change and its understandings. Consequently, an increased risk to alienation, isolation and withdrawal from society shimmers on the horizon. In this worst-case scenario, the philosophical counselor reiterates that “religious imagery” (Frunză 2019, 89) mythological symbols, ideologies prove their inefficiency. Assuming the voice of van Duerzen, Sandu Frunză points that in postmodern societies, philosophical discourse is exported at the periphery of societal forces. Desiring to gradually remove the negative connotations surrounding the discipline – van Duerzen advances the necessity to address current-life issues on an ethical basis. In this respect, she urges the cooperation between cognitive forces and psychological drivers (concentration, perception, attention), understood as indispensable elements in the constant re-questioning of life.

Life is a process which solicits to be contemplated in order to generate meaning in the wake of “disclosedness of Being-in-the-world” (Heidegger 1958, 14).

Is there a meaning to life? If so, what it is? Where do you find meaning in life? Is humanity headed in the right or wrong direction? – seem to be the few questions arising in the worldview interpretation practice proposed by Sandu Frunză. Overall, the volume *Communication and Philosophical Counseling*, should be regarded as an insightful philosophical compendium for counselors, communication advisers and individuals, seeking a fruitful and authentic existence within a social system with a life of its own.

References

- Buber, Martin. 1958. *I and Thou*. 2nd rev. ed. Trans. Ronald Gregor Smith. New York: Charles Scribner's Sons.
- Codoban, Aurel. 2009. “Comunicarea construiește realitatea” (interview conducted by T. Nădășan). In T. Nădășan (ed.). *Comunicarea construiește realitatea. Aurel Codoban la 60 de ani*. Cluj-Napoca: Ideea Design & Print.
- Frunză, Sandu. 2019. *Communication and Philosophical Counseling*. București: Eikon.
- Heidegger, Martin. 1958. *The Question of Being*. Translation by William Klubach, Jean Wilde. New York: Twayne Publishers Inc.