

Nr. 35/2025

HERMENEIA

Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism

Topic I: Gilles Deleuze Centenary

Topic II: Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives
on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life

Editura Fundației AXIS
IAȘI, 2025

Advisory board

Ștefan AFLOROAEI, Prof. Dr., Romanian Academy, Bucarest/Iasi, Romania
Sorin ALEXANDRESCU, Prof. Dr., University of Bucarest, Romania
Corneliu BILBA, Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Aurel CODOBAN, Prof. Dr., Babeș-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
Ioan-Ciprian BURSUC, PhD, Assistant professor, Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Florina-Rodica HARIGA, Researcher Dr., Babes Bolyai University of Cluj-Napoca,
Romania
Ciprian JELER, Researcher Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Cristian MOISUC, Associate Prof. Dr., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Horia Vicențiu PĂTRAȘCU, Lecturer PhD, Polytechnic University of Bucharest
Dana ȚABREA, PhD., Al. I. Cuza University, Iasi, Romania
Ioan-Alexandru 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)

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
Contact persons: Petru Bejan (Professor, Dr.), - Editor in chief
Ioan Alexandru Tofan (Professor, Dr.) - Deputy editor

Editor's Address

Axis Academic Foundation
Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Romania
Blvd. Carol I nr. 11, 700506, Iasi, Romania
Tel/Fax: 0232.201653
contact@hermeneia.ro / pbejan@uaic.ro

ISSN print: 1453-9047

ISSN online: 2069-8291

Summary

Topic I : Gilles Deleuze Centenary

Petru BEJAN

Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne? 5

Bessem ALOUI

**Rhizomes d'archipel : du Tout-Monde à la Relation deleuzienne. De
Glissant à Chamoiseau, lecture croisée de Deleuze.....8**

Gilles SUZANNE

**Les trois catastrophes, ou l'art du chaos. Une ontologie de la catastrophe
dans l'esthétique de Gilles Deleuze.....31**

Marouene SOUAB

Pour un comparatisme d'inspiration deleuzienne.....45

Mélika OUELBANI

Si Deleuze avait lu Wittgenstein!.....56

Sondes KHAMLIA

**Russell et Deleuze Une rencontre manquée entre logique
et métaphysique.....70**

Ahmed KABOUB

Deleuze et la pensée à vitesse absolue chez Spinoza.....89

Rym BEN SLIMANE

**Les cultures introduites: rhizome, différences et répétitions
selon Deleuze.....97**

Syrine BELHAJ MESSAOUD

Vers un rhizome éducatif.....104

Topic II : Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life

Oana ȘERBAN	
What is Biopolitical Art?	111
Cornel-Florin MORARU	
Mimēsis and the polis. Biopolitical aspects of art in Plato's Republic and the Statesman	124
Paul Gabriel SANDU	
Epiphanies of Flesh: The Ineffable Truth of the Face and the Ethics of Bare Life	135
Ileana BORTUN	
The Extraordinary Banality of Evil. The Relevance of Arendt's Report on Eichmann	152
Ștefan BÂRZU	
The Voiding Beauty of Affliction. Simone Weil and Metaxic Aesthetics	167
Varia	
Gerard STAN	
Beauty as a False Predictor of Truth in the Natural Sciences	178
Doris MIRONESCU, Nina CORCINSCHI	
The Memoir Discourse in the Republic of Moldova as an Expression of Post-Soviet Decolonization	194
Rolf KÜHN	
Präreflexive Erkenntnisvoraussetzungen bei Husserl: Assoziation, Apperzeption und Motivation	209
Mădălina TVARDOCHLIB	
Zwei Perspektiven auf die Konstruktion des Autors in der Übersetzung von Dürrenmatts Abendstunde im Spätherbst	240
Gabriel Iulian ROBU	
L'idolo e la distanza nella fenomenologia di Jean-Luc Marion	252
Dan Robert NICULAU	
Cinema as performing affectivity: Reassessing Merleau-Ponty's Phenomenology of Film	269

David Augustin MĂNDRUȚ

Between caress and tenderness: Buber and Levinas on the ethics of embodiment.....286

Ioan COROAMĂ

Repenser le spectre: la pédagogie expérimentale de Fernand Deligny.....299

Georgeta Anca IONESCU

A circle of relatives: How Goethe and Plato portray affinity.....311

Marius CUCU, Oana LENȚA

Philosophy as Poetic Expression: Novalis.....332

Maria Corina DIMITRIU

Autotheory and Metadiscourse in the Essayistic Genre: Three Instances of Parting from the Noica Model and Embracing the Essay in Romanian Culture.....349

Critical review

Cătălin-Vasile BOBB

At „The Margins of Meaning” - Hermeneutics, Deconstruction and Didactics (Adrian Costache, *Gadamer and the question of understanding: between Heidegger and Derrida*, Lexington Books, Lanham, 2016, 154 p; Adrian Costache, *Cum (să nu) predăm? Studii de didactica disciplinelor socio-umane*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2025, 136p.).....365

Vasile TUDOR

Klimt in Romania. Steps towards completing an outstanding work (Antonela Corban, *Gustav Klimt și Künstler-Compagnie la Castelul Peleş. Între academism și Secession [Gustav Klimt and Künstler-Compagnie at Peleş Castle. Between Academism and Secession]*, Editura Junimea, 2023.).....372

Petru BEJAN *

Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ?

Abstract: Gilles Deleuze is one of the most important figures in contemporary philosophy, his aesthetic approaches being innovative, but also controversial. Despite its impact, there are many precautions, reservations and criticisms regarding a possible Deleuzian aesthetic, both from a theoretical point of view and from another - let's say "applied" - point of view. Why would such a subject be "problematic"? Can it help us to better understand the French philosopher's thought? The answer is, of course, yes. All Deleuze's thought is situated at the intersection between philosopher and art. Yet, some question the existence of a Deleuzian "aesthetic," minimizing or denying it altogether, while others exaggerate its speculative "merits" or "qualities," arguing that Deleuze's aesthetics are more than that, that it has the features of a true "metaphysics." Applying the lines of a hermeneutic faithful to Deleuze, we will then answer the following questions: What is the place of aesthetic concerns in the context of Deleuze's writings? How does Deleuze think about philosophy and art? What are the concepts that trace the frameworks of a Deleuzian aesthetic? What are the reservations about Deleuze's aesthetics? How can we characterize Deleuze's aesthetics? How has this influenced the "Art World"?

Keywords: aesthetics, philosophy of art, style, sensation, concept, affect, percept, function, difference, repetition, immanence, transcendental empiricism.

1. Quelle est la place des approches esthétiques dans le contexte des écrits deleuziens ?

On sait déjà que l'esthétique est, d'une part, une théorie de la sensibilité relative au beau et, d'autre part, une réflexion sur l'art dans tout sa diversité. Dans le premier sens, l'esthétique dépasse le domaine des arts, de tant qu'on trouve du beau au-delà de ceci. On trouve dans les écrits de Deleuze des pages concernant les particularités de l'esthétique qu'il met en œuvre d'une manière discrète, mais aussi des concepts et des théories visant soit la sensibilité, soit les arts - discursifs (littérature) et non discursifs (peinture, sculpture, photographie, musique, cinéma). Le beau - catégorie de référence dans l'esthétique traditionnelle - n'est pas un objet d'intérêt prioritaire. Donc, on peut trouver chez Deleuze une esthétique « immanente », disséminé dans la

* Petru Bejan: Professor, PhD, Department of Philosophy, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania; e-mail: pbejan@gmail.com.

plupart de ses écrits, mais aussi des concepts et théories avec une véritable charge esthétique. Quels sont les textes deleuziens pertinents pour un tel projet ?

L'œuvre de Deleuze peut être vue comme un terrain d'expérimentation et de validation de ses propres idées. Politique de l'écriture deleuzienne passe de la littérature à l'engagement politique de l'art, puis à la sémiotique de la création. Selon Anne Sauvagnargues, il existe dans les écrits de Deleuze *trois philosophies de l'art* : l'une jusqu'à la *Différence et répétition* (1968), centrée sur littérature (domaine de signes discursifs), l'autre qui part de l'*Anti-Œdipe* (1972) à *Milles Plateaux* (1980), vue comme une critique de l'interprétation et une logique des multiplicités, et la dernière, avec *Logique de la Sensation* (1981), *Cinéma. Image-mouvement* (1983) et *Cinéma. Image-temps* (1985), orienté vers une sémiotique de l'image et création artistique (domaine de signes non discursifs - peinture, cinéma) (Sauvagnargues 2006, 11-13). *Littérature, peinture, cinéma* sont les principaux territoires d'application de l'esthétique deleuzienne.

Inspiré par Kafka, Deleuze propose le concept de *littérature mineure* (écrite à partir d'une position marginale et minoritaire). Il valorise l'art qui sape les normes dominantes, qui crée de nouvelles langues et formes de vie. L'art authentique est révolutionnaire dans son expression, pas dans son message idéologique. Deleuze a interprété les œuvres de Kafka, Proust et Beckett comme des explorations de la différence, de la multiplicité et de l'expérimentation linguistique. Ces auteurs ont été considérés comme les pionniers d'une littérature qui ne poursuit plus la représentation, mais crée de nouveaux modes d'existence et de perception.

Deleuze offre un excellent terrain d'application à ce que l'on pourrait appeler une réflexion sur *le style* dans la littérature, la philosophie et l'art en général, ainsi que pour l'écriture de ses propres textes. Peut-on parler d'un *style* deleuzien ? Ou de *styles* propres à chaque texte ou à chaque domaine d'investigation ? Il s'agit d'une « stylistique de la pensée » propre à Deleuze ?

« La pensée de Gilles Deleuze, peut-être plus qu'une autre, se prête sans doute à cette démarche croisée, ne justifiant en contrepoint la nécessité d'une stylistique de la pensée. De l'histoire de la philosophie, pratiquée des lors comme collage pictural et assortie de ses portraits noétiques expressionnistes, ou de l'empirisme supérieur hissé à une espèce très particulière de « roman policier » et de « science-fiction », les décrochages stylistiques de la pensée de Deleuze nous déportent vers les vitesses virtuelles du concept et ses ralentissements teintés d'affect, en passant par le maniérisme des intensités en leurs contrepoints artistiques en compagnie de Leibniz, Bacon ou Boulez, et par la pragmatique de l'expression et la cartographie intensive de la syntaxe qui viennent relancer en littérature les procédés de minoration impersonnelle à la limite du « non-style » (Adnen Jdey 2010, 6).

Intéressé par l'évolution des arts non-discursifs, Deleuze a écrit un livre célèbre sur la peinture de Bacon – *Francis Bacon. La logique de la sensation* – où il analyse la manière dont le peintre crée des « blocs de sensation », c'est-à-dire des intensités pures, et non des représentations ou des récits. Dans ses textes sur le cinéma (*L'image-mouvement* et *L'image-temps*), Deleuze développe une esthétique cinématographique assez originale. Le premier livre (inspiré de Bergson) est dominé par la causalité narrative classique, tandis que le second rompt la linéarité et introduit des temporalités directes, des rêves, des souvenirs, des durées. Le cinéma devient une forme de *pensée visuelle* et pas seulement un moyen de représentation, un médium capable d'explorer le temps, le mouvement et la perception d'une manière unique, distincte d'autres formes d'art.

2. Comment Deleuze pense-t-il la philosophie et l'art ?

Deleuze estime que l'art et la philosophie sont interconnectés : l'art peut générer des questions philosophiques, et la philosophie peut inspirer de nouvelles formes d'art. La tâche de la philosophie est d'« inventer des concepts ».

« La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à *créer* des concepts... Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie. Le philosophe est l'ami du concept, il est en puissance de concept. Il crée des concepts qu'en fonction de *problèmes* qu'on estime mal vus ou mal posés » (Deleuze et Guattari, 1991, 10, 22).

Dans *Deleuze et l'art*, Anne Sauvagnargues cherche à déterminer les cadres théoriques de la pensée de Deleuze. Les sources principales : Nietzsche, Spinoza et Foucault. Deleuze reprend de Nietzsche la vocation « symptomatologique » de l'art, et remplace l'« interprétation » d'un sens par l'« expérimentation » de forces. Le signe n'est plus redevable à une herméneutique du sens qui décrypte ses procédures signifiantes, mais à une logique de forces qui fait de *l'art* une « capture », et de *l'image* un « composé d'affects et de percepts ». L'art travaille avec *affects* (intensité, force, capacité à être affecté) et *percepts*, non avec des *concepts* (comme la philosophie) ou des *fonctions* (comme la science). L'influence de Nietzsche est évidente aussi sur la question du « rôle » de l'artiste : celui-ci, en tant que « médecin de la civilisation », reçoit un rôle politique, étant impliqué dans la production sociale et le changement révolutionnaire (Sauvagnargues 2006, 31).

Pour Deleuze, la philosophie de l'art consiste donc dans une sémiotique, qui doit comprendre des forces et des signes. Une telle sémiologie de la force détermine une conception de la forme qui renouvelle complètement la philosophie de l'art. L'art devient une « symptomatologie des mondes »

(Sauvagnargues 2006, 64). L'esthétique, à son tour, en tant que philosophe de l'art, conquiert alors une dimension empirique : « elle s'engage dans une enquête sur l'avenir des matériaux et, simultanément, sur les variations des formes dans la culture » (Sauvagnargues 2006, 268).

« Ce qui se conserve, la chose ou l'œuvre d'art, est *un bloc de sensations, c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects*. Les percepts ne sont plus des perceptions, ils sont indépendants d'un état de ceux qui les éprouvent ; les affects ne sont plus des sentiments ou affections, ils débordent la force de ceux qui passent par eux. Les sensations, percepts et affects, sont des *êtres* qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu (...). L'œuvre d'art est un être de sensation, et rien d'autre : elle existe en soi » (Deleuze et Guattari, 1991, 64).

« On peint, on sculpte, on compose, on écrit avec des sensations. On peint, on sculpte, on compose, on écrit des sensations. » (Deleuze et Guattari, 1991, 154-5).

« L'art est le langage des sensations, qu'il passe par les mots, les couleurs, les sons ou les pierres. L'art n'a pas de l'opinion. L'art défait la triple organisation des perceptions, affections et opinions, pour y substituer un monument composé de percepts, d'affects et de blocs de sensations qui tiennent lieu de langage » (Deleuze et Guattari, 1991, 156).

Qu'est-ce qu'un « bloc de sensation » ? Le bloc de sensation est l'unité fondamentale de l'œuvre d'art, constituée d'une combinaison indissociable de percepts et d'affects. Le bloc de sensation ne dépend pas du sujet ou de l'objet, mais existe en tant que réalité propre et *autonome*. Il ne s'agit pas de représenter un objet ou de transmettre un message, mais de capter et de transmettre directement une *intensité* ou une *force*. Le romancier ou le peintre ce sont des *athlètes*, pratiquant un « athlétisme affectif », un athlétisme du devenir qui révèle seulement des forces qui ne sont pas les siennes.

Dans la peinture de Francis Bacon, par exemple, Deleuze ne voit pas le tableau comme une histoire ou une image reconnaissable, mais comme un « événement » qui produit une sensation brute et intense qui nous affecte directement, au-delà de l'interprétation ou de la narration. Chez Bacon, la figure humaine n'est pas seulement représentée, mais elle est « déformée » de telle manière qu'elle transmet directement une sensation de violence, de souffrance ou de vitalité. Cette sensation ne peut être réduite à une histoire ou à une interprétation psychologique – elle est vécue directement, comme un choc ou une vibration.

« C'est le fil très général qui relie Bacon de Cézanne : peindre la sensation, ou, comme dit Bacon avec des mots très proches de ceux de Cézanne, enregistrer le fait » (Deleuze 2002, 40).

Deleuze conçoit l'art comme un *processus continu* et non comme une représentation d'une essence stable. Tout dans l'art est *en transformation* : les formes, les couleurs, les sons, les personnages. Il ne reflète pas le monde, mais *le produit*, en créant de nouvelles façons de percevoir et d'exister. Ontologique pas seulement une expérience esthétique, mais *une expérience ontologique*, tandis que l'œuvre d'art est un « événement », un « chaosmos » (chaos organisé), qui produit de nouvelles expériences, de nouveaux modes de perception, de nouvelles possibilités d'existence.

3. Quels sont les « concepts-clés » de l'esthétique deleuzienne ?

Sans aucun doute, il y a une esthétique dans les textes de Deleuze, une esthétique rhizomique, distribuée dans beaucoup de ses textes, une esthétique non conventionnelle, centrée sur l'expérience sensorielle et sur la façon dont l'art peut influencer la perception et la pensée. L'esthétique de Gilles Deleuze est profondément influencée par la philosophie de la différence, du devenir et de la multiplicité. Il ne s'agit pas d'une esthétique au sens traditionnel, mais plutôt d'une *ontologie de l'art*, dans laquelle l'art est considéré comme un mode d'existence et un mode de pensée non conceptuel.

L'esthétique de Deleuze est plus qu'une théorie de la beauté : c'est une *métaphysique de la création*. L'art ne reflète pas le monde, mais *le produit* – c'est une *force active, non représentative et évolutive* qui change nos perceptions, nos affects et même notre manière d'être. Deleuze croyait que l'esthétique ne se limite pas à l'appréciation de l'art, n'est pas une simple théorie, elle implique une *expérience* profonde qui transforme la perception et la conscience de l'individu, une façon de vivre et d'interpréter le monde. Cet accent mis sur l'expérience et l'innovation rend la pensée de Deleuze très pertinente dans les discussions contemporaines sur l'art et l'esthétique.

Radicalement resignifiés par rapport à l'usage ordinaire, les concepts de Deleuze sont dynamiques et interdépendants. Quel sont les concepts relevant pour l'esthétique deleuzienne ?

- *Différence et répétition*. Deleuze propose une esthétique qui valorise la différence en elle-même, et non comme une variation de l'identique (Deleuze 1968). L'art produit de véritables différences, pas de simples variations de formes ou de thèmes existants. Deleuze met l'accent sur le concept de différence en tant que force créatrice dans l'art. Contrairement à la pensée traditionnelle, qui tend à mettre l'accent sur les similitudes et l'universalité, Deleuze valorise la spécificité et la diversité de l'expérience esthétique. La répétition dans l'art n'est pas une simple copie, mais un acte créatif qui génère du nouveau. Deleuze explore le concept de différence en tant que force créatrice.

- *Devenir*. L'art est un processus de *devenir continu*, et non une représentation de l'essence. Les personnages, les formes, les couleurs, les sons sont en cours de transformation. Rhizomique ne conduit pas à une forme stable, mais est ouvert, rhizomique. L'art est un lieu d'expérimentation du devenir, un mouvement perpétuel qui échappe aux identités figées et aux catégories établies. Il nous permet de sortir des normes et d'explorer des lignes de vol, de nouvelles possibilités.
- *Machines d'expression*. Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari parlent de l'art comme d'un ensemble de *machines d'expression*. L'œuvre d'art est une *machine esthétique* qui produit des affects et des percepts.
- *Rhizome et multiplicité*. L'art peut être vu comme *un rhizome*, qui ouvre des connexions multiples et non linéaires, sans centre fixe. La structure rhizomique est l'opposé à l'arbre (ce qui implique la hiérarchie, le début et la fin). Il inspire des formes de création *non hiérarchiques, fragmentaires et ouvertes*. La méthode rhizomique chez Deleuze signifie une approche ouverte, expérimentale et créative de l'art, où l'interprétation est toujours en mouvement et où les significations sont construites en réseau, non pas verticalement ou horizontalement, mais dans toutes les directions possibles. Les idées et les concepts ne sont pas organisés dans une structure hiérarchique ou linéaire, mais se développent comme un réseau, avec de multiples connexions. Au lieu de partir d'un seul principe ou de règles universelles, l'analyse artistique de Deleuze part de plusieurs points d'entrée, chacun d'entre eux pouvant générer de nouvelles connexions et interprétations. Au lieu d'appliquer des concepts prédéterminés, la méthode rhizomique implique l'invention de nouveaux concepts (tels que « bloc de sensation », « plan d'immanence », « rhizome ») pour décrire des phénomènes artistiques et esthétiques.
- *Fuite et déterritorialisation*. L'art est un processus de *déterritorialisation*, c'est-à-dire de sortie des territoires symboliques, esthétiques et sociaux établis. Elle crée des *lignes qui s'évanouissent* et qui proposent d'échapper aux trajectoires de l'ordre dominant, sans garantir un nouveau « chez soi ».
- *L'imaginatif et le virtuel*. Deleuze distingue entre le réel et le virtuel, où le virtuel n'est pas l'opposé du réel, mais une dimension de celui-ci. L'imagination dans l'art donne vie à des possibilités qui ne sont pas toujours accessibles dans la réalité, offrant une expérience esthétique qui élargit nos perceptions. Pour Deleuze, l'imagination n'est pas un simple acte de fantaisie, mais un processus actif qui génère de nouvelles formes d'expérience et de connaissance.

- *Liberté et subjectivité.* Deleuze estime que l'art offre une forme de libération et d'expression de la subjectivité individuelle. L'art devient un moyen d'explorer et de construire des identités et des expériences personnelles.
- *L'immanence des normes.* À l'opposé des critères transcendants du jugement, Deleuze met l'accent sur les normes de valeur immanentes, internes à l'œuvre et à l'expérience artistique. L'art n'est pas jugé selon des règles extérieures, mais selon sa capacité à exprimer pleinement les potentialités du devenir et de la création. L'esthétique de Deleuze est celle de l'immanence : l'art ne se rapporte pas à une réalité extérieure, mais crée la réalité, produit de nouvelles façons de ressentir et de penser le monde. Ainsi, Deleuze rejette aussi la représentation et la normativité, en proposant une *esthétique du processus, de l'expérimentation et de la pluralité*.

4. Quelle sont les réserves concernant l'esthétiques de Deleuze? La critique de Rancière

L'esthétique de Deleuze a apporté un nouveau souffle à la philosophie de l'art, pourtant elle n'est pas sans limites et critiques. Jacques Rancière a consacré plusieurs textes à Deleuze, s'interrogeant sur le rôle que celui-ci attribue aux arts, mais aussi sur la pertinence d'une esthétique deleuzienne (Rancière, 1998, 525-536). En quoi consiste la critique de Rancière ? Les réserves visent l'interprétation deleuzienne de « l'imperceptible » et de la politique en devenir, la critique du vitalisme et de l'autonomie de l'art, la critique de l'anti-représentation et des « blocages sensationnels », ainsi que les rapports entre esthétique et politique.

En ce qui concerne le dernier point de démarcation, il est fondamental pour les positions de Rancière et Deleuze, en opposant l'esthétique en tant que politique contre l'esthétique en tant que vitalisme. Rancière voit l'esthétique comme une forme de politique, comme une « distribution du sensible » qui peut être perturbée et réorganisée. Deleuze, quant à lui, met l'accent sur les processus impersonnels, les flux vitaux et une esthétique du devenir, ce qui risque pour Rancière de conduire à une dépolitisation de l'art et à sa perte de sa capacité à produire des événements politiques ou sociaux. Deleuze ne voit pas l'art comme un outil politique direct, mais comme un espace de devenir, d'expérimenter et de produire de nouvelles formes de vie et de perception. Pour Deleuze, l'art ne doit pas être subordonné à une fonction politique ou être évalué uniquement par sa capacité à produire des « dissensions » ou des ruptures sociales, comme le propose Rancière. En revanche, l'art a une autonomie ontologique : il crée des « blocs sensationnels » qui peuvent avoir des effets politiques, mais qui ne sont pas définis par eux. L'œuvre d'art est un événement, une intensité, et non une simple image ou un véhicule de sens. Deleuze ne nie pas la subjectivité, mais

la repense : le sujet n'est pas la source ultime du sens, mais un effet de flux, de désir, de devenir. L'art ne consiste pas à exprimer un sujet, mais à produire de nouvelles subjectivités, de nouveaux modes d'existence.

Rancière apprécie l'innovation de Deleuze, mais estime que l'esthétique de Deleuze risque de devenir une métaphysique de l'art, perdant de vue le rôle politique de l'esthétique : celui de réorganiser la perception, de créer de nouvelles subjectivités et de perturber l'ordre social. Pour Rancière, la véritable force de l'art et de l'esthétique réside dans leur capacité à produire des « dissensions », c'est-à-dire des ruptures, des conflits et de nouvelles façons de voir et de ressentir le monde. Deleuze ne répond pas ponctuellement à Rancière, mais l'ensemble de son œuvre peut être lu comme une défense de l'autonomie de l'art, du devenir, de l'expérimentation et de la pluralité des modes d'existence, par opposition à toute tentative de réduire l'art à une fonction politique ou à une grille unique d'interprétation.

Parmi les arguments contre à l'esthétique deleuzienne qu'ont trouvés aujourd'hui sont, entre autres : l'inaccessibilité théorique, l'absence de critères d'évaluation, la négligence de la subjectivité, la difficulté de l'application pratique, l'ambiguïté ontologique, l'ignorance du contexte social et le relativisme des valeurs. Ces arguments témoignent de la distance que l'esthétique deleuzienne peut créer entre la théorie et l'expérience artistique authentique.

L'un des reproches les plus fréquents adressés à l'esthétique de Deleuze est son haut degré d'abstraction et son langage souvent opaque. De nombreux critiques trouvent que ses théories, telles que le concept de « rhizome » ou de « différence et répétition », sont difficiles à appliquer concrètement dans l'analyse des œuvres d'art. Cette inaccessibilité peut limiter le dialogue avec les artistes, les critiques d'art ou le grand public, transformant l'esthétique de Deleuze en un discours élitiste.

L'esthétique de Deleuze rejette les critères traditionnels d'évaluation de l'art, mettant l'accent sur le processus, le devenir et la multiplicité. Cette perspective, bien qu'innovante, est critiquée parce qu'elle laisse l'art sans repères clairs pour l'évaluation. Ainsi, tout acte créatif peut être considéré comme valide, ce qui conduit à une relativisation excessive de la valeur esthétique et à l'impossibilité de distinguer entre œuvres d'art de qualité et médiocres.

Deleuze promeut une vision anti-subjectiviste, se concentrant sur les processus impersonnels et les « machines à désirer ». Les critiques soutiennent que cette approche néglige le rôle de l'expérience subjective, de l'émotion et de l'intention de l'auteur, qui sont essentiels à la compréhension et à l'appréciation de l'art dans la tradition occidentale.

De nombreux théoriciens de l'art trouvent l'esthétique deleuzienne difficile à utiliser comme outil d'analyse des œuvres concrètes. Ses termes et concepts ne fournissent pas de cadre méthodologique clair pour

l'interprétation des arts visuels, de la littérature ou de la musique, ce qui limite la pertinence pratique de sa théorie dans les études spécialisées.

Pour Deleuze, l'art n'est pas défini par une essence fixe, mais par un devenir permanent. Certains philosophes considèrent que cette perspective dilue la spécificité de l'art, le faisant confondre avec tout autre processus créatif ou vital, perdant ainsi son unicité et sa fonction sociale et culturelle.

Les critiques soulignent que l'esthétique de Deleuze se concentre excessivement sur la dimension ontologique et processuelle de l'art, au détriment du contexte historique, social ou politique. Ainsi, l'art risque d'être analysé dans un vide théorique, sans tenir compte des conditions concrètes de sa production et de sa réception. En rejetant les hiérarchies et les critères traditionnels, l'esthétique deleuzienne peut conduire à un relativisme des valeurs, dans lequel toute forme d'expression artistique est équivalente à une autre. Cela peut compromettre l'idée de progrès artistique ou d'innovation, rendant impossible l'appréciation des contributions exceptionnelles à l'art.

5. Comment peut-on caractériser l'esthétique deleuzienne?

L'esthétique de Deleuze a été étudiée dans de nombreux écrits par des exégètes notables. Réda Bensmaïa, par exemple, met en question l'existence d'une telle esthétique. Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ? Quel est le statut que Gilles Deleuze réservait aux productions artistiques ? Y a-t-il un « sujet » d'art pour Deleuze ? Quelle place les arts occupaient-ils dans l'œuvre du philosophe (Bensmaïa, 2006, 208-237). L'auteur fait une lecture kantienne de Deleuze, montrant que le philosophe allemand est une source incontournable lorsque l'on parle de l'esthétique de Deleuze, que l'on peut caractériser comme « *une esthétique a-subjective et non représentative*, fondée sur une remise en question radicale de la conception kantienne du rapport entre les facultés ». Ce que l'on découvre en examinant quelques-uns des jalons qui ont marqué l'œuvre de Deleuze sur l'art, c'est que si l'on doit parler d'une « esthétique » deleuzienne, ce n'est pas du côté d'une théorie de la beauté, mais plutôt du côté d'une théorie du « jugement », directement tirée d'une relecture des grands textes de Kant sur le goût et sur le « sujet » de l'art qu'il faut rechercher. À partir de ce type de considération, il faut s'interroger sur les raisons qui ont conduit Gilles Deleuze à revisiter l'esthétique transcendantale de Kant.

D'autre part, Arnaud Villani considère l'esthétique de Deleuze est une métaphysique, et que la métaphysique esthétique de celui-ci peut être qualifiée de « métaesthétique », se caractériserait par le rejet d'un présupposé philosophique traditionnel : la métaphysique serait synonyme de transcendance et, par conséquent, séparée de la sensibilité. Dans la philosophie de Deleuze, au contraire, l'esthétique ou la théorie de la

sensibilité affirmerait la nécessité d'une métaphysique, de sorte que « l'esthétique est une métaphysique [...] et sa métaphysique est une esthétique (Adnen Jdey 2013, 40).

À la recherche d'une meilleure détermination de l'esthétique de Deleuze, Anne Sauvagnargues parle de la « philosophie » ou de « l'épistémologie de l'art », mais aussi de la possibilité d'une « esthétique noétique ». Quel serait le sens de cette esthétique noétique attribuée à Deleuze ?

« Nous pouvons donc rapprocher le problème de cette *esthétique noétique*, en soutenant que la littérature, puis les arts non discursifs, servent d'impulsion singulière pour la réforme de l'appareil philosophique catégorique... Compris comme vitalité non organique, préservation d'une sensation en matière d'expression, l'art érige un monument indissociable de l'ensemble des forces dans lesquelles il est piégé. L'esthétique, en tant que philosophe de l'art, conquiert alors sa dimension empirique : elle s'engage dans une enquête sur l'avenir des matériaux et simultanément sur les variations des formes dans la culture » (Sauvagnargues 2006, 263-268).

La même auteure écrit dans *Deleuze. L'empirisme transcendantal* sur la façon dont le philosophe combine l'empirisme (expérience, perception) avec des éléments transcendants (conditions de possibilité de l'expérience, structures qui rendent l'expérience intelligible). C'est là qu'apparaît la noétique : tout ne se réduit pas à la perception passive, mais il y a une forme d'intellect qui forme l'expérience. Ces idées ressemblent à ce que signifierait l'esthétique noétique : un art ou une perception esthétique qui active des éléments intellectuels, intuitifs et conceptuels (Sauvagnargues 2010). L'esthétique noétique peut être comprise comme l'esthétique de la pensée profonde, de l'intuition intellectuelle. Elle ne s'intéresse pas seulement à ce que nous ressentons devant l'art, mais à ce que nous comprenons. Il ne s'agit pas seulement d'une perception sensorielle (comme dans l'esthétique classique), mais d'une élévation de la perception vers la noétique, vers les idées, les archétypes, les significations ultimes. L'expérience esthétique est aussi une forme de pensée. L'esthétique noétique est orientée vers la dimension intellectuelle, spirituelle ou intuitive de l'expérience. Il ne se limite pas au plaisir des sens, mais cherche dans l'art une voie d'accès à la connaissance, à la vérité ou à la conscience élargie.

Dans *Deleuze et l'art*, littérature, cinéma, images sont présentées comme quelque chose qui dépasse la représentation, l'art génère des perceptions, des affects, des expériences qui ne se réduisent pas au goût ou à la beauté, mais à ce qui rend possible le savoir, l'ouverture à d'autres modes d'existence. L'art, à travers les images/perçus/affects, devient un *lien d'intellectualité organique* : non pas une activité théorique séparée, mais quelque chose d'intégré à l'affectivité et à la perception, mais qui implique la pensée, les modifications de concepts, la restructuration du sensible.

Mais que dit Deleuze lui-même sur sa propre esthétique ? Deleuze rejette le paradigme de la représentation (traditionnelle en esthétique) et propose une *esthétique de la différence, du devenir et de la multiplicité*. L'art n'est plus considéré comme une représentation de la réalité, mais comme la production de « blocs de sensations » – des unités autonomes de perceptions et d'affects, qui nous affectent directement et créent de nouvelles façons de ressentir et de penser le monde.

L'esthétique est liée à « l'empirisme transcendantal ». Deleuze développe une forme d'« empirisme transcendantal », où l'esthétique devient une théorie de la sensibilité, de la façon dont l'expérience est possible et de la façon dont l'art peut générer de nouvelles formes d'expérience. Dans *Différence et Répétition*, Deleuze écrit :

« En vérité l'empirisme devient transcendantal et l'esthétique, une discipline apodictique, quand nous appréhendons directement dans le sensible ce qui ne peut être que senti, l'être même du sensible » (Deleuze 1968, 80).

Chez Deleuze, « l'empirisme transcendantal » ne consiste pas seulement à observer le monde à travers les sens, mais à comprendre les conditions profondes qui rendent possible l'expérience sensible. Il propose une esthétique qui ne se limite pas à ce que nous ressentons, mais qui explore ce qui rend ce sentiment possible – la différence, l'intensité, l'affect. Comment l'appliquer à l'esthétique ? *L'esthétique empiriste-transcendantale* est une théorie du sensible qui cherche à saisir « l'être même du sensible », c'est-à-dire ce qui est absolu, nécessaire et directement donné dans l'expérience esthétique. Elle n'est pas basée sur des conventions ou des impressions subjectives, mais sur une preuve directe de la différence et de l'intensité qui sous-tendent toute perception esthétique. Deleuze dit que l'esthétique devient « apodictique » (absolue, nécessaire) lorsque nous percevons directement dans les sens ce qui ne peut être que senti.

« On sait que l'œuvre d'art moderne tend à réaliser ces conditions : elle devient en ce sens un véritable *Théâtre*, fait de métamorphoses et de permutations. Théâtre sans rien de fixe, ou labyrinthe sans fil (Ariane s'est pendue). L'œuvre d'art quitte le domaine de la représentation pour devenir « expérience », empirisme transcendantal ou science du sensible. Il est étrange qu'on ait pu fonder l'esthétique (comme science du sensible) sur ce qui *peut* être représenté dans le sensible. Ne vaut pas mieux, il est vrai, la démarche inverse qui soustrait de la représentation le pur sensible, et tente de le déterminer comme ce qui reste une fois la représentation... Le poète Blood exprime la profession de foi de l'empirisme transcendantal comme véritable esthétique : la nature est contingente, excessive et mystique essentiellement... Les choses sont étranges... L'univers est sauvage... Le même ne revient que pour apporter du différent. » (Deleuze 1968, 81)

« Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'esthétique se scinde en deux domaines irréductibles, celui de la théorie du sensible qui ne retient du réel que sa conformité à l'expérience possible, et celui de la théorie du beau qui recueille la réalité du réel en tant qu'elle se réfléchit d'autre part. Tout change lorsque nous déterminons des conditions de l'expérience réelle, qui ne sont pas plus larges que le conditionné, et qui diffèrent en nature des catégories : les deux sens de l'esthétique se confondent, au point que l'être du sensible se révèle dans l'œuvre d'art, en même temps que l'œuvre d'art apparaît comme expérimentation. Ce que l'on reproche à la représentation, c'est d'en rester à la forme d'identité, sous le double rapport de la chose vue et du sujet voyant... » (Deleuze 1968, 94).

On a la difficulté d'isoler une « esthétique » deleuzienne, car il n'est pas une discipline à part, mais une dimension de toute sa philosophie. L'esthétique deleuzienne s'intéresse aux processus de création et d'interprétation, à l'exploration de la différence et du devenir, plutôt qu'à la notion traditionnelle de beauté ou de représentation. Il s'inscrit dans une vision de l'art comme acte de libération et de transformation. Ces thèmes s'entremêlent et se développent dans les œuvres de Deleuze et sont souvent intégrés dans des discussions plus larges de philosophie, de psychologie et de politique.

L'esthétique de Deleuze est un terreau fertile pour explorer la créativité et la façon dont l'art interagit avec le monde. La méthode de l'esthétique deleuzienne est celle du processus, de l'expérimentation et de l'ouverture à de nouvelles façons d'exister et de percevoir, sans imposer de règles ou de critères fixes. Elle est basée sur l'exploration de la différence, du devenir et de la multiplicité, tout en étant philosophique et créative. Deleuze ne propose pas une esthétique systématique, mais plutôt une « philosophie du processus », où l'esthétique, la perception, les affects et la création artistique sont au cœur de sa façon de penser le réel.

6. Comment l'esthétique deleuzienne a-t-il influencé le « monde de l'art »?

Mais l'influence de Deleuze sur la création artistique est loin d'être suffisamment évalué. En littérature, des écrivains tels que Kafka, Proust ou Beckett ont été interprétés par Deleuze comme des explorateurs de la différence, de la multiplicité et de l'expérimentation linguistique. Dans les arts visuels, Deleuze a inspiré des artistes à explorer des formes abstraites, des rythmes, des chaos et des compositions qui n'obéissent pas à la logique de la représentation. L'œuvre sur Bacon en est le meilleur exemple. Le mouvement *Fluxus* et les artistes néo-avant-gardistes s'inspirent des concepts de créativité, de processus, de devenir et de résistance à la normativité de Deleuze. Leurs « performances » sont considérées comme des « événements nomadologiques », qui ouvrent de nouvelles possibilités d'existence et de pensée artistique.

Deleuze a révolutionné la théorie du cinéma à travers les concepts de « mouvement-image » et de « temps-image », influençant les réalisateurs et les critiques à voir le cinéma comme un flux d'intensités et de devenirs, et pas seulement comme une histoire narrative ou un message prévisible. Des régisseurs tels que Federico Fellini, Werner Herzog, Orson Welles et Vincente Minnelli sont souvent analysés d'un point de vue deleuzien, pour la façon dont leurs films explorent le mouvement, le temps et l'intensité, allant au-delà de la narration classique.

L'esthétique de Deleuze encourage l'art à s'ouvrir à l'interdisciplinarité, à combiner des éléments issus de la philosophie, de la sociologie, de la biologie, des mathématiques, etc. Cette approche a conduit à l'émergence de pratiques artistiques hybrides, à la redéfinition des frontières entre les arts et à la valorisation de l'expérimentation. De nombreux créateurs en art numérique, en installations et en multimédia utilisent des concepts deleuziens tels que « rhizome », « flux », « devenir » pour explorer de nouvelles formes d'interactivité, d'hybridation et d'expérimentation interdisciplinaire, ou pour mettre accents sur les idées de processus, l'intensité, l'expérimentation et l'ouverture à de nouvelles façons d'exister et de percevoir.

Conclusion. Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ? Oui, bien qu'elle ne se présente pas comme une discipline philosophique traditionnelle, mais plutôt comme une manière d'appréhender l'art et la création à travers la philosophie, centrée sur le devenir, la différence, les signes et les processus plutôt que sur la beauté ou la représentation. Deleuze développe une forme d'« empirisme transcendantal », où l'esthétique devient une théorie de la sensibilité et de la façon dont l'expérience est possible, l'art générant de nouvelles formes d'expérience. On peut parler chez Deleuze d'une *ontologie processuelle* ; l'esthétique est liée à sa métaphysique des flux, du devenir, de la différence et de la répétition.

References

- Bensmaïa, Réda. 2006. *Le sujet de l'art. Prolégomènes à une esthétique deleuzienne future*. Cinémas, 16 (2-3).
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris : PUF.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Jdey, Adnen (ed.). 2010. *Les styles de Deleuze. Esthétique et philosophie*. Paris : Les impressions nouvelles.
- Rancière, Jacques. 1998. « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? », in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, dir. É. Alliez. Paris : Les Imprimeurs de penser en rond.
- Sauvagnargues, Anne. 2006. *Deleuze et l'art*. Paris, PUF.
- Sauvagnargues, Anne. 2010. *Deleuze, L'empirisme transcendantal*. Paris, PUF.

Bessem ALOUI*

Rhizomes d'archipel : du Tout-Monde à la Relation deleuzienne.

De Glissant à Chamoiseau, lecture croisée de Deleuze

Abstract: This article examines the co-implication of three major conceptual gestures—the Deleuzian rhizome, Glissant's Relation, and Chamoiseau's *faire-monde* in order to develop a unified theory of the multiple. Through Deleuze, immanence is formulated as a field of becomings and a logic of connections; in Glissant, this immanence is embodied in a poetics of the *Divers*. Trembling and the archipelago reconfigure modes of being-in-the-world; in Chamoiseau, finally, it is converted into a praxis of connection, a po-ethics that engages literature in a responsibility for the living. Thinking in rhizomes, inhabiting the archipelago, and world-making constitute the modalities of an ontology of connection, capable of embracing diversity in all its forms.

Keywords: Rhizome – Relation – World-making – Trembling – Creolization – Archipelago – Geopoetics – Geophilosophy – Becoming.

Introduction

Dans le champ contemporain des études philosophiques et poétiques, la question du monde se reformule à travers celle du lien. Penser consiste à s'inscrire dans le réel, à l'éprouver dans ses circulations et ses fractures. C'est à partir de cette mutation du regard que s'ouvre la présente réflexion. Ce travail entend explorer les passages et les résonances entre le rhizome deleuzien, la *Relation* glissantienne et le faire-monde chamoisien, trois figures d'une même pensée du multiple. Nous ne prétendons pas comparer des doctrines, mais de suivre les mouvements d'une pensée qui s'invente dans la traversée des œuvres. Ce qui relie Deleuze, Glissant et Chamoiseau est un véritable champ d'échos. Il s'agit d'une manière commune de penser à partir du milieu, d'habiter la complexité du monde sans la réduire. Tous trois refusent le modèle du centre. Ils lui préfèrent des formes ouvertes, en l'occurrence le rhizome, l'archipel et la Relation par lesquelles la pensée se définit comme circulation et/ou vibration.

* Université de Manouba. ESLI.

Chez Deleuze, la philosophie se fait cartographie. Elle trace des lignes de fuite et par la même suit les vitesses et les intensités du réel. Le rhizome y figure une logique de la connexion et du devenir, sorte d'immanence sans surplomb à travers laquelle toute chose se relie par le mouvement. En poète du Tout-Monde, Glissant transpose cette intuition dans la matière des langues et des peuples. Là où Deleuze proposait une ontologie du flux, Glissant lui donne une mémoire et un souffle. L'immanence se transforme en relation¹ et le multiple prend chair dans le tremblement du monde. Patrick Chamoiseau, à son tour, transforme cette pensée en praxis. Son écriture, nourrie de Glissant et traversée de Deleuze, accomplit le passage du concept à l'expérience. Le faire-monde se veut éthique du vivant et autorise la littérature à devenir manière d'habiter le monde depuis la pluralité des voix et des lieux. C'est dans le sillage de ces trois gestes, à savoir penser, trembler et faire que s'inscrit cette recherche. Nous tenterons de suivre le mouvement d'une pensée sans racine unique. L'immanence se fait archipel, la philosophie s'élève en poétique du lien et la pensée invente des formes de vie capables de relier sans dominer, d'unir sans réduire. Penser en rhizome, c'est déjà vivre en *Relation* ; vivre en Relation, c'est déjà *faire monde*.

En publiant *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari proposent un modèle de pensée libéré du poids de la racine. Le *rhizome* y figure une organisation sans centre et sans totalité. « Un rhizome ne commence et ne finit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo » (Deleuze et Guattari 1980, 36), disent-ils. Ce rhizome récuse toute structure verticale du savoir. Il se déploie comme un réseau souterrain proliférant, voire imprévisible. La philosophie se transforme en cartographie des devenirs. Nous savons que cette idée bouleverse l'histoire de la pensée occidentale puisqu'elle substitue au modèle de la transcendance² le modèle d'une immanence pure, à travers lequel rien ne surplombe les choses. Il ne s'agit plus de dire « *ce que le monde est* », il est question de suivre ses lignes de fuite et de cartographier ses flux. C'est là que réside l'origine de la métaphore géologique et biologique du *rhizome*. Penser comme on explore un sol vivant fait de strates et de proliférations imprévisibles.

Les principes du rhizome dessinent une ontologie du multiple. Tout y est connexion, et hétérogénéité. Le biologique se lie au social, le linguistique au politique, l'imaginaire au matériel dans un mouvement d'assemblage sans centre. La multiplicité en dissout l'illusion au profit d'intensités mouvantes. Le rhizome se rompt et se recompose. Il est réseau sans modèle ni calque. Ainsi pensée, cette dynamique dépasse la métaphore végétale pour se constituer en principe d'écriture et d'être. Ces principes fondent une véritable poétique de la pensée et le philosophe joue le rôle d'arpenteur de lignes, annonçant déjà, par-delà Deleuze, la rencontre décisive avec Glissant. Par cette logique sans centre ni hiérarchie, la pensée se déploie désormais sur un plan mouvant, sans transcendance ni origine. C'est ce passage du

multiple à l'immanent qui conduit Deleuze à formuler le concept de son plan d'immanence.

En effet, ce plan prolonge la logique du rhizome et lui donne un ancrage géophilosophique.³ Il est champ de forces au sein duquel se composent les pensées et les vies. Penser prend le sens d'épouser le mouvement du monde plutôt que de le surplomber. Glissant et Chamoiseau se situent dans cette continuité. Ces deux insulaires transposent l'immanence sur un terrain concret, celui de la Caraïbe. Pour eux, le sol deleuzien est un espace archipélique, un plan du *divers* qui autorise à la pensée de circuler dans la relation entre langues et territoires. Ce déplacement marque le passage d'une philosophie de la cartographie à une poétique du lieu. *Penser* revient à *habiter* le monde.⁴ D'ailleurs, le concept du *devenir* creuse le geste partagé de ces trois pensées. Chez Deleuze, il désigne l'entrée dans le jeu infini des différences, la traversée des formes par des intensités. Glissant en transpose la puissance dans l'ordre du monde vécu. Le devenir se fait éthique de la créolisation et ouverture des identités à l'imprévisible. Chamoiseau, lui, en inscrit la résonance au cœur de la langue. Chaque mot est passage et tremblement⁵. Ainsi, tous trois défont la fixité de l'être pour instaurer la mobilité des liens ; ils transfigurent l'unité close en polyphonie et métamorphosent la pensée en une respiration planétaire du vivant ; une pensée qui traverse le monde et le fait advenir.

Au point d'intersection des trois œuvres, la pensée s'ouvre dans l'entre-deux. Toute forme se défait pour se recomposer autrement. Le centre s'efface au profit d'un espace de circulation et la pensée cherche à épouser le réel. La philosophie se transmute en respiration du monde et la poétique s'érige en geste de connaissance. L'agencement, la Relation et le faire-monde s'entrelacent et se répondent. Ensemble, ils configurent une logique des souffles qui laisse trembler le sens dans la pluralité du vivant.

En transposant le rhizome deleuzien dans l'imaginaire de l'archipel, Glissant accomplit un déplacement majeur de la pensée. Il s'agit d'une véritable refondation de l'immanence en poétique du monde. Deleuze conçoit le rhizome comme cartographie du multiple ; sous la plume de Glissant, il s'ouvre en plan d'existence⁶, un espace d'expansion. La pensée se transforme en souffle, en relation. D'ailleurs, le passage de la racine à l'archipel, du centre à la dérive, du Même au Divers marque une véritable révolution du sens. Il substitue à la verticalité de l'Être l'horizontalité du lien⁷. La racine unique, héritée du modèle occidental, s'enfonce et exclut. Elle fonde la logique du *Même*, celle de l'universalité impériale. À cette ontologie du pouvoir, Glissant oppose la racine-rhizome, maritime et vivante. L'archipel constitue la respiration du monde et principe d'une immanence mouvante qui circule à la surface de la mer, dans la rencontre et dans la résonance. Ce geste glissantien, tout en s'enracinant dans la pensée deleuzienne du multiple, en renverse l'orientation. Ce qui relève, chez Deleuze, d'une métaphysique de la terre, devient chez Glissant une

géopoétique de la mer. La mer Caraïbe, écrit-il, « n'est pas une limite mais un passage » (Glissant 1990, 23). Cet espace fluide, sans origine ni fin, figure le plan du Divers.

L'immanence deleuzienne, espace abstrait de forces et de vitesses, se convertit sous la plume de Glissant en immanence du réel souffrant. L'eau, dans cette perspective se présente comme matière pensante. Elle est archive du monde colonial, surface mouvante à travers laquelle le passé ne s'abolit pas ; il se métamorphose. Le passage prend la forme d'une traversée et se transforme rapidement en écriture ; quant au rhizome, il se fait archipel, c'est-à-dire devenir du monde dans le monde. Au cœur de cette pensée maritime s'élabore la notion de *tremblement*, véritable équivalent poétique du *devenir* deleuzien. Le tremblement est l'expression d'une ouverture : il désigne la manière dont le monde s'éprouve dans la vibration de ses différences. Si Deleuze évoquait le devenir-animal, le devenir-femme ou le devenir-imperceptible, Glissant propose un devenir-monde et/ou un devenir-multiple. On note le passage du concept au sensible. Le tremblement désigne ce consentement à la Relation⁸, cette conscience que rien ne repose, que tout circule et se réinvente. Le tremblement constitue aussi la traduction affective de l'immanence. La pensée s'impose comme écoute et épouse le rythme du réel au lieu de le surplomber. Glissant transforme ainsi la philosophie du mouvement en une poétique du sensible, en une éthique du vacillement. Sentir que le monde ne repose sur rien, qu'il se maintient dans le frisson de son propre divers, c'est admettre que la vérité est toujours à négocier dans l'entre des relations.

Cette poétique du tremblement débouche sur une figure du monde, celle de l'archipel qui constitue moins une image qu'un mode de pensée. L'archipel s'oppose au continent comme le mouvant au fixe, le pluriel au totalisant, l'ouvert au clos, etc. « Le continent impose le Même, écrit Glissant, l'archipel déploie le Divers » (Glissant, 1997, 33). Chaque île conserve son autonomie tout en s'accordant au souffle du tout. La pensée se déploie en réseau selon une logique de relation et de coexistence qui prolonge le modèle rhizomatique deleuzien. Alors que le rhizome demeure une figure de l'expérimentation conceptuelle, l'archipel, chez Glissant, prend une portée à la fois éthique et politique. Cet archipel engage la mémoire et la reconnaissance de l'autre. Il porte une vision du vivre-ensemble fondée sur la fragilité partagée et la circulation des différences. Si le rhizome pense la multiplicité ; l'archipel en invente la condition humaine.

Cette humanité archipélique s'incarne dans le concept de *créolisation*. Celui-ci constitue le prolongement concret du devenir deleuzien. Contrairement au devenir, la créolisation ne s'enracine pas dans la chair du monde. Elle porte la mémoire de la cale négrière, la douleur de la dispersion et la résistance des langues et des cultures mêlées. Si Deleuze cartographiait des intensités impersonnelles, Glissant inscrit la souffrance et la survivance. La créolisation représente une métaphysique du réel blessé, une manière de

faire surgir la beauté du chaos. « Ce que la Relation nous donne à imaginer, la créolisation nous l'a donné à vivre » (Glissant 1996, 21). Le rhizome pense la multiplicité ; la créolisation la vit et l'endure. Dès lors, l'archipel se définit comme un espace de transmutation. Dans cet espace, la douleur du monde se fait chant et l'Histoire atteint la dimension de la poétique.

L'ensemble de cette pensée trouve son point d'aboutissement dans la notion de *Tout-Monde*, par laquelle Glissant convertit l'ontologie deleuzienne en po-éthique du monde. Le Tout-Monde est chaos devenu relation. « Le chaos n'est pas désordre : il est la germination du monde, sa dynamique imprévisible » (Glissant 1997, 44) Le chaos monde prolonge le chaosmos deleuzien tout en déplaçant sa portée vers l'histoire et la communauté. Chez Glissant, cette énergie du possible s'inscrit dans la mémoire des peuples, dans leurs langues et leurs relations. Elle donne au chaos une résonance concrète et partagée. Ce chaos est le moteur d'une mondialité concrète et le lieu de la rencontre des mémoires et des peuples. Le Tout-Monde s'expose comme une totalité ouverte, une unité sans fusion, un archipel planétaire de différences en perpétuel contact. Dans cette perspective, la *Relation* devient l'acte même de l'existence. Elle est ce par quoi le monde se lie sans se confondre, elle est ce qui maintient le *Divers* dans son ouverture.

La Relation est ce mouvement d'entrelacement, ce geste qui unit, relie et fait advenir. Deleuze a pensé l'immanence comme un champ de flux impersonnels ; Glissant lui confère la densité du sensible, ce tremblement où le monde se ressent. Chez ce dernier, le monde ne se cartographie plus, il se chante. Deleuze trace une cartographie conceptuelle, tandis que Glissant invente une symphonie du réel : un archipel de voix, un univers en vibration. La philosophie du multiple se fait poétique de la Relation et le concept d'immanence s'élève en mémoire du monde. Ce que pense Deleuze, Glissant le vit et le fait résonner. Il s'agit d'une humanité archipélique consciente de son gouffre et de sa beauté et capable d'habiter le tremblement comme on habite la mer dans la fragilité et dans la jubilation.

Patrick Chamoiseau se situe à la croisée de deux pensées qu'il prolonge et réinvente. Héritier direct de Glissant, dont il fut le compagnon d'écriture, il en transpose l'intuition dans le champ de la praxis, c'est-à-dire de l'action et du vécu. Deleuze fonde une éthique de la puissance immanente ; Glissant, quant à lui, en déplace la portée vers une poétique du lien. Chamoiseau, poursuivant cet héritage croisé, dégage les implications politiques dans une véritable politique du tremblement. Il s'agit pour lui d'une manière d'habiter le monde par la création et la responsabilité, une manière de répondre au monde dans toute sa fragilité. Il se dessine donc une progression conceptuelle : de l'immanence deleuzienne à la Relation glissantienne, puis à la praxis chamoisienne. Dans cette perspective, la littérature devient un acte de présence et de vigilance. Son geste, à la fois poétique et politique, accomplit le passage du penser au faire, de la théorie à la Relation agissante, ce qu'il nomme le *faire-monde*.

Ce *faire-monde* constitue l'actualisation du *Tout-Monde* dans le geste poétique et politique. « Le poétique veille dans l'intratable beauté du monde, dans l'inatteignable densité du réel » (Chamoiseau 1997, 42). Le poétique est une manière de répondre au chaos du monde sans chercher à le réduire. Loin de la globalisation qui uniformise, le *faire-monde* valorise la mondialité glissantienne puisqu'il est question de partager sans fusionner. Dans ce rapport entre mondialisation et mondialité, Chamoiseau retrouve Deleuze : « L'emmêlement de la mondialisation économique et de la mondialité avait produit ce chaos-germe qu'est le Tout-Monde : une intempérie de flux où ne pouvaient s'envisager que ces devenirs dont a parlé Deleuze. » (Chamoiseau 2021, 98). Ainsi, ce que Deleuze pensait comme multiplicité de forces s'accomplit chez Chamoiseau en dynamique de solidarité :

Le poète martiniquais transforme la pensée de la multiplicité en praxis du *Vivre communiter*. Il s'agit d'incarner des devenirs, de relier et de créer ensemble. Le monde est l'espace de passage du sujet, le lieu où il advient à lui-même. Être au monde, c'est participer à la *Relation*, c'est contribuer à ce *devenir-monde* qu'il définit comme un acte à la fois éthique et poétique. Le *faire-monde* s'élève en résistance à la clôture, en célébration du divers. Ce geste d'écriture est inséparable d'une esthétique car Chez Chamoiseau, la forme du texte incarne la *Relation*. Dans *Texaco* ou *Écrire en pays dominé*, la narration s'organise comme un archipel : plurielle, éclatée et polyphonique. Chaque voix, chaque langue y devient île reliée aux autres par la mer du langage. Dans les *Manifestes*, cette écriture se radicalise. Elle se veut militante et performative. Elle cherche à produire des effets concrets dans le réel. « Le poétique, dit-il, est cette force qui ne nie pas la complexité du monde, mais qui la célèbre. Elle ne construit pas de système, elle fait résonner. » (Chamoiseau 1997, 57). L'écriture se définit comme agencement au sens deleuzien du terme. Chaque mot agit comme une ligne de fuite, chaque phrase comme un passage entre les différents territoires de sens.

Cette esthétique du flux et de la polyphonie traduit une appropriation consciente du lexique deleuzien donnant à l'écriture chamoisienne un caractère *déterritorialisé* qui la fait échapper au cadre étroit de la littérature nationale pour s'ouvrir à la mondialité. Fidèle à Glissant, Chamoiseau refuse que la déterritorialisation se réduise à une abstraction. Elle reste ancrée dans le réel créole et dans la survivance des langues métissées. Le texte se fait espace d'expérimentation du divers, lieu qui permet à l'histoire et à l'imaginaire de se tresser, et à la *Relation* de se vivre autant qu'elle s'écrit.

Dans *L'Intratable beauté du monde*, Chamoiseau approfondit cette démarche en lui donnant une portée éthique. « Le poétique veille dans l'intratable beauté du monde... Il ne peut rien laisser passer ! » (Chamoiseau & Glissant 2009, 38). Le refus de « laisser passer » est une vigilance, une fidélité au vivant. À l'instar de Deleuze, l'éthique vise l'accroissement de la puissance d'exister. Le tremblement s'affirme comme

praxis : « Il y a, qu'on le veuille ou non, ce devenir-en-Relation, ce devenir-Tout-Monde » (Chamoiseau 1997, 98). Cette formule résume l'ambition de son œuvre. Il rêve de transformer la pensée du devenir en une éthique du partage. Le *devenir-monde* relève d'une responsabilité d'interdépendance. Chaque être, chaque parole participe à la fabrique du monde. Le poète est un *marron* de la pensée, un artisan du lien, un *veilleur* du divers. La *Relation* advient dans l'épreuve du sensible et dans la solidarité des différences.

Cette poétique se traduit dans une parole archipélique. « Le poétique veille dans la parole mêlée, dans les langues qui se croisent et se répondent » (Chamoiseau, 2007, 19). Chaque mot est une île, chaque silence est une mer. La langue choisit le passage, le pont, cette mer linguistique faite de strates, d'échos, de fractures et de reprises. C'est dans cette polyphonie que s'éprouve la mondialité. La littérature s'affirme comme un laboratoire du lien, un espace d'expérimentation du divers. Nous pensons que Chamoiseau ne se contente pas de prolonger Deleuze et Glissant ; il les fait dialoguer dans la matière même de son écriture, faisant de la philosophie une poétique et de la poétique une praxis.

Le faire-monde débouche sur une po-éthique du vivant. Chez Chamoiseau, écrire n'abrite pas, cela affronte. L'acte d'écrire relève du combat : il s'agit de tenir tête à l'effacement, de résister au silence imposé par l'Histoire. Le Martiniquais n'a pas la même vision que Duras, Proust ou Camus, pour qui l'écriture demeure un refuge, qu'elle soit asile contre le monde (*À la recherche du temps perdu*, Proust), clarière de lucidité (*Noces*, Camus), ou cri muet face à la perte (*Écrire, c'est hurler sans bruit*, Duras).

Deleuze et Glissant ont cherché à préserver l'être du chaos, à lui offrir un espace d'immanence et de relation. Chamoiseau a engagé l'écriture dans le tumulte du monde, l'a transformé en geste de résistance et de recréation. L'écrivain n'est pas un démiurge, mais un passeur de mondes, celui qui relie les archipels du sens et fait circuler les énergies entre les cultures et les langues. Si Deleuze exaltait la joie comme puissance d'agir, Chamoiseau parle de « *générosité-malgré-tout* », cette force fragile qui maintient la vie dans le chaos. *Le faire-monde* opère comme traduction active de la Relation, mise en acte du Tout-Monde, une pratique vivante, un humanisme du tremblement, solidaire, créateur, voire décentré.

Le concept de *tremblement*, au cœur de la poétique glissantienne désigne cette vibration essentielle du monde lorsqu'il refuse la clôture, le dogme, la certitude. C'est un concept paradoxal, à la fois affect et mouvement. Il engage une autre manière de penser, de sentir et d'agir. « Le tremblement n'est pas la peur, écrit Glissant. Il est ce par quoi nous accédons au réel, sans l'emprisonner » (Glissant 1997, 195). Le tremblement est donc ouverture. Il fonde une métaphysique du passage, une éthique du sensible, une esthétique de la résonance qui traduit le refus de la fixité et le passage perpétuel entre les langues, les êtres et les formes.

À son origine, le tremblement prolonge la même intuition que celle de Deleuze.

La pensée véritable ne saisit pas, elle traverse ; elle ne définit pas, elle devient. Chez Deleuze, le *devenir* est la vie même — il substitue à l'idée d'essence celle de flux, à la vérité celle d'intensité. La philosophie doit « *faire sentir les forces* » plutôt que « *dire les essences* ». On se trouve devant un basculement d'esthétique : de la mimésis à l'énergie, du dire au faire sentir, du concept à l'affect. « Le peintre ne doit pas raconter une histoire, il doit faire sentir des forces » (Deleuze 1981, 64).

Chez Glissant, cette vie est poétique. Le monde tremble parce qu'il est en Relation, parce qu'il vit dans l'équilibre fragile entre opacité et clarté, entre le soi et l'autre. L'immanence deleuzienne, champ d'intensités anonymes⁹, devient chez Glissant champ d'affects partagés : une immanence du réel habité, traversée par la mémoire et la douleur. Certes, Deleuze invite à épouser le flux des intensités, Glissant, lui, en déplace le sens. Il demande de consentir à la vibration du monde, d'entrer dans la Relation, non pour comprendre, mais pour coexister. Ainsi se dessine une ligne de continuité. Deleuze pense le monde qui se fait, Glissant pense le monde qui se ressent, Chamoiseau pense le monde qu'il faut faire. Ces trois inflexions décrivent une éthique intégrale de l'immanence, à savoir penser, sentir et agir en Relation. Le *devenir* deleuzien, flux impersonnel et productif, trouve chez Glissant son expression vécue dans l'expérience du tremblement. « Devenir, écrit Deleuze, c'est toujours entre : entre un et un autre, entre un et plusieurs. » (Deleuze & Guattari 1981, 291). Cet interstice, Glissant l'habite poétiquement. C'est le lieu même du tremblement, l'entre-deux vivant du sens.

Deleuze s'attache à l'intensité ; Glissant inscrit dans le mouvement des forces la mémoire du gouffre, en l'occurrence la trace du trauma et de l'histoire. Le tremblement porte la cicatrice du monde. Il ne nie pas le chaos, il le fait vibrer. Chamoiseau prolonge ce geste et en amplifie la portée : le tremblement se fait responsabilité. « Le tremblement, c'est ce qui me relie, c'est ce qui me commande » ((Chamoiseau & Glissant 2009, 76). Ce qui, chez Deleuze, s'exprimait comme énergie, et chez Glissant résonnait comme poétique de la Relation, s'accomplit chez Chamoiseau en éthique du monde. En effet, le tremblement est la conscience éthique de l'immanence, c'est savoir que tout est fragile et que dans cette fragilité réside la puissance d'exister ensemble. Il rejoint en cela ce que Deleuze appelait « la vie immanente » ; une vie sans transcendance et pleine de correspondances.

Par ailleurs, le tremblement est indissociable de l'*opacité*, notion glissantienne qui en est la traduction éthique. « Consentons à l'opacité de l'autre, car elle est la condition de la Relation. » L'opacité est respect ; elle est la part d'intraduisible qui rend la rencontre possible. Le tremblement désigne le moment où le monde nous échappe tout en nous traversant. Chez Chamoiseau, cette conscience devient poétique : « Le poétique

tremble à chaque mot, car le monde est intraitable. » (Chamoiseau 1997, 128) L'éthique du tremblement maintient la pensée dans l'état d'éveil, empêchant toute capture du réel par le concept. Deleuze déconstruit le sujet transcendant ; Glissant et Chamoiseau, eux, restituent au monde sa part d'indéchiffrable. Le tremblement s'affirme comme le visage humain de l'immanence.

Cette éthique du tremblement ouvre sur une spiritualité sans transcendance. Chez Deleuze comme chez Glissant, le sacré est dans le monde. « L'immanence est Dieu lui-même, si Dieu est dans le monde » (Deleuze 2003, 259), écrit Deleuze ; Glissant répond : « La Relation est notre mystère commun » (Glissant 2009, 31). Ce dialogue souterrain fonde une mystique du Divers. C'est une foi sans dogme, une confiance dans la continuité du vivant. Le tremblement en incarne la prière laïque, la ferveur de celui qui croit sans croire. Chez Chamoiseau, cette spiritualité est essentiellement écologique et politique : *faire-monde*, c'est soigner le monde, préserver sa complexité. « Le monde est intraitable, et c'est sa beauté même. Il faut l'aimer dans son chaos », précise-t-il. L'éthique du tremblement s'élève en éco-éthique. Il s'agit de reconnaître dans chaque vibration de la vie une parcelle du Tout-Monde.

Toutefois, le tremblement n'est pas uniquement concept : il est rythme. Chez Glissant et Chamoiseau, l'écriture elle-même tremble, bifurque, hésite, se répète, comme si la langue devenait respiration du monde. Ce style spirorique prolonge le geste deleuzien : « *Écrire, c'est produire du réel, non le représenter.* » Chaque phrase est une secousse, chaque mot une onde. La littérature est vibration du réel, non sa traduction. La philosophie se fait poétique, et la poétique devient ontologique : dire, c'est faire exister¹⁰.

Il est à noter aussi que cette pensée du tremblement s'oppose à toute idée de système. Elle propose un art de vivre dans la Relation. Deleuze dit : « Il faut penser par vitesse et lenteur, non par essence » (Deleuze & Guattari 1980, 32 ; Glissant répond : « Il faut penser par tremblement, non par racine » (Glissant 2009, 70) ; Chamoiseau conclut : « Il faut agir par Relation. » (Chamoiseau 2017, 103). La triade est achevée : penser, trembler, agir. Ainsi se comprend la portée du champ magnétique qu'évoque Chamoiseau dans Césaire, Perse, Glissant : les liaisons magnétiques. « Les poètes sont des champs magnétiques : ils attirent, traversent et relient des forces qui les dépassent. » (Chamoiseau 2013, 147). Le rapport entre les œuvres ne relève plus de la filiation, mais de la résonance. Ce magnétisme poétique, Chamoiseau l'éclaire par la pensée de Deleuze, il en fait une vibration d'intensités et d'énergies.

De Césaire à Glissant, puis à Chamoiseau, s'esquisse une continuité (une filiation) du souffle. Césaire fut la secousse première : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche. » (Césaire 1956, 32). Sa parole volcanique a déchiré le silence du monde colonial. Glissant a transformé cette secousse en vibration : « Césaire a dressé la parole du

volcan. Nous, nous devons écouter le souffle qui en sort. » La libération réside dans l'invention du lien. C'est dans la Relation que l'être échappe à l'isolement et retrouve sa puissance de vie. Chamoiseau, héritier de Deleuze et de Glissant, fait de cette secousse-vibration une responsabilité¹¹. La poétique se transforme en éthique, la Relation en praxis. Ainsi, l'intensité césairienne devient souffle glissantien, puis tremblement chamoisien : une onde continue de pensée qui permet à philosophie de rejoindre la vie et la poésie de s'affirmer comme respiration du monde¹².

Avec Deleuze, il s'agit de penser le monde à travers des affects. Dans *Spinoza et le problème de l'expression*, l'affect est défini comme variation d'intensité, modification de puissance : « il n'est pas une qualité, mais une intensité : la puissance de passer d'un état à un autre » (Deleuze, 1968, 222). Ce primat de l'intensif rejoint le *magnétisme* tel que Chamoiseau le conçoit. Les poètes libèrent des énergies d'être, des passages de puissance. D'où cette lecture chamoisienne de Deleuze à travers Césaire et Glissant. Sous ce regard, le magnétisme est considéré comme un autre nom de l'immanence, la preuve sensible que tout se relie par vibrations, ondes et souffle.

Dans cette constellation, Saint-John Perse occupe un troisième pôle. Dans *Amers* ou *Vents*, la langue perseienne est souffle, profération, expansion cosmique. Césaire s'y reconnaît par la tension lyrique, Glissant y puise la figure du « verbe-monde ». En plaçant Perse entre Césaire et Glissant, Chamoiseau trace une spirale d'influences : Césaire, l'énergie tellurique, la révolte du sol ; Perse, le souffle, la diction cosmique ; Glissant, l'archipel. Une telle spirale n'instaure aucune filiation verticale. Elle configure un rhizome poétique un champ magnétique de correspondances. Le magnétisme s'érige alors en figure poétique du plan d'immanence : un espace sans hiérarchie qui permet aux forces de résonner, de se répondre, de se recréer.

Pour Chamoiseau, chaque écrivain, chaque culture contribue à la *magnétisation* du monde. La Relation se présente comme un champ global d'énergie, un espace d'immanence dans lequel les voix, mémoires et imaginaires interagissent. « Nous vivons dans le Tout-Monde comme dans une immense onde de forces. Il nous appartient de l'accueillir, d'y ajouter notre tremblement. » (Glissant 1997, 25). Cette métaphore magnétique donne consistance à une « géophilosophie du sensible » : les poètes sont, amplificateurs, voire transformateurs d'énergie. À la différence d'une énergie purement abstraite, la force est située, historique, créole. Elle passe par la mémoire des langues et des résistances. Deleuze parle de résonance des devenirs, Glissant évoque le tremblement des relations, Chamoiseau défend les liaisons magnétiques. Ce sont trois formulations d'une même ontologie fluide, d'un monde sans centre tissé de correspondances. Il reste à préciser que Chamoiseau insiste sur l'axiome fragile de ce monde : « La vibration du monde ne cesse de se perdre et de renaître. Nous sommes dans le tremblement de cette onde. » Le monde tient par équilibre dynamique de

forces, précarité féconde qui fait sa beauté. Le magnétisme représente l'emblème du *devenir-monde*, une tenue du divers par des tensions hétérogènes.

Cette vision s'accorde avec l'ultime thèse de *Qu'est-ce que la philosophie ?* La pensée est géophilosophique. Toute *pensée est un territoire qui ne s'élève qu'en se déterritorialisant*. Les concepts ne flottent pas dans un ciel intemporel ; ils naissent d'un sol, d'un climat, d'une histoire. La pensée est modulation de la Terre. C'est dans ce sens que Glissant déplace la géophilosophie vers la géopoétique : « *Le lieu n'est pas l'enracinement, il est le tremplin de la Relation* » (Glissant 2009, 57) Le lieu devient matière du poème, scène du tremblement, seuil de passages. Chez Chamoiseau, la géopoétique s'accomplit en praxis : *faire-monde* est la mise en acte d'une géophilosophie du sensible. « L'archipel est une pensée de la dispersion qui relie. Il est notre plan de Relation » (Glissant 1997, 32) L'archipel est plus qu'un site ; c'est un principe ontologique. Chaque île incarne une singularité résistante au centre, chaque océan porte une circulation d'immanence. On peut dire que Deleuze a pensé la carte ; Glissant l'a faite archipel ; Chamoiseau en épouse son devenir organique. Ni carte ni archipel, Le monde est corps vivant, organisme vibrant ; quant à la pensée, elle doit se couler dans son mouvement pour agir. Ainsi, le *faire-monde* s'affirme comme géophilosophie vécue, expérience partagée de la terre et de la pensée¹³.

La géophilosophie deleuzienne, qui montrait comment la pensée émerge de territoires, se transforme chez Glissant en éthique de la Relation, puis chez Chamoiseau en pratique du lien. « Il n'y a de pensée du Monde que si l'on accepte les lieux, leurs voix, leurs différences » (Glissant 2009, 52). Ainsi s'articulent trois dimensions : Deleuze et sa pensée comme cartographie de flux ; Glissant et monde comme archipel de Relations ; Chamoiseau et l'action comme *faire-monde*. Habiter la pensée en archipel, c'est penser par proximité, par passage, par vibration. D'où cette excellente symétrie qui fonde à notre sens une éthique planétaire : Deleuze parle de « *la Terre qui pense à travers nous* » ; Glissant répond : « *le monde se rêve en nous, et nous en lui* » ; Chamoiseau conclut : « *la totalité vivrait en nous* ». Penser, rêver et vivre sont trois moments d'un même souffle. Cette triangulation consacre la mutation essentielle du parcours : du rhizome deleuzien à l'archipel glissantien, jusqu'au *faire-monde* chamoisien, s'opère le passage du concept à la Relation, de la pensée de l'être à la pensée du lien.

Le déplacement du *logos* vers le poétique n'affaiblit pas la pensée. Il la transfigure. La poésie devient méthode du réel, seule capable d'accueillir sa complexité mouvante. D'où l'idée d'une *po-éthique* : une éthique née du poétique, c'est-à-dire d'une manière de sentir et de relier. Chez Deleuze, la philosophie libère la vie des formes qui la contraignent ; chez Glissant et Chamoiseau, cette libération est synonyme de manière d'exister : « Consentir au monde, c'est admettre la différence de l'autre sans vouloir la réduire » (Glissant 1997, 34)

Conclusion

Le *tremblement* est la mesure de l'humain. Là où la philosophie classique mesurait l'homme à la raison, Glissant et Chamoiseau le mesurent à sa capacité d'aimer le monde dans sa turbulence et sa résistance. Ce qui ne tremble pas n'est pas vivant. L'écrivain se fait passeur de mondes, archéologue du vivant, marron du sens ; le philosophe cesse d'expliquer pour accompagner les métamorphoses, cartographier les devenir. À travers la Relation, Glissant et Chamoiseau accomplissent ce que Deleuze avait amorcé : une immanence affirmative, une ontologie de la vie sans transcendance, désormais incarnée dans la chair et la mémoire. D'où la portée pratique de cette po-éthique : Écrire, c'est relier. Penser, c'est accueillir. Vivre, c'est trembler. Habiter en archipel, c'est accepter d'être traversé par le monde, d'en recevoir les flux, les voix et les tremblements ; c'est consentir à une humanité non totalisante qui fait que chaque différence est une île reliée à toutes les autres par la mer du vivant. Ainsi, rhizome deleuzien, archipel glissantien et *faire-monde* chamoisien sont les figures d'une même ontologie interminablement ouverte.

Notes

¹ Deleuze pense un champ de connexions et Glissant invente un champ de rencontres.

² Modèle hérité de Platon, repris par Hegel et réactivé par les métaphysiques de la totalité.

³ Le plan d'immanence est l'espace vital du rhizome : il ne relie pas seulement les choses, il les fait exister ensemble, sur un même sol, dans un même souffle de création.

⁴ On passe de penser les flux à penser à partir d'une langue et d'une histoire.

⁵ Le mot est une **matière sonore et spirituelle, un lieu de transit ; le langage bouge** et transmet la vie et le rythme de la Relation.

⁶ Deleuze pense le rhizome comme une **structure conceptuelle** qui cartographie les connexions du multiple, tandis que Glissant le transforme en **expérience vécue**.

⁷ On passe d'une pensée enracinée à une pensée relationnelle.

⁸ Le *tremblement* est une **ouverture à l'autre**.

⁹ « Il n'y a pas encore de sujet, pas encore de forme, seulement des forces, des intensités, des devenir ».

¹⁰ Pensée et poésie se confondent en acte créateur ; l'écriture n'est pas miroir, elle est geste d'existence.

¹¹ Cette responsabilité n'est pas morale au sens traditionnel (règles, devoirs), mais **poétique et éthique**

¹² Désigne l'**immanence vivante**, la co-présence des êtres, des langues, des mémoires, dans un même souffle créateur

¹³ Penser et exister deviennent une même expérience partagée du réel.

References

- Bernabé, J., P. Chamoiseau, et R. Confiant. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.
 Camus, A. 1950. *Noctes*. Paris: Gallimard.
 Césaire, A. 1956. *Cabier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.

- Chamoiseau, P. 1992. *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.
- Chamoiseau, P. 2013. *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*. Paris: Philippe Rey.
- Chamoiseau, P., et É. Glissant. 2007. *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* Paris: Galaade / Institut du Tout-Monde.
- Chamoiseau, P., et É. Glissant. 2009. *L'Intraversable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*. Paris: Galaade / Institut du Tout-Monde.
- Deleuze, G. 1968. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. 1969. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. 1981. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris: Éditions de la Différence.
- Deleuze, G. 2003. « L'immanence : une vie... ». In *Deux régimes de fous*, 359–363. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., et F. Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., et F. Guattari. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., et C. Parnet. 1977. *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- Duras, M. 1993. *Écrire*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. 1981. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil.
- Glissant, É. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. 1993. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. 1996. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. 1997. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- Glissant, É. 2009. *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Paris: Gallimard.
- Hocine, A. 2013. « Poétique de la Relation : Amin Maalouf et Édouard Glissant ». *Synergies Algérie* 19 : 25–43.
- Leoni, A. 2012. « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau : construire un Tout-Monde ». In *L'Intraversable beauté du monde*, éd. par P. Chamoiseau et É. Glissant. Paris: Galaade.
- Ménil, A. 2014. « Édouard Glissant : poétique et littérature ». *Littérature* 174 (2) : 5–20.
- Noudelmann, F. 2007. *Deleuze et les écrivains. La littérature au défaut des images*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Saint-John Perse. 1946. *Vents*. Paris: Gallimard.
- Saint-John Perse. 1957. *Amers*. Paris: Gallimard.

Gilles SUZANNE*

Les trois catastrophes, ou l'art du chaos. Une ontologie de la catastrophe dans l'esthétique de Gilles Deleuze

Abstract: This article shows that, for Deleuze, catastrophe is the ontogenetic driving force behind artistic creation. It manifests itself as a double chaos, an abyss of clichés and a diagrammatic germ, from which the pictorial emerges as a deployment of forces. From Turner to Bacon, creation is defined as the collapse of the given and the appearance of beings of sensation. This dynamic, which can be generalised to all the arts, replaces the representative regime with a logic of becoming and engages in an affirmative de-subjection of the viewer, who becomes the focus of contraction and propagation of forces.

Keywords: catastrophe, art of chaos, the aesthetics of Gilles Deleuze

Introduction

Des catastrophes, il en survient régulièrement dans la philosophie de Gilles Deleuze. Alors que le XVIII^{ème} siècle rapproche l'essence du capitalisme de l'expression du sujet souverain, préparant le terrain à une théorie psychanalytique de l'inconscient, de la castration et de la pulsion de mort qui finira elle-même par appartenir au capitalisme, c'est une catastrophe qui a lieu¹. Quand certaines traductions de *L'Éthique* de Baruch Spinoza subsument *affectio* et *affectus* sous l'idée générique d'affection, c'est une catastrophe ! C'en est une moindre, mais tout de même une, quand la traduction ramène cette distinction à une opposition entre affection et sentiment, en lieu et place d'une dichotomie entre affection et affect². Lorsque la philosophie traite le concept de *notion commune* chez Baruch Spinoza comme une idée abstraite, c'est une autre catastrophe qui se produit. Puisqu'elle désigne bien la composition de corps réels, entre le corps du sujet et un corps extérieur, en un agencement que Gilles Deleuze qualifie de collectif³. Quant au geste de John Ruskin, exécuteur testamentaire de William Turner, qui brûla de nombreuses liasses d'aquarelles pornographiques (pour ce qu'il en jugea, du moins) que ce dernier lui légua et dont la possession aurait été jugée illicite, c'est une véritable catastrophe qu'il cause⁴.

Indépendamment de cette évocation presque anecdotique de la catastrophe, la notion fait l'objet d'une véritable ontologie dans l'esthétique

* Aix-Marseille University.

de Gilles Deleuze. Une archéologie même sommaire de l'usage que le philosophe en fait, révèle que l'art, selon ce dernier, entretient un rapport « très particulier⁵ » à la catastrophe. Même si dans l'esthétique deleuzienne, ce rapport de l'art à la catastrophe se noue plus précisément dans la peinture. Ce qui pose, d'emblée, la question de l'extension de cette notion à d'autres domaines artistiques. Nous y reviendrons.

Ce qui est passionnant dans la manière dont Gilles Deleuze met au travail la notion, c'est qu'il ne la fonde pas d'abord théoriquement. Comme souvent, il n'aborde pas la notion en circonscrivant sa part idéale. De la catastrophe, il « n'en sai(t) rien d'avancé⁶ ». C'est dans la peinture elle-même que Gilles Deleuze fait l'épreuve et rend compte de ce qui lui semble relever de la catastrophe.

Le thème de la catastrophe, bien sûr, traverse l'histoire de l'art de part en part. De *L'Éruption du Vésuve* (v. 1771) de Pierre-Jacques Volaire au *Vesuvius* (1985) d'Andy Warhol, en passant par les films « catastrophe ». D'*Une avalanche dans les Alpes* (1803) de Philip James de Loutherbourg à *Bell Rock Lighthouse* (1819) de William Turner, en passant par *The Road* (2006), fiction post-apocalyptique de Cormac McCarthy, *Les Pièces de guerre* (1983-1985), trilogie d'Edward Bond, les installations *Réserves* (1990) et *Personnes* (2010) de Christian Boltanski et même, sans qu'il n'eut fallu plus attendre, dans le téléfilm *This Sceptred Isle* (2021) réalisé par Michael Winterbottom à propos de la gestion gouvernementale de la Covid au Royaume-Uni⁷... nombre de réalisations artistiques, dépeignent, en effet, la catastrophe.

Ce ne sont pourtant pas ces représentations de la catastrophe qui retiennent l'attention de Gilles Deleuze. Ces peintures, ces films, ces installations qui figurent la catastrophe ne font rien d'autre, en effet, que de la laisser s'étendre jusqu'à ce qu'elle en devienne la figure principale. Lorsque le « déséquilibre⁸ » se généralise à ce point, quand il devient figuratif, l'art, souligne Gilles Deleuze, y perd quelque chose. Peut-être s'y perd-il lui-même en se laissant englober par la catastrophe qu'il montre. Ce qui semble pour le moins désintéresser Gilles Deleuze.

C'est un autre type de catastrophe qui retient son attention. La catastrophe au centre de son esthétique n'est pas une catastrophe représentée. Elle s'impose comme une catégorie bien plus importante. À vrai dire, Gilles Deleuze la hisse au rang de concept. Paradoxalement, cette espèce de catastrophe qu'il repère paraît plus « secrète ». C'est, en fait, qu'elle opère au cœur même de l'acte artistique, dans ses profondeurs. Tant et si bien que le philosophe finira par se demander si une réalisation artistique peut faire œuvre alors même qu'elle relèverait d'un acte de création qui n'entretiendrait aucun rapport à la moindre catastrophe.

Le premier signe d'une catastrophe, Gilles Deleuze le perçoit dans *Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis* (1843) de William Turner. Pour Gilles Deleuze, *Light and Colour*, symptomatique de cette seconde période du peintre – disons plus

abstraite ou allusive - signale surtout un second type de catastrophe. Cette peinture de William Turner devient, selon Gilles Deleuze, indifférente à la catastrophe comme sujet figuré ou objet représenté. Les contours et les formes qu'elle présente s'évanouissent. Quelque chose change dans la manière de peindre de William Turner. Jusque-là peintre attentif au moindre détail, ce dernier paraît peu à peu laisser sa peinture se fondre dans des masses de couleurs (boules de feu, brasiers, fournaises...) et une infinité de traits (jets de vapeur, courbes de lumière, arcs de nuages...). Désormais, note Gilles Deleuze, ce qui est peint et l'acte de peindre s'identifient⁹.

Cela signifie que la catastrophe n'est plus extérieure à l'acte de peindre. Elle agit au cœur même de l'acte de peindre. Elle s'y déploie d'abord comme un « abîme¹⁰ ». Cet abîme, c'est un chaos de narrations et de figurations dont chacune est déjà là, sur la toile, alors que le peintre n'a pas encore commencé à peindre¹¹. Ce sont les pommes, les pots ou la Sainte Victoire de Paul Cézanne. Ce sont tous les carrés tout faits, lorsque Piet Mondrian commence ces compositions. Ce sont les lignes toute faites qui sillonnent la toile de Jackson Pollock avant qu'il ne s'élançe dans ses *all over*¹². En somme, le pire est déjà là. De sorte que toutes les conditions sont réunies pour que le tableau rate ! Ces myriades de données figuratives et narratives, que Kant définit comme *datum*, viennent au peintre comme autant de formes intentionnelles. Il n'y a pas, de ce point de vue, de peintures qui ne seraient pas déjà remplies de clichés : de clichés de ligne, de clichés de carré, de clichés de lumière. Perspective deleuzienne qui inscrit l'art dans une esthétique pour le moins husserlienne.

Ces clichés, précise Gilles Deleuze, ils sont donnés dans la tête et dans le cœur du peintre, mais aussi dans la rue, partout. Ils hantent la toile comme des fantômes ou des « ombres¹³ ». Si bien qu'ils forment un « monde pré-pictural¹⁴ ». Pour le peintre, le danger est grand. Dans ce monde spectral fait des pires clichés, l'acte de peindre peut effectivement sombrer de différentes manières. Si le peintre en reste à ses intentions premières ou initiales, il fera, certes, preuve d'un « joli coup de pinceau », ironise Gilles Deleuze, et sera « un joli petit peintre et puis c'est tout¹⁵ ». Sa peinture n'aura, quant à elle, été le lieu d'aucun chaos. Le peintre aura apprivoisé la catastrophe et n'aura reproduit que des clichés¹⁶. Parfois, le peintre se sera contenté de faire des clichés un code avec lesquels il met la peinture en conformité¹⁷. Il n'aura rien eut à peindre. Il se sera répété ou aura peint à la manière de certaines autres peintures d'ores et déjà devenues des clichés. Et même si le peintre « malmène » les clichés, les « triturer » ne fera que rapprocher sa peinture du chaos, mais il n'aura fait que le frôler¹⁸. Au mieux, aura-t-il joué à se faire peur.

Pour dépasser ce stade primaire, le peintre ne doit plus se contenter de « rendre le visible¹⁹ ». C'est-à-dire se défaire de toutes les intentions qui précèdent le tableau²⁰. Ce n'est qu'une fois dégagé de cette pesanteur dans laquelle la menace du cliché le maintient, que l'acte de peindre peut

s'effectuer. Une lutte sans merci s'engage alors contre les clichés. C'est en cela que l'acte de peindre est directement concerné par la catastrophe. Il s'inscrit dans un rapport de force avec toutes les conditions pré-picturales qui vouent le tableau à sa perte. Mais aussi parce que dans ce rapport de force, l'acte de peindre doit faire obstacle à toutes les menaces qui l'attendent déjà sur la toile, dans l'esprit du peintre, dans son cœur, dans sa perception. La lutte contre le cliché, remarque Gilles Deleuze, « c'est ça le cri de guerre du peintre²¹ » !

Cette lutte « dialectique²² » du peintre contre la forme qu'il a l'intention de produire, suggère Gilles Deleuze, le conduit à dégager une « zone de brouillage » des clichés qui vise « à défaire à la fois les coordonnées optiques et les connexions tactiles »²³. S'ouvre alors une « zone absolue d'« indiscernabilité » ou d'« indétermination »²⁴ des constituants pré-picturaux. Dans cette « zone Frénétique²⁵ », le peintre balaye toutes les connexions préétablies. Le peintre nettoie la toile de toutes les relations déjà faites grâce auxquelles les clichés avaient déjà pris. Tous les moyens sont alors bons pour engendrer le chaos, la « peinture-catastrophe » : dans le cas de Jackson Pollock, énumère Gilles Deleuze, « bâton, brosse, balai, chiffon, et même seringue à pâtisserie »²⁶.

Ce nettoyage emporte tout dans un abîme. C'est le chaos dans le tableau. Il instaure, explique Gilles Deleuze, un Sahara. Dans cette « catastrophe²⁷ », l'apparence striée par les clichés disparaît au profit d'un nouvel espace lisse. Dès lors, la peinture se fait « art nomade²⁸ ». Elle passe par ce chaos.

C'est dans ce chaos, point « impondérable » et « incommensurable », que Paul Klee appelle « point gris »²⁹, c'est-à-dire point non-dimensionnel, béant entre toutes les dimensions (blanc et noir, froid et chaud, haut et bas...), absolu « être-néant ou ce néant-être³⁰ », que voisinent tout un tas de matières. Mais aussi que les « plans tombent d'aplomb³¹ » : structures et armatures en devenir. Ce chaos-abîme fonctionne donc comme un champ de forces. Il pourrait être comparé à un véritable trou noir³², ou, comme Paul Klee l'écrit, à un point dont la concentration « principielle » lui confère le caractère d'un « centre originel » et d'où, nous y viendrons, « l'ordre de l'univers va jaillir et rayonner dans toutes les dimensions »³³.

Ce premier moment de l'acte de peindre se décompose donc en deux temps. Le premier de ces deux temps est celui du chaos-abîme où plus rien n'est visible. C'est quand l'ordre optique est brisé de telle sorte qu'« on ne voit plus rien³⁴ », que l'acte de peindre rompt avec toute « nécessité figurative » ou « narrative » pour ne plus répondre qu'à une « nécessité picturale »³⁵. Le chaos devient alors la condition de la peinture elle-même, il engendre son propre « fait³⁶ ». Puis, c'est ce temps non-dimensionnel qui a lieu. Un temps duquel sortent, non pas simplement des profondeurs, mais des plans projetés, des « armatures » géométriques ou des « assises » géologiques, mais toujours sous l'aspect d'« ensembles » ou de « compositions » en train de se « déséquilibrer » ou de se « désagréger »³⁷.

L'acte de peindre, à ce stade pré-pictural, c'est toujours d'abord « l'écroulement de toutes les données figuratives ». C'est « déjà une lutte, la lutte contre le cliché », un « travail préparatoire, précise Gilles Deleuze, « d'autant plus nécessaire que le [peintre est, NDA] plus "innocen[t]" »³⁸.

Il y a donc bien une catastrophe pré-picturale. Elle marque ce commencement du monde qui n'a rien avoir avec une quelconque figuration des origines, mais tout à inventer en matière d'expérimentation d'un monde avant le monde. Cette catastrophe-abîme ou non-dimensionnelle, fait se rencontrer tous les atomes intentionnels, vriller tous les tourbillons de formes, entrer dans une « danse chimique » toutes les lumières, courir toutes les couleurs dans une « physique des meutes », des « turbulences », des « catastrophes » et des « épidémies »³⁹. Cette catastrophe pré-picturale, précise encore Gilles Deleuze, fait passer quelque chose d'un « chaos irisé »⁴⁰ dans l'acte de peindre.

Là encore, les plus graves dangers guettent le peintre. Que peindre engendre la catastrophe accentue parfois le risque de voir les plans chuter les uns sur les autres, les couleurs entrer dans la plus grande confusion. Jusqu'à ce que la catastrophe se répande de telle manière que rien n'en sort si ce n'est « une bouillie »⁴¹. C'est ce qui explique, selon Gilles Deleuze, que les peintres « ne cessent pas de jeter leurs tableaux ». « Il y a une espèce de destruction, consommation, consumation du tableau »⁴², s'étonne-t-il.

Pour le peintre, l'enjeu consiste donc moins à contenir ou à contrôler le chaos qu'à localiser sa propagation. Ce qui signifie que les constituants élémentaires d'une réalisation artistique se développent à la manière d'un milieu. Autrement dit, du point de vue de l'esthétique deleuzienne, ceux-ci ne sont pas des réquisits qui s'incluent dans la réalisation artistique qui en découle. Tout autant qu'ils ne répondent pas à la logique inverse. Et les constituants élémentaires et la réalisation qui en relève sont contenus dans le chaos qui survient dans l'acte même de peindre⁴³. Le chaos est comme l'espace de germination de séries de plis et de replis de clichés soumis à des forces infinies et des vitesses illimitées : un chaos-germe.

Ce milieu de réquisits, chaos-abîme, comme nous l'avons précisé, se présente donc en même temps comme un chaos-germe. L'acte de peindre recouvre, en effet, cette double notion dans l'esthétique deleuzienne. Quant à ce qui en exprime l'unité, ce n'est autre que le diagramme. « Merveille » ! S'exclame Gilles Deleuze. « Retenez le mot, intime-t-il à ces auditeurs : Cézanne appelle ça un diagramme »⁴⁴. L'acte de peindre relève toujours d'un diagramme qui, lui-même, procède de l'enchâssement d'un double chaos⁴⁵. Ce qui implique que la catastrophe n'est pas seulement pré-picturale. Elle se poursuit ou survient à nouveau durant l'acte de peindre.

Ce diagramme, selon Gilles Deleuze, agit, en effet, comme une « zone folle lâchée dans le tableau »⁴⁶. Ces zones, nous les identifions plus ou moins aisément. Le diagramme de Vincent van Gogh, selon Gilles Deleuze, fait partie de ceux qui se voient le mieux. « Chez lui, note-t-il, tout se passe

comme si le rapport avec la catastrophe était tellement exacerbé que le diagramme apparaît à l'état presque pur. » Ce diagramme-van Gogh n'est autre que cet immense chaos de « petites hachures », de « petites virgules », de « petites croix » qui prend en lui ciel, paysages et portraits pour les faire tantôt palpiter, gondoler, verdoyer ou vibrionner. Alors, effectivement, un digramme, ça n'a rien de général. C'est un chaos-abîme et un chaos-germe très singuliers qui fonctionnent au cœur d'une peinture comme une « instance opératrice⁴⁷ ». C'est comme signé, unique. C'est un style à l'œuvre. Un artiste peut en développer un ou plusieurs. Il peut être daté. Nous parlerons alors du diagramme-van Gogh à partir de 1888 ou du diagramme-Turner à compter de 1830⁴⁸.

Toute la peinture passe donc dans de tels diagrammes. D'abord dans un véritable chaos-abîme duquel se dégage des assises et des armatures, avant que ces dernières ne s'effondrent à leur tour dans ce chaos-germe. Avec ce deuxième cataclysme s'inaugure un autre moment clé de l'acte de peindre. À ce deuxième stade de la catastrophe, ce qui devient visible, c'est cette manière dont le point gris, celui qu'évoquait Paul Klee, saute par-dessus lui-même. C'est à cet instant que l'acte de peindre reprend la peinture à zéro. C'est le carré blanc de Kasimir Malevitch, bien sûr. Tout comme ce pourrait être un poème de Julien Blaine lorsque ce dernier reprend la ponctuation à zéro. En même temps qu'une tension se crée avec la condition pré-picturale, c'est donc une sensation qui enfle de l'intérieur même de l'acte de peindre. C'est un « jet d'émotions⁴⁹ » qui monte à travers le chaos. Dans l'acte de peindre, la catastrophe devient alors « inséparable d'une naissance⁵⁰ ». C'est une multitude de dimensions qui en sort. De sorte que la catastrophe devient matrice des dimensions. Ce sont des couleurs qui s'en échappent et qui montent en faisant « leurs gammes ascendantes⁵¹ ». C'est la lumière qui éclate en un trait diagrammatique. Ce qui en sort, assurément, ne peut plus être le monde des objets figurés et des sujets représentés. C'est une « cosmogénèse », terme que Gilles Deleuze reprend à Paul Klee, ou « un monde de la lumière-couleur⁵² » qui commence.

C'est cette boule de lumière-couleurs de Turner et ce maelström de hachures-couleurs de van Gogh qui balayent tous les clichés. Dans un cas comme dans l'autre, note Gilles Deleuze, « la catastrophe aurait été qu'il n'y ait pas de catastrophe⁵³ ». Sans qu'elle ne survienne, ce sont autant d'êtres de sensations, paysages pris dans des boules de lumière-couleurs et portraits emportés par des maelströms de hachures-couleurs, qui ne se produiraient pas comme des événements dans l'espace-temps de l'acte de peindre un paysage ou un portrait. Lorsque la catastrophe se produit, en revanche, une vision se dégage. Ce qui ne préjuge en rien, bien sûr, du rapport que cette vision entretiendrait avec le visible. Loin s'en faut ! Comme Gilles Deleuze le remarque à la suite de Paul Klee, c'est avant tout un diagramme singulier qui jaillit, rayonne dans toutes ses dimensions et s'avance au-devant de la peinture.

Que l'acte de peindre s'abandonne à la catastrophe, c'est le risque inhérent à ce second chaos. Le point gris, celui décrit par Paul Klee, ne saute plus par-dessus lui-même. Il « se dilate⁵⁴ ». Le chaos-désert devient chaos-marais⁵⁵. Tout le diagramme se bloque. Les couleurs et les lumières ne montent plus. Elles ne prennent plus dans leur composition de hachures et de couleurs. Le point gris devient grisaille. Le chaos-germe s'étale. Quand il occupe toute la peinture, le tableau rate.

La catastrophe, au contraire, advient dans le passage du chaos-abîme et du chaos-germe. Tout s'infléchit dans le diagramme chaotique qu'ils forment. Les formes intentionnelles se mettent en mouvement. Les courbures se prolongent. Les traits glissent à l'infini. Des décrochages et des chutes se produisent. Des plans cèdent par ruptures ou par coupes obliques. Tout s'infléchit à tel point que le plan du fait pré-pictural, fait d'opinions, de clichés, de données figuratives ou narratives, ploie et que s'en dégage un fait pictural.

Une multitude de séries (de fragments, de partialités...) constitue ce plan d'immanence pure que Gilles Deleuze appelle hyperbolique. Son creuset s'apparente à une faille. C'est le zéro à partir duquel la peinture commence. Pour Gilles Deleuze, c'est le point de « sériation des catastrophes⁵⁶ », source d'une véritable « genèse catastrophale⁵⁷ ». En découle une suite d'implications qui n'est pas sans poésie. Ce « pli » originel donne la « fronce⁵⁸ ». La fronce se mue en « queue-d'aronde ». De la queue-d'aronde naît le papillon. Puis, l'ombilic hyperbolique. Ensuite, l'ombilic elliptique. Et encore, l'ombilic parabolique. Autant d'inflexions dont la variété démontre en quoi la catastrophe est moins une métaphore qu'une métamorphose réelle et effective du plan pré-pictural⁵⁹. Une catastrophe dans laquelle la puissance de chacune de ces métamorphoses façonne un ordre pictural encore à venir dans l'espace-temps de l'acte de peindre. Par touches successives, le diagramme « rompt en catastrophe⁶⁰ » avec le plan pré-pictural des clichés et des codes, en même temps qu'il évite le brouillage.

La peinture ne répond plus qu'à une logique de la sensation. Ce qui n'équivaut pas du tout à rabattre la peinture sur une logique du sens, comme s'y emploie, entre autres, l'esthétique analytique, mais conduit à considérer qu'il y a un fonctionnement, une logique propre à la peinture, qui s'opère en trois moments. À l'aube de cette troisième catastrophe, le diagramme devient une « possibilité de fait⁶¹ ». C'est un moment très pictural. Puisque le « fait pictural⁶² » sort du diagramme. La peinture a sauté par-dessus elle-même. L'acte de peindre qui se développait sur le plan pré-pictural du donné, évolue maintenant sur le plan du *factum*⁶³.

Pour expliquer le « fait pictural », Gilles Deleuze s'en remet au commentaire de David Lawrence à propos de Paul Cézanne⁶⁴. Le fait pictural, c'est le « fait de la pomme⁶⁵ ». Selon Gilles Deleuze, Paul Cézanne a compris picturalement la pomme. Il l'a comprise en tant que peinture.

« Jamais quelqu'un n'a compris une pomme comme ça », relève avec malice le philosophe. C'est-à-dire en tant que peintre, s'entend. Ce qui signifie que pour Paul Cézanne « la fai[t] advenir comme "fait" ». Il en rend « le caractère pommesque »⁶⁶. De ce point de vue, pourrions-nous dire, le fait pictural n'est autre que cette « nécessité propre de la peinture »⁶⁷. Cette nécessité avec laquelle la peinture ne dit plus l'essence, mais se fait l'expression d'un accident ou d'une catastrophe ; autrement dit l'espace-temps diagrammatique d'un chaos-abîme/chaos-germe expressif.

La peinture n'est plus seulement en rapport avec l'espace. Elle fait un détour par l'évènement. La catastrophe devient le temps propre de la peinture. Elle ne lui est plus extérieure. Nous pourrions dire que l'acte artistique relève, en cela, d'une *logique évènementiale*. De sorte que l'évènement, d'un point de vue esthétique, soit (ré)intégré à l'acte artistique. C'est en ce sens, pensons-nous, que Gilles Deleuze traite la peinture : à savoir, comme si la peinture opérait une synthèse du temps proprement picturale. Et non plus strictement de l'espace.

Dans cette synthèse de temps, dont nous savons désormais qu'elle comprend trois moments, le plan pré-pictural se met en rapport avec des forces incommensurables. C'est en ce sens que Paul Klee précise qu'« il ne s'agit pas de rendre le visible », mais « de rendre visible ». Car ce sont les forces à l'œuvre qu'il s'agit de rendre visibles. Le fait pictural, dès lors, peut être considéré comme un ensemble de forces à l'œuvre. Et l'acte de peindre, quant à lui, comme une série de déformations des formes intentionnelles. Ce dont Gilles Deleuze en déduit que la peinture n'est autre que la forme intentionnelle « en tant que s'exerce sur elle une force »⁶⁸. Cette force, quant à elle, n'a pas de forme. Elle n'est pas visible. Elle s'applique. Seul son effet déformant se laisse entrevoir. Ce qui n'exclue pas, d'ailleurs, qu'il n'y ait pas eu d'autres manières d'interpréter l'acte de peindre. C'est à une décomposition-recomposition de la profondeur que l'acte de peindre propre à la Renaissance est renvoyé. C'est la décomposition-recomposition de la couleur dont on fait la dynamique de l'impressionnisme. Ou encore la décomposition-recomposition du mouvement que l'on place au cœur du cubisme, puis du futurisme, voire des avant-gardes historiques. Alors que l'acte de peindre, selon Gilles Deleuze, consiste surtout à générer une force pour en capter l'effet. Tout comme la peinture n'a rien avoir avec la figuration ou la narration, le fait pictural ne relève donc en rien d'un quelconque processus de décomposition-recomposition.

Le diagramme, chaos-abîme et chaos-germe, autrement dit la catastrophe, se fait ainsi espace-temps de forces à l'œuvre⁶⁹. Ce sont de telles forces que Gilles Deleuze expérimente dans la peinture de Francis Bacon. Il trouve les dormeurs du peintre « très prodigieux »⁷⁰. Ils ne sont pas simplement des corps qui dorment. Ils ne sont pas sans épaisseurs. Ce sont des corps soumis à une « force d'aplatissement »⁷¹, note Gilles Deleuze. Et c'est cette force d'aplatissement que ces corps de dormeurs captent.

Certes, Francis Bacon aurait pu faire des corps de dormeurs qui soient une merveille de profondeur, une merveille de couleur, une merveille de mouvement. Mais cela aurait raté, précise Gilles Deleuze. Le peintre, pour sa part, rend les dormeurs bras ou jambes dressés. Il les peint, en d'autres termes, soumis à des forces, aux forces du sommeil, qui se saisissent des os et des chairs. Les dormeurs de Francis Bacon, de ce point de vue strictement pictural, ne racontent aucune histoire. Ils rendent visibles des forces d'aplatissement des corps et des forces de descente des chairs.

L'acte de peindre est par conséquent acte de déformation créatrice. Il affecte un certain « degré de puissance⁷² » aux formes intentionnelles données. Ce *degré évènemential*, pour le dire à notre manière, c'est l'essence même d'une réalisation artistique. Une essence en acte, comme Baruch Spinoza le suggère. L'essence de la peinture, en somme, relève toujours de la nature et du degré de puissance à la faveur de laquelle l'acte de peindre dégage un fait pictural des plis et replis pré-picturaux. Mieux, l'essence d'une peinture, c'est toujours une série infinie d'effets ou de déplis.

L'esthétique deleuzienne nous semble, à ce titre, porteuse d'une redéfinition conceptuelle radicale de l'objet artistique. Selon Gilles Deleuze, la peinture, en particulier, l'objet artistique, plus généralement, du moins lorsqu'ils passent par une série d'inflexions catastrophales, deviennent mobiles. Il lui semble possible, en effet, d'affirmer que tout objet qui se voit affecté d'une courbe (symétries, prolongements, rotations, coupes obliques...), Gilles Deleuze parle de « familles de courbes⁷³ », qui passe d'un type de courbe à d'autres types de courbes, qui saute par-dessus une courbe, devient un « objectile⁷⁴ ». Le fait pictural, en ce sens, devient inséparable du style de forces – c'est-à-dire du diagramme chaotique... Gilles Deleuze et Félix Guattari parlerons plus tard de « chaosmos » ou de diagramme chaoïde - dans lequel l'acte de peindre fait passer tout le plan des formes intentionnelles. La trajectoire, pourrait-on dire, sur laquelle il l'inscrit. Il n'y a jamais, de ce point de vue, d'infrastructures génétiques à interpréter, mais toujours des puissances catastrophales à expérimenter. Puisque c'est sous l'effet de plis et de replis infinis du plan pré-pictural que le fait pictural se déplie.

Étrangement, cette « meute » ou ce « peuple » de formes intentionnelles qui se plie et se replie dans l'acte de création, à travers toutes sortes de catastrophes, qui passe par toutes les catastrophes⁷⁵, Gilles Deleuze en fait le propre de la peinture. « De tous les arts, écrit Gilles Deleuze, la peinture est sans doute le seul qui intègre nécessairement, "hystériquement", sa propre catastrophe, et se constitue dès lors comme une fuite en avant⁷⁶. » Pourtant, les exemples sont nombreux d'actes poétiques, musicaux, littéraires, cinématographiques qui passent par le chaos et desquels sortent des films, des poèmes, des pièces musicales ou des romans. Il suffirait de penser à la guitare pour le moins irisée du *Voodoo Child (Slight return)* (1968) de Jimi Hendrix ou à *Hyperprism* (1922-1923) d'Edgar Varèse. Ou, dans d'autres

genres au poème *Passionnément* (1947) de Ghérasim Luca ou au film *Dans ma tête un rond-point* (2015) de Hassen Ferhani.

Chacune de ces réalisations artistiques, en effet, nous semble tout autant relever de synthèses de temps musicaux, poétiques ou cinématographiques que les triptyques de Francis Bacon, les baigneuses de Paul Gauguin ou les carcasses de Chaïm Soutine. Gilles Deleuze, d'ailleurs, n'est pas le dernier à étendre son propre raisonnement à l'ensemble du champ artistique. De sorte qu'il ne serait pas abusif de faire de l'esthétique de Gilles Deleuze une « théorie du diagramme⁷⁷ ». Des faits musicaux ou poétiques, il en retire, en effet, tout autant de « *Pli selon pli, portrait de Mallarmé* » (1957-1990) de Pierre Boulez que d'un extrait de *Remémoration d'Amis belges* (1914) de Stéphane Mallarmé⁷⁸. Des schèmes syntaxiques desquels s'extirpent des « juxtaposition d'interjectives », il en fait l'expérimentation dans l'écriture de Louis-Ferdinand Céline⁷⁹. De catastrophe, il ne cesse d'en voir au cœur du burlesque des films de Jerry Lewis. Quand, par exemple, l'impuissance gestuelle et langagière du comédien pousse jusqu'à des situations optiques et sonores pures dans lesquelles s'effondre le plan sensori-moteur et en sort un « burlesque de l'électronique⁸⁰ », commente-t-il.

Quelle que soit la nature d'une réalisation artistique, nous semble-t-il, c'est sa manière de passer par une catastrophe qui frappe l'attention et suscite l'émotion. Ce que le spectateur sent, note Gilles Deleuze, c'est le déchaînement de sa nature. Ce qu'il éprouve, c'est cette catastrophe qui advient. C'est sa présence dont il est affaire et plus du tout de sa représentation, pourrions-nous dire. Mais cette présence, nous semble-t-il, ne suffit pas à dire ce qui est en jeu. Elle dénote, en effet, un état plutôt qu'une dynamique. Kant, d'ailleurs, ne s'y est pas trompé. Lorsqu'il l'identifie au sublime dynamique, il renvoie le spectateur à une espèce de dénuement sensible qu'il a à surmonter par la mobilisation de ses facultés spirituelles⁸¹. La catastrophe, quant à elle, lorsqu'elle se produit, rien ne peut plus l'arrêter. Elle enfle, certes, comme un diagramme chaotique jusqu'à devenir incommensurable à toute unité de mesure. Ce qui la rapproche du sublime kantien. La comparaison s'arrête là. Le fait pictural, en ce qui le concerne, se propage en répercussions diverses dans l'expérience sensible. Il n'a rien de frontal. La multiplication du chaos par lui-même entraîne, pour sa part, une véritable réaction en chaîne. Dans l'onde de propagation qui s'en dégage le fait pictural qui en émane devient lui-même l'agent déclenchant la poursuite de cette multiplication des chaos. Alors, quand le spectateur atteint ces forces de déformation qui l'atteignent en retour, la catastrophe n'appelle plus aucun courage. Le courage, c'est encore trop centré sur un sujet englué dans le donné. Le courage, ça relève encore trop d'un sujet constitué et prêt à en découdre. Contrairement à ce que pense Kant, ce que la catastrophe requiert s'assimile plutôt à une sorte de sobriété⁸². En désaxant, plus ou moins légèrement, la subjectivité par rapport au plan des affectations et des conceptions préétablies, ce

qu'emporte tout diagramme chaotique, c'est une espèce d'« optimisme subjectif⁸³ ». Dès lors, ce qui vient au spectateur c'est un « *self-enjoyment* ». De sorte que le spectateur devient un « cœur vital où [il] contract[e] des éléments, que ce soit les éléments d'une musique, les éléments d'une chimie, des ondes vibratoires » et « dev[ient] [lui]-mêm[e] en contractant ces éléments [...] » et en se montrant « digne de l'événement ». C'est ce que Gilles Deleuze appelle, non sans un certain vitalisme, une « joie du Devenir ». Et, devenir soi, à la faveur de telles circonstances catastrophales se sera « trouver en soi la force de résister à tout ce qui est abominable »⁸⁴ : à l'opinion, aux clichés, au donné⁸⁵.

Notes

¹ Gilles Deleuze, *Anti-Cédipe et Mille Plateaux*, Cours Vincennes - St Denis, 15/02/1972.

² Gilles Deleuze, *Sur Spinoza*, Cours Vincennes - St Denis, 24/01/1978.

³ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, Cours Vincennes - St Denis, 31/03/1981.

⁴ *Ibid.*, n.p.

⁵ *Ibid.*, n.p.

⁶ *Ibid.*, n.p.

⁷ Quant à lui, Gilles Deleuze s'appuie, entre autres, sur des réalisations picturales de Michel-Ange, de William Turner, de Paul Cézanne, de Paul Gauguin, de Kees van Dongen, de Vincent Van Gogh, de Paul Klee, de Francis Bacon et de Gérard Fromanger.

⁸ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁹ *Ibid.*, n.p.

¹⁰ Gilles Deleuze rencontre le terme dans la correspondance que Paul Cézanne entretient avec Joachim Gasquet. *Ibid.*, n.p.

¹¹ C'est ce qui permet à Gilles Deleuze de faire un sort au thème de la page blanche ou de la toile blanche. Écrire ou peindre a moins affaire avec la nécessité de remplir une page/une toile blanche, que de « gommer », de « supprimer », tout ce qu'il y a déjà d'écrit dans la tête, dans le cœur, dans d'autres livres ou peint sur d'autres toiles. C'est éviter les idées toutes faites, personnelles ou collectives. Sans cela, peindre ou écrire ne serait pas un travail. Le cliché, en peinture, précise Gilles Deleuze, c'est l'idée toute faite en littérature ou le simulacre au sens de Pierre Klossowski ou de Lucrèce. *Ibid.*, n.p.

¹² Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, Cours Vincennes - St Denis, 07/04/1981.

¹³ L'expression est de Paul Cézanne. Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

¹⁴ Au fil de ses séances de cours, Gilles Deleuze les qualifie tantôt de « monde des clichés », de « monde des fantômes », de « monde de la fantaisie », de « monde de l'imaginaire » ou encore de « monde des données ».

¹⁵ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

¹⁶ « Les dessinateurs de mode, note d'ailleurs Gilles Deleuze, ils savent bien dessiner et c'est de la merde en même temps, ça n'a aucun intérêt, rien, zéro quoi. Zéro. » Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

¹⁷ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, Cours Vincennes - St Denis, 28/04/1981.

¹⁸ *Ibid.*, n.p.

¹⁹ L'expression relatée par Gilles Deleuze est Paul Klee.

²⁰ Gilles Deleuze s'appuie sur les entretiens de Francis Bacon à propos de Vincent van Gogh. David Sylvester, Francis Bacon, *L'Art de l'impossible. Entretiens de Francis Bacon avec David Sylvester*, Paris, Éditions Albert Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1976.

²¹ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

²² *Ibid.*, n.p.

²³ Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logique de la sensation, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2002 (1^{ère} éd. 1981), p. 128.

²⁴ *Ibid.*, p. 128.

²⁵ *Ibid.*, p. 129.

²⁶ *Ibid.*, p. 102.

²⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2004 (1^{ère} éd. 1980), p. 614.

²⁸ *Ibid.*, p. 613.

²⁹ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

³⁰ Gilles Deleuze s'appuie sur le paragraphe *Note sur le point gris* du texte de Paul Klee intitulé « Exploration interne des choses de la nature : réalité et apparence » dans la *Théorie de l'art moderne*. *Ibid.*, n.p.

³¹ *Ibid.*, n.p.

³² « Il peut arriver, notent Gilles Deleuze et Félix Guattari, que des processus innovateurs aient besoin, pour se déclencher, de tomber dans un trou noir qui fait catastrophe » Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 412.

³³ Ce qui signale, au passage, que le chaos n'est pas l'inverse de l'ordre, qu'il ne lui est même pas relatif. Le chaos est absolu, nous venons de la souligner.

³⁴ Gilles Deleuze, Francis Bacon, *op. cit.*, p. 95.

³⁵ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

³⁶ C'est ce que Gilles Deleuze voit dans *La Sainte Famille à la tribune (1506-1507)* de Michel Ange. Tableau dans lequel lumière et la couleur constituent en elles-mêmes toute la « nécessité picturale ». *Ibid.*, n.p.

³⁷ Claudel « l'œil écoute » à propos de la peinture hollandaise Cours Vincennes - St Denis, Cours du 31/03/1981.

³⁸ Gilles Deleuze, Francis Bacon, *op. cit.*, p. 105.

³⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 611.

⁴⁰ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁴¹ Gilles Deleuze, Francis Bacon, *op. cit.*, 111 ; Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁴² *Ibid.*, p. 111 ; *Ibid.*, n.p.

⁴³ C'est une idée force de la philosophie de Gilles Deleuze. Laquelle trouve sa source d'inspiration dans la pensée de Leibniz.

⁴⁴ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p. Gilles Deleuze relève aussi la référence à Charles Sanders Peirce. Lequel a développé une théorie des diagrammes.

⁴⁵ Gilles Deleuze, Francis Bacon, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁴⁷ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

⁴⁸ *Ibid.*, n.p.

⁴⁹ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁵⁰ *Ibid.*, n.p.

⁵¹ *Ibid.*, n.p.

⁵² Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

⁵³ *Ibid.*, n.p.

⁵⁴ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁵⁵ Gilles Deleuze, Francis Bacon, *op. cit.*, p. 149.

⁵⁶ Gilles Deleuze s'inspire ici des travaux de René Thom. Gilles Deleuze, *Sur Leibniz, Leibniz et le baroque*, Cours Vincennes - St Denis, 04/11/1986.

⁵⁷ *Ibid.*, n.p.

⁵⁸ Terme dont Gilles Deleuze souligne la nature mallarméenne. *Ibid.*, n.p.

⁵⁹ *Ibid.*, n.p.

⁶⁰ Gilles Deleuze, *Francis Bacon*, *op. cit.*, p. 146.

⁶¹ Ces deux notions, note Gilles Deleuze, bien que Ludwig Wittgenstein les rapproche, ne se recouvrent pas. Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

⁶² *Ibid.*, n.p.

⁶³ *Factum*, que Gilles Deleuze reprend à Kant et qu'il oppose au *datum*.

⁶⁴ David Lawrence, *Eros et les chiens*, Paris, Christian Bourgeois, 1969.

⁶⁵ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

⁶⁶ Paul Cézanne a compris la pomme à tel point, précise Gilles Deleuze à la suite de David Lawrence, que lorsqu'il peint des femmes, «il les peint comme des pommes, et c'est comme ça qu'il s'en sort.» Pour Gilles Deleuze, le diagramme de la femme par excellence serait certainement celui à l'œuvre dans les portraits de Kees van Dongen. *Ibid.*, n.p.

⁶⁷ *Ibid.*, n.p.

⁶⁸ *Ibid.*, n.p.

⁶⁹ «La catastrophe, c'est le lieu des forces». C'est le «lieu des forces ou diagramme». *Ibid.*, n.p.

⁷⁰ *Ibid.*, n.p.

⁷¹ *Ibid.*, n.p.

⁷² Gilles Deleuze, *Sur Spinoza*, 17/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁷³ Gilles Deleuze, *Sur Leibniz et le baroque*, 04/11/1986, *op. cit.*, n.p.

⁷⁴ Comme nous le disons, par ailleurs, d'un «projectile». *Ibid.*, n.p.

⁷⁵ Gilles Deleuze, *Sur Foucault et le pouvoir*, Cours Vincennes - St Denis, 27/05/1986.

⁷⁶ Gilles Deleuze, *Francis Bacon*, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁷ Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 07/04/1981, *op. cit.*, n.p.

⁷⁸ Gilles Deleuze, *Sur Foucault et le pouvoir*, 27/05/1986, *op. cit.*, n.p.

⁷⁹ Gilles Deleuze, *Sur Foucault et le pouvoir*, Cours Vincennes - St Denis, 18/03/1986.

⁸⁰ Gilles Deleuze, *Vérité et temps, le faussaire*, Cours Vincennes - St Denis, 31/01/1984.

⁸¹ Gilles Deleuze fait l'hypothèse que les deux premiers moments de la synthèse de temps propre à la peinture puissent coïncider avec les deux moments du sublime chez Kant. Le sublime mathématique ou géométrique serait inspiré par le chaos-abîme. Alors que le sublime dynamique relèverait du chaos-germe. Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, 31/03/1981, *op. cit.*, n.p.

⁸² «Accepter l'événement, précise Gilles Deleuze, ça veut pas dire du tout se résigner.» Gilles Deleuze, *Anti-Œdipe et autres réflexions*, Cours Vincennes - St Denis, 03/06/1980.

⁸³ Gilles Deleuze s'appuie sur la distinction élaborée par Leibniz entre optimisme objectif et optimisme subjectif. Gilles Deleuze, *Sur Leibniz Les principes et la liberté*, Cours Vincennes - St Denis, 08/04/1987.

⁸⁴ *Ibid.*, n.p.

⁸⁵ Quand nous sommes frappés par une réalisation artistique, explique Gilles Deleuze, nous avons l'impression qu'elle nous atteint comme à bout portant. En ligne droite. À grande vitesse. «En réalité, précise-t-il, la ligne continue qu'elle suit et trace entre le plan des opinions, clichés, etc. dont elle s'extrait et nous... est composée d'une série infinie d'inflexions». De ce point de vue, la conception de l'objectif artistique de Gilles Deleuze est indissociable d'une conception fractionnelle, fractale ou quantique de l'expérience sensible. Ce que Gilles Deleuze appelle le «labyrinthe du continu». Ou, sous l'influence du mathématicien Benoît Mandelbrot, un ensemble «infiniment caverneux», «spongieux» et «élastique». Gilles Deleuze, *Sur Leibniz et le baroque*, 04/11/1986, *op. cit.*, n.p.

References

- Deleuze, G. 1968. *Différence et répétition*. Paris : Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. 1969. *Logique du sens*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. 1981. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Deleuze, G. 1995. « L'immanence : une vie... ». In *Deux régimes de fous*, 359–363. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. 1972. *Anti-Œdipe et Mille Plateaux*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 15 février 1972.
- Deleuze, G. 1978. *Sur Spinoza*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 24 janvier 1978.
- Deleuze, G. 1981a. *Sur la peinture*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 31 mars 1981.
- Deleuze, G. 1981b. *Sur la peinture*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 7 avril 1981.
- Deleuze, G. 1981c. *Sur la peinture*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 28 avril 1981.
- Deleuze, G. 1984. *Vérité et temps, le faussaire*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 31 janvier 1984.
- Deleuze, G. 1986a. *Sur Foucault et le pouvoir*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 18 mars 1986.
- Deleuze, G. 1986b. *Sur Foucault et le pouvoir*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 27 mai 1986.
- Deleuze, G. 1986c. *Sur Leibniz et le baroque*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 4 novembre 1986.
- Deleuze, G. 1987. *Les principes et la liberté*. Cours Vincennes–Saint-Denis, 8 avril 1987.
- Deleuze, G., et F. Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., et F. Guattari. 1972. *L'Anti-Œdipe*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Sylvester, D. 1976. *Francis Bacon. L'Art de l'impossible*. Paris : Éditions Albert Skira.
- Klee, P. 1964. *Théorie de l'art moderne*. Paris : Denoël.
- Lawrence, D. 1969. *Eros et les chiens*. Paris : Christian Bourgois.
- Thom, R. 1972. *Stabilité structurelle et morphogénèse*. Reading : Benjamin.
- Mandelbrot, B. 1975. *Les Objets fractals*. Paris : Flammarion.
- Claudel, P. 1946. *L'Œil écoute*. Paris : Gallimard.
- Gasquet, J. 1926. *Cézanne*. Paris : Bernouard.
- Klossowski, P. 1969. *La Ressemblance*. Paris : Mercure de France.
- Turner, J. M. W. 1843. *Light and Colour (Goethe's Theory) — The Morning after the Deluge*. Londres : Tate.
- Cézanne, P. 1900–1906. *La Montagne Sainte-Victoire*. Aix-en-Provence : Musée Granet.
- Cézanne, P. 1890–1906. *Pommes et oranges*. Paris : Musée d'Orsay.
- Gauguin, P. 1898. *La Sieste*. Paris : Musée d'Orsay.
- van Dongen, K. 1909. *La Femme au chapeau*. Paris : Musée d'Art moderne.
- van Gogh, V. 1888. *Les Tournesols*. Londres : National Gallery.
- van Gogh, V. 1889. *La Nuit étoilée*. New York : MoMA.
- Klee, P. 1923. *Point gris*. Weimar : Bauhaus.
- Pollock, J. 1950. *Number 1A*. New York : MoMA.
- Mondrian, P. 1921. *Composition avec rouge, jaune et bleu*. Paris : Centre Pompidou.
- Fromanger, G. 1968. *Boulevard des Italiens*. Paris : collection particulière

Marouene SOUAB *

Pour un comparatisme d'inspiration deleuzienne

Abstract: The article entitled "For a comparativism of deleuzian inspiration" attempts to highlight the contribution of Gilles Deleuze in the development of a reflection based on a comparativist logic. The aim is to identify operational concepts from deleuzian philosophy likely to open up research on comparative literature to new theoretical and practical possibilities.

Keywords: Cinema, Comparativism, Decentration, Deterritorialization, Difference, Paint, Refrain, Repetition, Rhizome

Introduction

Nombreux sont les cris de détresse lancés par les enseignants universitaires quant au devenir des études littéraires : public de lecteurs de plus en plus restreint, désintérêt alarmant pour le sort des humanités, consommation passive et improductive d'écrans, le tout conduisant à interroger en profondeur la mission dévolue aux enseignants de littérature. C'est la raison d'être même des passionnés de lecture et d'analyse textuelle qui est remise en question. Dans le contexte du développement exponentiel de l'intelligence artificielle, il importe de constater que la littérature ne s'apparente plus à une vocation mais à une discipline qu'il faudrait sauver de l'extinction. Tout le défi de notre temps réside dans la revitalisation de la flamme des belles lettres au sein même de l'université mais aussi dans les espaces de sociabilité et d'échange où il est possible que l'intellect s'épanouisse sur le temps long à contrecourant de la logique dominante de la vitesse et de la performance. En vue de réhabiliter la lecture et de revitaliser les études littéraires, l'apport du philosophe français Gilles Deleuze serait crucial.

L'intitulé de l'article « Pour un comparatisme d'inspiration deleuzienne » pourrait renvoyer, à première vue, à un plaidoyer en faveur de la littérature. Néanmoins, la tentation d'adopter une posture de vigilance devrait s'accompagner d'une réflexion approfondie sur les concepts deleuziens qu'il serait possible de solliciter pour concevoir de nouveaux possibles en matière de discours théorique et critique sur la littérature dans son versant comparatiste et interdisciplinaire. Le principal enjeu consiste à transposer des concepts « opératoires » qu'inspire la philosophie deleuzienne à la

* Université de la Manouba, La Manouba, Tunisie;
e-mail: marouene.souab.1992@gmail.com

compréhension d'un monde contemporain complexe par le biais de la littérature, en général, et de la littérature comparée, en particulier. Gilles Deleuze, lui-même, s'est évertué à construire tout un système de signes à partir de l'étude d'œuvres littéraires majeures notamment dans *Proust et les signes*. Sur les pas du philosophe français, il serait intéressant d'élargir ce type d'approche à des corpus élargis où il est question de problématiques contemporaines : celle qui retient mon attention pour cette communication est la dialectique du vrai et du faux dans les littératures française (Pascal Quignard, *L'enfant d'Ingolstadt*) et américaine (Irvin Yalom, *Mensonges sur le divan*) contemporaines. Il s'agit d'un enjeu actuel à l'heure où la vérité factuelle semble se dissiper devant la vérité subjectivement façonnée par des sujets intéressés. En ce sens, l'objectif de cet article serait de prendre une distance critique avec le temps présent en faisant dialoguer des œuvres littéraires appartenant à des aires géographiques différentes avec et à travers la philosophie de Gilles Deleuze. Un comparatisme d'inspiration deleuzienne serait à même de rejeter le cloisonnement entre les disciplines et la logique réductrice des systèmes en vue d'appréhender la complexité du monde contemporain et d'enrichir les études interdisciplinaires. Nous nous proposons d'abord d'intégrer des concepts deleuziens majeurs (« rhizome », « ritournelle », « différence », « répétition », « déterritorialisation », « nomadisme ») dans la littérature théorique du comparatisme afin d'étudier, ensuite, ses implications pratiques en matière d'études littéraires dans un corpus thématique réunissant des auteurs contemporains, Quignard et Yalom. Enfin, il serait pertinent d'élargir la réflexion « comparatiste » à d'autres systèmes sémiotiques : la peinture (Salvator Rosa, *Le mensonge*) et le cinéma (Yann Gozlan, *Un homme idéal*). Nous considérons la pluridisciplinarité comme un cadre d'analyse fécond pour les études contemporaines.

1. Deleuze au cœur d'un foisonnement théorique comparatiste

1.1. L'éloge du décentrement

L'intérêt de Deleuze pour la littérature amène à interroger la discipline à la lumière d'un devenir susceptible de séduire de jeunes lecteurs : « Je fais, refais et défais mes concepts à partir d'un horizon mouvant, d'un centre toujours décentré, d'une périphérie toujours déplacée qui les répète et qui les différencie. » (Deleuze 2017, 3) Cette assertion traduit l'obsession de Deleuze pour le « faire » : la littérature, et encore plus la littérature comparée, constituent une pratique constamment et savamment travaillée. Les concepts qui les régissent épousent une trajectoire fuyante. Le jeu de répétition et de différence qu'évoque Deleuze est au cœur même du comparatisme, ce qui n'est pas sans rappeler la définition que propose Bernard Franco du profil idéal du chercheur en littérature comparée : « Le

comparatiste serait celui qui observerait de l'extérieur ; plus exactement, celui qui aurait un regard décalé et représenterait le point de vue de la minorité. » (Franco 201, 501) Dans la lignée de Deleuze et de Franco, le comparatiste ne devrait pas céder à la tentation du jugement mais s'en détacher de manière à mettre en évidence la diversité des points de vue qui coexistent au sein d'une société et d'une communauté données. Il est également question d'expérimenter un *étonnement philosophique* en mesure de déconstruire les préjugés qui empêchent un individu d'aller à la rencontre d'autrui. Le décentrement deleuzien n'est pas synonyme de marginalité mais bien l'opportunité d'accéder à l'intériorité de celui qui se présente comme résolument différent.

1.2. Une marginalité à libérer et à chanter

La littérature comparée donnerait ainsi une visibilité à une minorité non essentialisée et porteuse d'une vision du monde captivante. Les cadres théoriques qui s'offrent aux comparatistes ne sont d'ailleurs nullement rigides mais disposés à recueillir la nouveauté et la richesse que recèle la vie. Il s'agit surtout de s'abandonner à un doute fécond en consentant à vivre tel un nomade dans la *bibliothèque du monde*. William Marx prend des accents deleuziens en incitant les chercheurs à « aller vers l'inconnu et l'étranger, telle fut en effet toujours, [...] la vocation de la littérature comparée. » (Marx 2010, 10) Le doute et l'incertitude sont ainsi les socles d'une discipline aux contours flous. C'est la modalité interrogative qui dominerait les lectures comparatives:

[...] la littérature comparée – ou la lecture sans limites, par-delà la littérature – est d'abord une démarche interrogative. Si elle peut permettre de révoquer en doute des savoirs trop assurés, de perturber des habitudes trop ancrées, de déstabiliser des notions trop figées, ça sera à lui seul un bénéfice énorme et suffisant. (Marx 2010, 36)

L'expérience littéraire qui ne s'éprouverait qu'« à la pointe du vivable » (Deleuze 2017, 155) : elle mélange le réel immédiat et une « imagination » qui « recueille les traces de l'ancien présent et modèle le nouveau présent sur l'ancien. » (Deleuze 2017, 499) Deleuze conforte les comparatistes de la nouvelle génération dans leur désir de désarçonner les lecteurs en établissant des rapprochements insolites entre des œuvres appartenant à des aires géographiques et à des époques différentes. La littérature comparée prendrait ainsi la forme d'une « répétition » sérielle s'effectuant « d'un présent à l'autre, l'un actuel et l'autre ancien, dans la série réelle. » (Deleuze 2017, 136) Dans une optique deleuzienne, la répétition serait assimilable à une « ritournelle » mouvante : c'est d'abord un « chant d'Orphée » que hèle le comparatiste en quête de récurrences et d'invariants ; ensuite une

« destruction » consciente « du créateur et de la création » afin de libérer les « forces du chaos » ; enfin, c'est au comparatiste d'enclencher un retour au Monde selon une improvisation venue d'ailleurs.

Appliquée à la littérature comparée, la logique de la ritournelle suggère que les études littéraires dessinent un territoire où coexistent tous les savoirs possibles et imaginables. C'est d'ailleurs l'image que retient Deleuze pour situer les choses de la vie par rapport à l'agencement d'un livre : « Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification. » (Deleuze et Guattari 1980, 9-10) La littérature comparée se présente comme un art et une pensée à cultiver inlassablement, une forme qui soit le miroir de concentration des contradictions profondes qui habitent l'humanité : « L'art n'est-il pas à la recherche de cette répétition paradoxale, mais aussi la pensée (Kierkegaard, Nietzsche, Péguy) ? » (Deleuze 2017, quatrième de couverture) Il ne s'agit pas de la répétition du même mais de la répétition de l'acte créateur et de ses résonances sismiques. Aussi ne faudrait-il pas « produire une ritournelle déterritorisée, comme but final de la musique, le lâcher dans le Cosmos, c'est plus important que de faire un nouveau système. » (Deleuze et Guattari 1980, 433)

Ritournelle, répétition et différence constituent les concepts autour desquels la littérature comparée gagnerait à graviter. C'est « un rhizome [qui] ne commence et [qui] n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo » (Deleuze et Guattari 1980, 36) Une position d'entre-deux est l'essence même du comparatisme puisqu'il s'agit d'« interroger les frontières » (Franco 2016, 499) et d'adopter une démarche malléable en fonction d'« point de vue » qui « se situe à l'articulation de plusieurs disciplines. » (Franco 2016, 499) Les théoriciens français et anglo-saxons semblent avoir été (in)consciemment influencés par Deleuze. Linda Hutcheon défend l'idée d'une pratique individuelle et déterritorisée du comparatisme puisque « c'est l'habitude du questionnement de soi qui rend la discipline susceptible de subir des changements : la littérature comparée a toujours été à repenser. » (Hutcheon 2006, 225)

Deleuze est susceptible d'occuper une place importante dans l'Olympe de la littérature comparée. Les concepts qu'il a pu façonner donnent une plus grande consistance théorique au comparatisme en tant que discipline ouverte à la nouveauté.

2. La dialectique du vrai et du faux à la lumière de Deleuze

2.1. La littérature contemporaine entre répétition et différence

Mensonges sur le divan et *L'enfant d'Ingolstadt* sont deux œuvres qui s'inscrivent dans ce que Deleuze appelle « l'intempestif nietzschéen »

(Deleuze 2017, 3). Publié en 2006, *Mensonges sur le divan* (Yalom 2006) est un roman américain contemporain d'Irvin Yalom. Il s'agit d'une œuvre foncièrement polyphonique où domine la focalisation interne. La multiplication des points de vue qui caractérise le roman autour des relations conjugales ou de la pratique psychanalytique suggère l'impossibilité d'atteindre la vérité. La particularité de ce roman réside dans l'expérience du divan à laquelle s'adonnent les différents personnages. Cette expérience déteint sur le style adopté par Yalom. Il cultive une esthétique de la fragmentation en harmonie avec le principe de relativisme. À travers le personnage principal du roman, le psychothérapeute Ernest Lash, le lecteur a la possibilité d'explorer les zones d'ombre de la relation psychanalytique unissant un thérapeute et un patient. *Mensonges sur le divan* pose avec instance le problème de l'honnêteté dans une perspective éthique mais aussi psychanalytique.

Publié en 2018, *L'enfant d'Ingolstadt* est un essai de Quignard relevant de la littérature d'idées. Les quarante-et-un chapitres de l'œuvre traduisent l'expression d'une pensée personnelle autour de la thèse suivante : « Je consacre ce tome X à l'attrait de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve. » (Quignard 2018, 19) L'auteur s'intéresse aux implications littéraires et anthropologiques du mensonge et de la passion dogmatique pour la vérité. *L'enfant d'Ingolstadt* permet de sonder la singularité de l'œuvre quignardienne qui touche d'autres domaines que la littérature : la psychanalyse (le rêve, la sexualité, la nostalgie des origines, le mensonge, la révolte, le mimétisme), l'art (l'origine sacrée de l'art), la langue (ses visées), l'anthropologie (la logique du bouc émissaire, l'intrus *vs* la collectivité). Étudier la dialectique du vrai et du faux dans le corpus indiqué en adoptant un point de vue comparatiste aboutit à ce que l'auteur de *Différence et répétition* définit comme étant la pensée moderne. Celle-ci résulterait d'une « nomadologie » (Deleuze et Guattari 2010, 434) active :

la pensée moderne naît de la faillite de la représentation comme de la perte des identités, et de la découverte de toutes les forces qui agissent sous la représentation de l'identique. Le monde moderne est celui des simulacres. (Deleuze 2017, 2)

L'impossibilité de parvenir à une représentation adéquate qui fasse correspondre les images mentales abondantes avec une réalité mouvante plonge le sujet méditatif dans une inquiétude susceptible de favoriser un jugement hâtif sur les hommes et sur le monde.

2.2. Une pensée inquiète en proie au jugement

Plus largement, les mésaventures du psychanalyste Ernest Lash ou les interrogations inquiètes de Quignard remettent en question « ce qui devrait

être le plus haut dans la pensée, c'est-à-dire la genèse de l'acte de penser et le sens du vrai et du faux. » (Deleuze 2017, 206) Deleuze estime, en ce sens, que « loin de concerner les solutions, le vrai et le faux affectent d'abord les problèmes. » (Deleuze 2017, 206) Des exemples frappants dans le roman français et l'essai américain illustrent ce postulat :

(1) Bien qu'il s'inscrive dans une prestigieuse lignée de psychanalystes, Ernest Lash se détourne des protocoles thérapeutiques classiques. Il s'engage à suivre la voie de l'authenticité en prenant pour exemple des figures tutélaires contemporaines honnies par la communauté scientifique. L'expérience de l'authenticité en psychanalyse est ambivalente puisqu'elle requiert parfois le recours au mensonge pour neutraliser la vigilance et les préjugés du patient. Ernest Lash rappelle, à cet égard, que la vérité et l'utilitarisme peuvent être en contradiction. Quignard souligne, en effet, que la vérité « est un désabusement ; elle est une dépravation ; elle est un désespoir. Elle défalsifie. [...] La vérité est toujours une démystification qui suppose la mystification qui la fonde et qu'elle met progressivement à nu. » (Quignard 2012, 192) Il s'agit en somme d'un travail de décentrement à entreprendre continument ;

(2) Dans *L'enfant d'Ingolstadt*, la vérité semble en contradiction avec la réalité. L'auteur valorise la réalité au détriment de la vérité dans l'optique de libérer l'homme du poids d'illusions fallacieuses. Certaines vérités constituent en effet un discours pragmatique ayant pour objectif de désamorcer une crise existentielle ou sociopolitique : « Le vrai définit une séquence linguistique pourvue de sens afin de défaire d'une angoisse. » (Quignard 2018, 87) C'est dans cette optique que s'inscrit la critique quignardienne du XX^e siècle porteur « d'un discours sensé [qui] définit une narration "systématique" qui a été tenue pour assembler en écartant une violence afin d'apaiser une crise. » (Quignard 2018, 87)

Les deux auteurs ont également entretenu une relation passionnelle avec le langage. Il revêt une dimension artistique dans le corpus d'étude de deux manières différentes. Il dévoile, d'abord, une vision fantasmée de l'enfance dans *L'enfant d'Ingolstadt* et dans *Mensonges sur le divan*. Il s'agit d'un thème récurrent dans les deux œuvres. La vision onirique de l'enfance convoque des images qui fascinent par leur magie évocatoire Ernest Lash. Le langage du rêveur chez Yalom est comparable à celui d'un artiste en quête d'un absolu inatteignable. En revanche, l'enfance représente dans l'œuvre de Quignard la métaphore de la rébellion et de l'indocilité radicales. Quignard et Yalom mettent à l'honneur ce que Deleuze appelle « le point de vue de la minorité » en critiquant de façon véhémement l'inclination de l'esprit humain à critiquer :

Juger appartient à la mort et au groupe. Les jugements requièrent plusieurs êtres qui s'assemblent afin de comparer d'autres êtres ou des relations qui ont lieu entre des êtres. Juger les confronte, les évalue, sélectionne les meilleurs et exclut

les pires au cours d'une compétition qui s'offre à l'arbitrage des anciens ou des dominants ou des survivants. (Quignard 2015, 52)

La distinction entre « penser » et « juger » se décline dans les deux œuvres du corpus. Elle décrit la raison d'être de la littérature comparée, tout lecteur étant appelé à s'affranchir des préjugés castrateurs en exerçant son esprit critique de manière individuelle. Le comparatiste ne juge pas, il pense « contre » les jugements collectifs et hystériques. La vérité est, à cet égard, un mensonge en sursis. La littérature comparée permet au lecteur contemporain de dépasser cette dialectique pour représenter « le présent vécu, le présent vivant. » (Deleuze 2017, 97) L'attrait de la discipline réside dans une répétition paradoxale (car répétition différenciée) à l'état de projet selon la redéfinition deleuzienne du processus comparatiste : « On appelle plaisir le processus, à la fois quantitatif et qualitatif, de résolution de la différence. » (Deleuze 2017, 128) L'expérimentation d'un projet aussi jouissif que celui de comparer deux univers fictionnels donne lieu à des possibles extrêmement mouvants, perspective qui séduit Deleuze et appelle à appréhender tout corpus d'études en littérature comparée comme un livre de philosophie et un roman policier :

Un livre de philosophie doit être pour une part une espèce très particulière de roman policier, pour une autre part une sorte de science-fiction. Par roman policier nous voulons dire que les concepts doivent intervenir, avec une zone de présence, pour une situation locale. Ils changent eux-mêmes avec les problèmes. (Deleuze 2017, 3)

La lecture croisée et imbriquée de *Mensonges sur le divan* et de *L'enfant d'Ingolstadt* réactualise et recontextualise l'étude de la dialectique du vrai et du faux. L'opposition apparente entre les deux concepts devient un problème fictionnalisé débouchant sur une véritable praxis philosophique à laquelle s'adonnerait tout comparatiste malgré lui.

L'étude de la dialectique du vrai et du faux dans le cadre de la littérature comparée est susceptible de raviver la passion de la lecture chez des personnes de tous âges. L'ouverture sur la peinture et le cinéma peut également donner un second souffle à la littérature.

3. Le comparatisme deleuzien élargi à la peinture et au cinéma

3.1. La littérature et la carte rhizomique des arts

Le comparatisme d'inspiration deleuzienne donne à naviguer dans une « carte [...] ouverte, connectable, dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. » (Deleuze et Guattari 1980, 32) La carte que dessine Deleuze inclut aussi

bien la littérature comparée que les arts, en l'occurrence la peinture (Salvator Rosa, *Le Mensonge*) et le cinéma (Yann Gozlan, *Un homme idéal*). C'est d'autant plus le cas car « le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde. » (Deleuze et Guattari 1980, 18) C'est toute la culture qui aurait vocation à s'inscrire dans un comparatisme total. Elle naît à l'état de projet. Que ce soit pour la peinture ou le cinéma, Deleuze parle d'un « mouvement d'appendre » (Deleuze 2017, 215) autrement dit « l'aventure de l'involontaire, enchaînant une sensibilité, une mémoire, une pensée, avec toutes les violences et cruautés nécessaires. » (Deleuze, 2017, 215) Ce sont d'ailleurs les principes qui président au déploiement du rhizome qui justifient l'élargissement du corpus écrit à un corpus imagé :

1 et 2 : « Principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. » (Deleuze et Guattari 1980, 13)

Le tableau de Salvator Rosa met en scène un menteur démasqué : celui-ci lance un regard vulnérable vis-à-vis de l'homme qui le confronte. Le menteur qui occupe la position centrale dans le tableau attire sur lui une lumière qui, loin de le rassurer, le désarçonne totalement. Il semble connecté à la lignée de menteurs que représente le corpus d'études littéraire : Ernest Lash et Renart.

3 : Principe de multiplicité : c'est seulement quand le multiple est effectivement traité comme substantif, multiplicité, qu'il n'a plus aucun rapport avec l'Un comme sujet ou comme objet, comme réalité naturelle ou spirituelle, comme image et monde. (Deleuze et Guattari 190, 14)

Le thème abordé s'inscrit dans une multiplicité foisonnante de séquences imagées dans le film de Yvan Gozlan : le personnage principal du film interprété par Pierre Niney est un imposteur qui accède à la gloire en publiant sous forme de roman un manuscrit trouvé par hasard d'un vieil homme solitaire qui vient de mourir. Le succès du livre met en lumière le succès du mensonge. Le film de Gozlan interroge la gloire acquise contre la dépossession de l'âme.

4 : Principe de rupture asignifiante : contre les coupures trop significantes qui séparent les structures, ou en traversent une. Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes. (Deleuze et Guattari 1980, 16)

La rupture intervient dans le film quand Mathieu, le personnage principal, devient criminel pour protéger son secret et la carapace mensongère qui l'abritait ; dans le tableau de Salvator Rosa, l'image campe

une tension : elle donne à voir une attente anxieuse qui atteint le spectateur. Celui-ci s'arrête comme médusé sur le geste accusateur du personnage qui démasque le menteur.

5 et 6 Principe de cartographie et de décalcomanie : un rhizome n'est justiciable d'aucun modèle structural ou génératif. Il est étranger à toute idée d'axe génétique, comme de structure profonde. (Deleuze et Guattari 1980, 19)

L'étude simultanée des deux ouvrages du corpus, du film et du tableau de peinture est d'ordre cartographique. Une carte non géographique mais constituée d'émotions et d'affects émerge pour incarner l'essence du comparatisme deleuzien. Il s'agit selon les dires du philosophe d'un décalque, fruit d'un rapprochement essentiellement thématique, le dénominateur commun entre toutes les œuvres littéraires et artistiques retenues est l'attrait pour le faux. Le décalque n'est pas une simple répétition du même mais une répétition différenciée d'essence rhizomique.

3.2. Pour une déterritorialisation intelligente de la littérature comparée

Dans une perspective plus large, intégrer dans un corpus des images statiques ou dynamiques participe d'une déterritorialisation intelligente de la littérature comparée : celle-ci n'est pas réductible à un corpus écrit. Elle revêt une incarnation qui donne, à titre d'exemple, corps à un menteur universel qu'il serait intéressant de comparer aux êtres de papier que mettent en scène les textes littéraires. Le cinéma représente des êtres en action : Mathieu, d'abord menteur puis criminel, est la métaphore en acte d'une vie insaisissable. Inscrire le texte écrit dans la logique de *l'Image-mouvement* et *l'Image-temps* lui confère une plus grande amplitude et un pouvoir de séduction susceptible de réconcilier les jeunes gens avec l'exercice de la lecture. Le cinéma propose des images poignantes pouvant emblématiser la pensée d'un auteur : c'est un projet de réconciliation en acte avec le mouvement immanent à la condition humaine et avec un temps à apprivoiser par le pouvoir de l'imagination.

Il s'agit de représenter visuellement des textes à travers lesquels on met en perspective les potentialités d'un dialogue fécond entre divers systèmes sémiotiques : la littérature, la peinture et le cinéma. La littérature comparée reterritorialise le cinéma et la peinture, elle les abrite de manière à transcender la logique réductrice des systèmes établis. L'objectif fondamental consiste à exciter une émotion esthétique par le biais d'un texte transposable en images signifiantes et intrigantes et d'une image dotée d'un pouvoir d'évocation qui dépasse la conscience qui l'a engendrée. Les études comparatives présentent une dimension « rhizomatique » en raison de l'interdisciplinarité qui les fonde. Le comparatiste est, à cet égard,

indifféremment philosophe, littéraire, critique d'art. Comme le défend Linda Hutcheon, la littérature comparée est congénitalement le lieu de contradictions à rapprocher les unes des autres, ce qui légitime le croisement de la littérature et d'autres systèmes sémiotiques.

La peinture et le cinéma élargissent le champ du livre à la vie. Il s'inscrit dans une entreprise de complexification de la représentation des comportements humains. Plus que des supports visuels, un tableau de peinture ou un film maintiennent l'œuvre littéraire dans un « présent vivant » qui fait résonner et croiser des voix au-delà des siècles et des frontières géographiques.

Conclusion

Ouvrir le comparatisme à la philosophie de Deleuze apporte dans son sillage la possibilité d'une réconciliation avec le moi profond. Le philosophe français présente d'ailleurs « toute individualité » comme « intensive, [...] casacadante, éclusante, communicante, et affirmant en soi la différence dans les intensités qui la constituent. » (Deleuze 2017, 317) L'étude comparative des œuvres de Quignard et de Yalom à travers le prisme de *Différence et Répétition* fait de l'art la caisse de résonance des répétitions et des heurts qui rythment l'existence humaine. C'est au comparatiste qu'incombe la tâche d'initier le lecteur à voir au-delà du visible, à entendre ce qui est difficile à comprendre/entendre. Le comparatiste n'est pas un spéculateur mais un « apprenti [...] qui élève chaque faculté à l'exercice transcendant. » (Deleuze 2017, 214) Le comparatiste est investi d'une mission qui le dépasse. En assumant une posture d'inspiration deleuzienne, il s'intéresse « aux dynamismes spatio-temporels actualisants et différenciants » et illustre l'idée selon laquelle « apprendre n'est que l'intermédiaire entre non-savoir et savoir, le passage vivant de l'un et de l'autre. » (Deleuze 2017, 215) Le comparatisme serait finalement une aventure individuelle et transcendante, « transport dionysiaque et divin [...], délire, avant d'être transfert. » (Deleuze 2017, 277) La bifurcation par l'œuvre de Deleuze redonne sens à l'aspiration qu'exprime René Étiemble dans *Ouverture sur un comparatisme planétaire* :

Notre comparatiste, je le veux également homme de goût et de plaisir. Je veux que toutes ses études préalables ne soient pour lui que le moyen de lire les textes avec plus d'intelligence et par conséquent plus de joie, plus de volupté, que ceux qui ne savent rien ou qui savent peu de choses. (Étiemble, 1988, 77)

C'est l'ouverture sur l'universel et le planétaire qui motive le réinvestissement de la pensée deleuzienne dans les domaines artistique et littéraire.

References

- Deleuze, G. et Guattari, F. 1980. *Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit ;
- Deleuze, G. 2017 *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée » ;
- Étiemble, R. 1988 *Ouverture sur un comparatisme planétaire*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur ;
- Franco, B. 2016. *La littérature comparée : Histoire, domaines et méthodes*, Paris, Armand Colin, Collection U ;
- Hutcheon, L. 2006 —Comparative Literature : Congenitally Contrarian In Saussy H. (dir.) *Comparative literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006, p 224-229
- Marx, W. 2010. *Vivre dans la bibliothèque du monde*, Paris, Fayard, « Collège de France » ;
- Quignard, P. 2012. *Les désarçonnés*, (*Dernier Royaume*, Tome VII), Paris, Grasset ;
- Quignard, P. 2015. *Critique du jugement*, Paris, Galilée ;
- Quignard, P. 2018. *L'enfant d'Ingolstadt*, Paris, Grasset ;
- Yalom, I. 2006. *Mensonges sur le divan*, traduit de l'anglais par Clément Bande, Paris, Grasset, Collection « Seuils ».

Mélika OUELBANI *

Si Deleuze avait lu Wittgenstein !

Abstract: Philosophy is an activity for Deleuze, it is the creation of concepts, which leads philosophers to nonsense and verbiage; for Wittgenstein, it is an activity of elucidation and language therapy. In relation to this first point, for Deleuze, the concept is self-referential, which is the very definition of the pseudo-concept, thereby giving pseudo-propositions for Wittgenstein and those he calls Wittgensteinians. The presupposition of Deleuze's conception is irrational, while Wittgenstein's, the substance in the *Tractatus*, is rational, and the forms of life after the *Tractatus* are experience/life/society. Meaning is multiple in both Deleuze and Wittgenstein, because it is immanent and nomadic according to the former, and because it is linked to a system of language, to a language game according to the latter.

Keywords: philosophy as activity, concept creation, language therapy.

Introduction

Lorsque Deleuze fut interrogé sur la pensée de Wittgenstein, sa réponse fut, le moins qu'on puisse dire, en rupture avec tout ce qu'on peut attendre d'une opinion philosophique argumentée et justifiée. En effet, dit-il:

Non, je ne veux pas parler de ça. Pour moi, c'est une catastrophe philosophique, c'est le type même d'une école, c'est une régression de toute la philosophie, une régression massive de la philosophie. C'est très triste [...]. Ils ont foutu un système de terreur (*rîres*), où sous prétexte de faire quelque chose de nouveau, c'est la pauvreté instaurée en grandeur. Il n'y a pas de mot pour décrire ce danger-là... C'est grave, surtout qu'ils sont méchants, les wittgensteiniens. Et puis ils cassent tout. [S'ils l'emportent, alors là il y aura un assassinat de la philosophie. C'est des assassins de la philosophie. Il faut une grande vigilance...].

Donc pour Deleuze, Wittgenstein et ceux nombreux dont il a influencé la pensée, seraient une catastrophe, ils seraient méchants et casseraient tout. Je n'adopterai évidemment pas le style de Deleuze que je dirai juste philosophiquement indigne mais, j'essaierai de montrer que Deleuze aurait gagné en clarté, en rigueur et en crédibilité, s'il avait lu Wittgenstein et

* Mélika Ouelbani, Université de Tunis, Tunisie;
e-mail: ouelbani.melika@planet.tn

certaines de ses contemporains, en particulier par rapport à sa conception de la philosophie et la question du sens. En effet, aussi bien Wittgenstein que Deleuze ont traité de la question du sens et ont eu le projet ou l'idée de renouveler la philosophie, et ce sans pour autant en faire des jumeaux, même pas « assis dos à dos ».

I. Qu'est-ce que la philosophie pour Deleuze ?

Deleuze a publié cet ouvrage (*Qu'est-ce que la philosophie ?*) avec Guattari en 1991, donc – précisons-le - à une époque où Wittgenstein, comme la plupart des philosophes analytiques, étaient connus. La lecture de ce livre devrait nous éclairer sur sa conception de cette discipline. Voyons ça...

Dès l'introduction, la philosophie est définie comme étant l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts : « créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie », cette tâche est même jugée exclusive, puisque même la science ne serait pas capable de l'accomplir étant donné qu'elle recourt – dit-il – à des fonctions.

Ainsi, pour lui, le philosophe invente des concepts mais il ne réfléchit pas et ne communique pas. « La philosophie n'est pas contemplation, ni réflexion, ni communication... ». Il nie à la philosophie toute possibilité de discussion car « on n'est jamais sur le même plan ». « La philosophie a horreur des discussions » (p.38), dit-il. Il critique, à ce propos, sans le nommer Habermas (rationalité communicationnelle ou l'idée de conversation démocratique universelle) dans ce cas proclame-t-il une philosophie dogmatique ? Ne serait-il pas contradictoire d'affirmer, d'une part, que la tâche de la philosophie consiste à inventer des concepts autoréférentiels et que d'autre part, elle n'est pas contemplation ?

Essayons de suivre sa réflexion, même s'il n'est pas censé réfléchir (à moins qu'il ne se considère pas comme philosophe) : Si le philosophe crée juste des concepts, qu'est-ce qu'il entend par concept ?

Si les concepts sont créés, à partir de quoi le sont-ils ? À quoi correspondent-ils, sous peine d'être juste imaginaires ? Et dans quel but en crée-t-on ?

Le premier chapitre de cet ouvrage a, justement, pour objectif de définir plus spécifiquement en quoi consistent ces concepts que la philosophie est censée inventer. **1)** « Tout concept a des composantes, et se définit par elles. » **2)** « Il est un tout parce qu'il totalise ses composantes, mais un tout fragmentaire » (p 23). Autrement-dit, le concept est flou car « Tout concept a un contour irrégulier, défini par le chiffre de ses composantes ». **3)** Le concept renvoie à un problème (p 24) qu'on estime mal posé ou mal vu. On invente donc des concepts en fonction des problèmes.

Dans l'intention de clarifier ceci, il prend un exemple de concept, celui d'autrui, lequel – dit-il- apparaît comme un monde possible mais qui ne

devient réel que par la parole. C'est ainsi, par exemple, qu'un visage effrayé n'est réel que par l'expression « j'ai peur ». Pour lui autrui n'est « qu'un monde possible tant qu'il existe dans un visage qui l'exprime et s'effectue dans un langage qui lui donne une réalité » (p.25). Il en déduit que le concept d'autrui est composé de trois composantes inséparables : monde possible – visage existant – langage réel ou parole. Si le concept se définit comme une association de concepts, cela ne nous renseigne pas sur ce qu'est un concept. On ne peut pas utiliser le concept à définir pour le définir. Sa définition tourne à vide, puisque le concept est défini comme étant une composition de concepts.

4) Le concept est en quelque sorte éternel, il ne meurt pas, mais change en ce sens que certaines de ses composantes changent et sont associées autrement. Les philosophes modifient sans cesse leurs concepts en ajoutant ou en retirant des composantes. Les concepts sont donc dynamiques, nomades, selon son expression.

Ce sont ces quatre caractéristiques qui définissent ce qu'est un concept. Pour résumer, on dira que le concept se définit par ses composantes hétérogènes, qui sont des concepts également, il est en constant devenir en fonction des problèmes auxquels il est associé et il est auto-référentiel, il ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même, ce qui en fait un pseudo-concept selon les contemporains, philosophes du langage, de Deleuze.

II. En quoi Wittgenstein (*Tractatus*) aurait -il- été d'un grand secours à Deleuze ?

Quelles répliques Wittgenstein aurait-il fait à ce qui précède ?

1^{er} point – Pour Deleuze chaque concept renvoie à d'autres concepts dans son histoire mais aussi dans son devenir et ses connexions présentes (p.28). « Le concept se définit par l'inséparabilité d'un nombre fini de composantes hétérogènes... (p.30). Pour Wittgenstein, également les concepts sont effectivement en rapport les uns avec les autres et sont inséparables les uns des autres, et ce, que ce soit dans le *Tractatus* ou dans la philosophie des jeux de langage, mais de manières différentes comme on le verra.

Il faut noter que Wittgenstein n'utilise pas le mot « concept » mais plutôt nom. Celui-ci nomme un objet et n'est pas autoréférentiel contrairement à ce que pense Deleuze sous peine d'être un pseudo concept. Parler de concepts ou de noms revient au même en vertu du parallèle établi par l'atomisme logique entre le langage et le réel/ monde. Une proposition, qui est, par définition susceptible de vérité ou de fausseté, et donc de vérification, ne peut être composée de noms/ concepts auto-référentiels.

« *Le nom signifie l'objet. L'objet est sa signification* » dit Wittgenstein (3 203). Toutefois le nom en lui-même n'a aucune signification et il n'en acquiert une qu'à l'intérieur d'une proposition. « *On la (la proposition) comprend quand*

on comprend ses constituants » (4 024), Wittgenstein fait de l'objet qui y correspond la signification du nom. Ce rapport entre le nom et son référent n'est pas simple, car le monde est composé de faits et non d'objets, de la même manière qu'en vertu de l'atomisme logique, le langage est composé de propositions et non de noms. Par ailleurs, les faits qui composent le monde se doivent d'être simples, pourtant ils sont bien composés d'objets, de la même manière que les propositions sont composées de noms (mots). Par conséquent, les objets, de même que les noms /concepts pour Wittgenstein ne sont pas indépendants (dans un sens différent de celui de Deleuze) et encore moins auto-référents. Les référents que sont les objets sont une nécessité logique, ils sont impliqués par les faits. Il ne peut, en effet, y avoir de faits sans objets, même si nous sommes incapables de montrer un seul objet.

Bien que cette conception de l'objet auquel renvoie le concept paraisse, certes, a priori très claire, elle n'en demeure pas moins assez compliquée dans la mesure où elle peut générer des malentendus. En effet, si, comme nous l'avons dit, les objets sont simples, on devrait s'attendre à ce qu'ils soient les résidus de l'analyse du réel, comme les noms seraient les résidus de l'analyse du langage. En réalité, « de même que nous ne pouvons absolument nous figurer des objets spatiaux en dehors de l'espace, des objets temporels en dehors du temps, de même ne pouvons-nous nous figurer *aucun objet* en dehors de sa connexion avec d'autres » (TLP, 2.0121). Même s'il est vrai que le nom est défini comme étant ce qui désigne un objet, c'est-à-dire ce qui signifie ou dénote un objet, l'idée que l'analyse du réel s'arrête aux faits et celle du langage aux propositions confère aux objets et par conséquent aux noms un statut particulier. En effet, selon Wittgenstein, les objets sont postulés ou plus précisément l'individualité des objets est postulée, puisqu'on ne peut les considérer dans leur individualité, dans leur indépendance et dans leur simplicité. Dans ses *Carnets*, il écrit en date du 26-6-15 : « Notre difficulté consistait en ceci que nous parlions toujours d'objets simples sans pouvoir en exhiber un seul. Si le point n'existe pas dans l'espace, ses coordonnées non plus ; et si les coordonnées existent, alors le point existe. Il en est ainsi en logique. Le signe simple est *essentiellement simple*. Il fonctionne comme un objet simple... ».

Les noms /les concepts réfèrent donc logiquement à des objets, condition pour que le langage puisse avoir un sens, et remplir ainsi sa fonction de représenter le monde, selon le *Tractatus*.

Sur ce point précis, la conception du nom/ concept et donc du langage, y compris le langage philosophique, de Wittgenstein est donc aux antipodes de celle de Deleuze, qui confère à la philosophie un rôle artistique, je dirai presque mystique. Le concept n'a pas de référent : il est autoréférentiel, il se pose lui-même et pose son objet, en même temps qu'il est créé » (p31). Il est donc abstrait, flou et je dirai subjectif et non partagé. Dans ses écrits, il utilise d'ailleurs un style métaphorique, à décrypter. Dans ce qu'il veut être

un récapitulatif de son chapitre sur le concept, il poursuit sa pseudo définition dans un langage métaphorique : « Les concepts sont comme les vagues multiples qui montent et qui s'abaissent, mais le plan d'immanence est la vague unique qui les enroule et les déroule » (44). Ou encore, « les concepts sont l'archipel ou l'ossature, une colonne vertébrale plutôt qu'un crane, tandis que le plan est la respiration qui baigne ses isolats. Les concepts sont des surfaces ou volumes absolus, difformes et fragmentaires, tandis que le plan est 'absolu illimité, informe, ni surface, ni volume, mais toujours fractal... » (p 45). Qu'est-ce qu'il entend par *plan* ?

2^{ème} point -Toute conception / toute théorie suppose un point de départ : **le plan** pour Deleuze et **la substance** pour Wittgenstein. Si la philosophie commence avec la création de concepts, cela suppose, d'après Deleuze, qu'elle est précédée par un plan, qui serait pré philosophique. « Pré philosophique ne signifie rien qui préexiste, mais quelque chose qui n'existe pas hors de la philosophie, bien que celle-ci le suppose. Ce sont ses conditions internes » (p 51). Ce n'est pas un programme, un dessin, un but ou un moyen ; « c'est un plan d'immanence qui constitue le sol absolu de la philosophie, sa terre ou sa déterritorialisation, sa fondation sur lesquels elle crée ses concepts » (p 51). Etant pré philosophique, ce plan n'opère pas avec les concepts et « son tracé recourt à des moyens peu avouables » c-à-d *non rationnels et raisonnables*. « Le plan est un désert que les concepts peuplent sans le partager » (p 46).

Wittgenstein, dans le *Tractatus*, a besoin également d'un présupposé, d'un postulat, lequel, en revanche, s'impose logiquement. Il s'agit de ce qu'il appelle la substance.

La totalité des objets constitue ce que Wittgenstein appelle *la substance*. Ce concept est un des concepts les plus importants pour la compréhension du *Tractatus*. La substance y est définie comme étant la totalité des objets. « Les objets constituent la substance du monde. C'est pourquoi ils ne peuvent être composés » (2 021). Elle « est ce qui existe indépendamment de ce qui a lieu » (2 024). La substance serait comme l'alphabet pour le langage, dont chacune des expressions existantes ou à venir est nécessairement composée de ses lettres. Donc, rien ne pourrait avoir lieu, et rien, par conséquent, ne pourrait être dit, si la substance et donc les objets n'existaient pas ou plus exactement, n'étaient pas supposés exister. Pour dire un sens, toute proposition doit être composée de noms qui signifient / qui renvoient à des objets prélevés de cette substance préexistante, en quelque sorte.

Ainsi, seules les combinaisons d'objets, les états de choses qui pourraient avoir lieu peuvent être dits et c'est là que la signification des noms se précise. Ce qui explique que connaître un objet et par conséquent la signification du nom qui le nommerait revient à connaître « l'ensemble de ses possibilités d'occurrence dans des états de choses » (2 0123).

En d'autres termes, si je connais un objet, je sais avec quels autres objets il peut être en rapport, ce qui revient à dire, en vertu du parallèle établi par l'atomisme logique entre le monde et le langage, que je connais la signification d'un mot, si je connais sa syntaxe (si je sais avec quels autres mots il peut être lié). Par conséquent, connaître la signification d'un mot c'est savoir l'utiliser. Ce que Wittgenstein affirme lui-même puisque, selon la proposition 3.328 du *Tractatus*, « Si un signe n'a pas d'usage, il n'a pas de signification ». Le concept ou le nom n'a donc pas proprement de référent, il n'est pas autoréférent non plus, mais il est le composant d'une proposition et c'est à ce titre qu'il a théoriquement et nécessairement une signification, qui est son référent. La connexion entre noms/ concepts n'est donc pas floue selon le *Tractatus*, puisque la signification des noms revient à leur syntaxe qui est déterminée.

Le présupposé de Deleuze, le plan, est **irrationnel**, alors que le postulat de Wittgenstein est **une nécessité logique**.

III. Ce que Wittgenstein répondrait à Deleuze après le *Tractatus*.

À la fin des années 20, Wittgenstein rectifie et élargit sa conception du langage et également celle du nom/ concept. Le langage n'a plus pour rôle principal de représenter le réel mais celui de permettre la communication. Il traitera désormais du langage ordinaire. Il va défendre l'idée que si les noms ne sont pas indépendants ce n'est pas seulement en tant que constituants de propositions mais par rapport à tout un système de langage. N'importe quel langage et en particulier la langue permet aux individus de communiquer à l'intérieur de jeux de langage. Le langage est une institution sociale et même la première institution sociale qui est publique par définition. Par conséquent, l'individu, le philosophe aussi, n'invente aucun concept, aucun mot et encore moins de manière isolée. Notre langage fonctionne comme un calcul mathématique ou comme un jeu, c'est-à-dire par l'application de règles. Il est constitué de jeux de langage, eux-mêmes associés à des formes de vie. En effet, un jeu de langage est « l'ensemble formé par le langage et les activités avec lesquelles il est entrelacé » (RP, 7). Notre langage, les mots (les concepts, si Deleuze préfère) sont reliés à nos activités, lesquelles sont partagées.

Pour expliquer ou plus exactement exposer ce qu'est un jeu de langage, Wittgenstein, tout comme le mathématicien, imagine ou suppose des exemples. Dès le premier paragraphe du *Cahier Brun*, il donne l'exemple connu, repris au début de *Recherches Philosophiques*, du jeu de langage entre le maçon et son ouvrier. Les deux sont impliqués dans la même activité et partagent donc nécessairement le même langage qui lui est associé. Le jeu de langage consiste dans l'alliance entre l'activité de construire et le vocabulaire constitué de signes, tels que *dalle, poutre, brique*...sans lesquels la construction ne peut se réaliser. Ce langage est certes, très réduit et l'activité qui lui est

rattachée est également assez simple, mais ceci ne l'empêche pas d'être complet et autonome. C'est le prototype du jeu de langage. Tous les jeux de langage fonctionnent de la même manière, ils sont plus ou moins simples et reliés à des activités plus ou moins simples.

Un jeu de langage est donc complet et en un sens indépendant, dans la mesure où il est un système, dans lequel les mots et les propositions ont leurs significations et leurs sens propres. Il s'agit en fait des usages en rapport avec différentes activités, différentes formes de vie. C'est ce qui fait que le langage est vivant et dynamique : il est constitué de jeux qui sont eux-mêmes complets, qui évoluent, qui changent, disparaissent au profit d'autres, les formes de vie ne pouvant qu'être en évolution constante. On peut dire que Wittgenstein inaugure ainsi une conception qu'on peut qualifier de pragmatique du langage : *communiquer un sens, c'est exprimer une intention dans le cadre d'une forme de vie, d'une activité sociale et du jeu de langage qui lui correspond.*

En effet, est-il possible d'inventer un jeu auquel personne ne jouera jamais ? Peut-on concevoir le langage indépendamment de la pratique que nous en avons ?

De la même manière qu'on ne peut parler de jeu sans joueurs, on ne peut pas parler de langage sans la forme de vie partagée qui y correspond. Le jeu de langage est forcément répétitif, c'est-à-dire qu'il correspond à un ensemble de régularités d'usage en rapport avec des formes de vie (RP, §19-23). Par conséquent, les jeux de langage et donc les significations et les sens ne peuvent être individuels ou solitaires. Cela s'applique à tout type de langage et le philosophe, pas plus que quelqu'un d'autre, ne peut inventer des concepts qu'il sera le seul à comprendre. Cette conception de Wittgenstein se base aussi sur un présupposé, qui est notre réel (aussi bien physique que social et culturel) qui n'a rien d'irréel ou de métaphysique : « Tu dois avoir présent à l'esprit que le jeu de langage est pour ainsi dire quelque chose d'imprévisible. J'entends par là : il n'est pas fondé. Ni raisonnable (ni non plus non raisonnable). Il est là comme notre vie » (559 de *De la Certitude*).

Donc, si les mots n'ont pas de référent ce n'est pas dans le sens où ils ne renvoient à rien d'extérieur, mais dans le sens où ils n'ont pas de définitions. Celles-ci consistent dans leurs usages multiples selon les contextes et les situations d'usage et c'est en ce sens que les mots sont en mutation permanente en fonction de nos pratiques. Les différents usages ont entre eux un air de famille, qui ne consiste pas en une caractéristique précise, qui leur serait commune, mais c'est « comme les membres d'une même famille qui ont entre eux des traits de ressemblance que l'on ne définit pas clairement » [C. Bleu p. 53).

3^{ème} point - Si on essaie de mettre de l'ordre dans tout ceci et qu'on essaie de répondre à la question : qu'est-ce que la philosophie ?

Un point sur lequel les deux auteurs s'accordent serait l'idée que la philosophie n'est pas un système de propositions, elle n'est pas une formation discursive, elle n'enchaîne pas les propositions. La philosophie ne consiste pas à connaître. Elle n'est pas intéressée par la vérité, mais par le sens et le langage.

Si la vérité est affaire de science, qu'est-ce que la philosophie ? Pour Wittgenstein, c'est très clair. La philosophie a été définie dès le départ comme étant une activité, qui consiste à analyser le langage afin d'en exclure les non-sens, puis plus précisément comme étant une thérapie. L'analyse du langage avait pour but de le débarrasser des fautes logiques. Après le *Tractatus*, ce rôle est renforcé et la philosophie devient clairement une thérapie en ce sens qu'elle « traite une question comme on traite une maladie » (RP, 255). Son rôle consiste à dissoudre les confusions, à se débarrasser des « mythes de la signification » et à éviter tout « ensorcellement » de notre langage. Le terme « *thérapie* » confirme que les investigations de Wittgenstein vont au plus profond du langage, toute thérapie impliquant activement la personne. Elle est un long processus de travail sur soi, dont le but est de découvrir la nature du problème, celui-ci consiste dans le fait de ne pas comprendre, de ne pas se faire comprendre ou encore de se laisser emporter par le langage et ses abus. C'est en défaisant les nœuds de notre langage que l'on peut se débarrasser de ces problèmes, à savoir les non-sens, les malentendus...

La cause du non-sens revient donc toujours au fait que les règles, qu'elles soient logiques ou grammaticales (grammaire philosophique), ne sont pas respectées. Il suffit de jouer les différents jeux de langage selon leurs propres règles pour que les problèmes fondent « comme un morceau de sucre dans l'eau » (*The Big Typescript*, 89, 421).

La conception de la philosophie et du langage également éloigne la philosophie de tout jargonage autoréférentiel. La philosophie traditionnelle, ou du moins, une grande partie, se meut dans l'abstraction et les remarques de Wittgenstein à son propos sont particulièrement sévères et ironiques. « La solution des problèmes philosophiques peut être comparée à ce présent dont parle un conte de fée, qui dans le château enchanté paraît magique, mais qui dehors, à la lumière du jour, se révèle n'être qu'un banal morceau de fer (ou quelque chose du même genre) » (RM, 21, 1931). C'est ce que Wittgenstein aurait pu dire de Deleuze. Si la philosophie ne progresse pas et qu'on se pose les mêmes questions que Platon, ce n'est pas parce qu'il « était tellement intelligent », mais parce que « notre langue est demeurée identique à elle-même et qu'elle nous dévoie toujours vers les mêmes questions » (RM, 25, 1931). Pour résoudre des problèmes philosophiques et également tous nos problèmes de communication, il faudrait, pour Wittgenstein, changer notre manière de vivre (RM, 36, 1937) et donc nous de nous exprimer. Résoudre un problème en philosophie revient à "modifier les anciennes façons de penser"; ne pas le faire revient à

garder les problèmes sans solutions (IE, 107). Je dirai que la philosophie pour Deleuze est tout ce qu'elle n'est pas pour Wittgenstein : création de concepts, de concepts auto-référents de surcroît ne permettant pas de partager un langage, alors que celui-ci est public par définition. Un langage privé est une contradiction dans les termes.

Wittgenstein, bien avant Deleuze, a montré que le concept ou le nom n'a pas pour tâche de représenter ou de référer et que l'unicité du sens est justement la cause des malentendus. La signification du nom n'est pas un objet qu'on montre ou qu'on définit, mais l'usage qu'on en fait (déjà annoncé dans le *Tractatus*) et ce clairement depuis 1934 dans sa *Grammaire philosophique*.

Pour Deleuze, la philosophie est intéressée par « des catégories comme celle d' « Intéressant », de « Remarquable » ou d' « Important » qui décident de la réussite ou de l'échec » (*Qu'est-ce que la philosophie ?* p 98), ceux-là mêmes que Wittgenstein juge inappropriés. De quelle réussite et de quel échec parle-t-il ? Un livre de philosophie ne peut pas être faux mais sans importance ou intérêt parce qu'il ne crée pas de concepts. C'est donc à la création de concepts que se mesure la réussite d'une philosophie. Serait-elle alors métaphysique ?

Si pour Wittgenstein, la philosophie est aussi une activité, elle ne peut en aucun cas créer des concepts, elle est une activité d'élucidation du langage et de son fonctionnement, elle permet de délimiter le sens et par là-même le non-sens. Les concepts et donc les langages dont ils font partie ne sont pas créés par les philosophes pour « nous faire avancer dans la compréhension et la solution des problèmes ». Aucun nouveau concept, aucun nouveau jeu de langage n'est une création singulière et privée. Le langage est une institution sociale en rapport avec nos vies, nos pratiques, les différents contextes et non des problèmes singuliers loin de tout consensus (et donc communication).

4ème point : Dans *La logique du sens* et *Différence et répétition*, Deleuze prend le langage, c'est-à-dire la production de sens, pour thème. Or, dans une moitié du vingtième siècle, bien entamée, la philosophie du langage est une discipline à part entière. C'est vrai qu'il fait de rares allusions à Frege, Russell ou Carnap, alors que ses références restent les philosophes traditionnels ou les phénoménologues (tels que Husserl et Merleau-Ponty). Dans un entretien, il a lui-même reconnu ne pas être tellement au fait des travaux de ses contemporains. En revanche, la conception de Deleuze reste très métaphysique. Le sens pour lui appartient à une surface idéale. Il s'inspire de la conception stoïcienne et fait du sens un incorporel à la surface des choses, un événement, il subsiste et est incorporel donc et n'a rien à voir avec l'événement au sens de ce qui arrive (*Logique du Sens*, p 30-34 et 175). « C'est bien l'angoissant de l'événement pur, qu'il soit toujours quelque chose qui vient de se passer et qui va se passer, tout à la fois, jamais

quelque chose qui se passe. Le x dont on sent que cela vient de se passer [...] et le x qui toujours va se passer [...]. L'événement pur est conte et nouvelle, jamais actualité » (*Logique du sens* p 79). Se référant au Stoïcisme, qui sépare les choses des événements, c'est l'effet incorporel des choses, on ne peut donc le qualifier. Pour lui, l'événement est l'exprimé des propositions et il le qualifie comme la « vapeur incorporelle » ou « surface métaphysique » des choses

Il veut se distinguer à la fois de la phénoménologie mais aussi de la logique des propositions, à laquelle – remarquons-le – les philosophes du langage ne se réfèrent pas beaucoup. Il reste pourtant très métaphysicien dans son style d'écriture, ce qui est normal vu sa conception de la philosophie comme création de concepts, entachée de psychanalyse, ce qui la rend encore plus obscure, comme lorsqu'il assimile mystérieusement le sens à la mort ou à la blessure.

IV. La question du sens comme exemple. Comment va-t-il la traiter ?

Deleuze publie *La logique du sens* en 1969, dont l'objectif est, semble-t-il une théorie du sens, puisque ce livre présente en fait une série de paradoxes, « qui forment la théorie du sens » et ce, à une époque où les travaux de logique et de philosophie du langage, tels que ceux de Frege, Russell, Carnap, Tarski et même Wittgenstein étaient connus. Il était, de plus, très lié au premier traducteur des *Philosophische Untersuchungen* (Pierre Klossowski, 1961).

Dans sa tentative de réfléchir sur le sens, on peut, dès l'avant-propos, relever deux remarques : 1) « le sens -dit Deleuze – est une entité non existante, il a même avec le non-sens des rapports particuliers » et 2) Lewis Carroll (1832-1898) est important pour son propos, parce qu'il a mis en scène les paradoxes du sens. *Alice au pays des merveilles* (1865 – trad 1869) et *De l'autre côté du miroir* (1871- trad 1930 et en 1931 sous le titre de *La traversée du miroir*) sont « un jeu du sens et du non-sens ».

Pour traiter ou plutôt présenter les paradoxes qui l'intéressent, l'auteur recourt à l'histoire de la philosophie en y mêlant la psychanalyse et ce, afin de comprendre ce qu'est le sens. En partant des deux remarques citées, je voudrais montrer de quelle manière Wittgenstein, en particulier, a montré qu'effectivement sens et non-sens sont liés et que la multiplicité du sens n'entraîne en rien une quelconque contradiction ou même paradoxe.

Je pars du premier paradoxe énoncé : « Quand je dis « Alice grandit », je veux dire qu'elle devient plus grande qu'elle n'était. Mais par là même aussi, elle devient plus petite qu'elle n'est maintenant. Bien sûr, ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite. Bien sûr ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite. Mais c'est en même temps qu'elle le devient... Alice ne grandit pas sans rapetisser, et

inversement. Le bon sens est l'affirmation que, en toutes choses, il y a un sens déterminable, mais le paradoxe est l'affirmation des deux à la fois ».

Le paradoxe, à savoir le fait qu'Alice est plus grande et plus petite, illustre l'idée que « le paradoxe est ce qui détruit le bon sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'entités fixes » (p.12). Alice grandit et rapetisse à la fois et ce n'est pas paradoxal, cela dépend du contexte dans lequel on la place. Le contexte d'énonciation est primordial et annule toute possibilité de paradoxe. De même que Deleuze rappelle le paradoxe stoïcien selon lequel « si tu dis quelque chose cela passe par la bouche, or tu dis un chariot, donc un chariot passe par ta bouche » et la distinction métaphysique qu'ils font entre les corps et les effets. Deleuze utilise les catégories d'Aristote et fait des références trop nombreuses à l'histoire de la philosophie (Aristote, les Stoïciens, Husserl, Bergson...) au lieu de se référer à la théorie des types à la distinction entre le contenu d'un énoncé et ce à quoi il réfère ainsi qu'aux travaux de Tarski et Carnap bien connus.

Il rappelle des paradoxes, qui ont été longuement discutés par les logiciens et qui ont été levés. Dans la cinquième série, par exemple, il rappelle la conception de l'objet de Meinong, à savoir, celle des objets sans patrie, comme par exemple le carré rond, concept contradictoire, sans que toute proposition à son sujet soit un non-sens. On peut affirmer que *le carré rond est rond*, tout en sachant qu'il ne peut exister, comme les êtres de fiction. Ce sont des objets qui n'existent pas et qui ne subsistent pas non plus, ils sont « extra-existants ».

Rapidement, je rappelle que Frege avait déjà à la fin du 19ème expliqué qu'il est possible de supposer ou de parler de ce qui est contradictoire, comme le concept « ne pas être identique à soi-même », il s'agit de comprendre qu'aucun objet ne tombe sous ce concept. C'est d'ailleurs sa manière de définir le nombre zéro dans *Les fondements de l'arithmétique*, ouvrage datant de 1884. Les concepts peuvent donc être contradictoires — auquel cas ils ne peuvent être satisfaits par aucun objet —, et en aucun cas par des objets impossibles.

Je dirai que le livre de Deleuze *La logique du sens* a donc plutôt une portée historique inachevée...

Récapitulation

Wittgenstein aurait pu discuter avec Deleuze, même si pour ce dernier on ne discute pas, 1) sur la nature du concept qu'on ne crée pas et la façon dont on l'apprend ou plutôt dont on apprend à l'utiliser, 2) sur le rôle de la philosophie qui s'intéresse au langage et à notre vie en utilisant l'outil de la logique. « Comme il serait étrange que la logique s'occupe d'un langage « idéal » et non du nôtre...l'analyse logique est l'analyse de quelque chose que nous avons, non de quelque chose que nous n'avons pas » (*Rem.P.*, §3) la

philosophie des wittgensteiniens n'est pas la logique, comme le regrette Deleuze, elle utilise la méthode logique, comme outil. Il écrit : « c'est une véritable haine qui anime la logique dans sa rivalité ou sa volonté de supplanter la philosophie » (p.168). Ce qui est un malentendu sinon un contre sens. L'outil de la logique et de l'analyse permet au philosophe de s'éloigner de toute spéculation. 4) Sur l'idée que ni le philosophe, ni personne ne peut inventer un concept en dehors d'une activité quelconque partagée. Pour Wittgenstein, le langage privé ne peut exister.

Juste une remarque à ce propos, je relèverai que c'est avec beaucoup de confusion que Deleuze fait usage des concepts logiques tels que concept, fonction, proposition, variable...je me contenterai de deux exemples : il parle (p 33) de l'indépendance des variables dans une proposition, alors qu'une proposition ne comporte pas de variables par définition. De même qu'à la page 49, il écrit « les propositions qui désignent des objets contradictoires ont-elles-mêmes un sens », les propositions ne désignent pas des objets mais des faits, dont dépend leur valeur de vérité.

Quant au style, Wittgenstein utilise un style ordinaire auquel il a fallu s'habituer et comprendre. Sa méthode est analogue à celle des mathématiciens qui procèdent par des exemples, alors que Deleuze écrit dans un style métaphorique et énigmatique. Je prends juste deux exemples que Deleuze propose comme définition du concept : « Le concept se définit par l'inséparabilité d'un nombre fini de composantes hétérogènes parcourues par un point en survol absolu, à vitesse indéfinie » (*Qu'est-ce que la philosophie ?* p.30) ou l'exemple que j'ai déjà donné : « Les concepts sont comme les vagues multiples qui montent et qui s'abaissent, mais le plan d'immanence est la vague unique qui les enroule et les déroule » (44), ou encore ce qu'il écrit dans ce qu'il veut être une récapitulation de sa conception du concept, en tant que « une multiplicité, une surface ou un volume absolus, auto-référents, composés d'un certain nombre de variations intensives inséparables suivant un ordre de voisinage, et parcourus par un point en état de survol » (42).

Si la philosophie est une création, on comprend que Deleuze la rapproche de la littérature qu'il conçoit avec Guattari comme une variation dans la langue. La philosophie aurait-elle alors une dimension esthétique ? La différence entre l'art et la philosophie consiste dans le fait que la philosophie crée des concepts sur un plan d'immanence, alors que les arts créent des affects sur un plan de composition. La différence entre le possible et le fictif c'est que celui-ci a sa propre réalité alors que le possible n'est pas réel.

Dans la conception deleuzienne du langage et donc du concept, les concepts sont créés par le philosophe, qui reconstitue le réel. D'où le besoin de nouveaux concepts pour exprimer de nouvelles manières de percevoir. Wittgenstein explique que les multiples usages d'un mot sont ceux des communautés partageant différentes activités ou formes de vie, lesquels

sont là « comme notre vie », on y entre ou pas. Il est vrai qu'on peut parler de différents découpages de la réalité mais qui ne sont et ne peuvent être en aucun cas privés.

Conclusion

La philosophie est une activité pour Wittgenstein (depuis le début du siècle dernier) et pour Deleuze. Toutefois, pour Deleuze elle crée des concepts immanents et autoréférents, ce qu'elle ne saurait être pour Wittgenstein, qui en fait une activité d'élucidation du langage.

Pour Deleuze, « Il est vrai que le concept est flou, vague, mais non pas parce qu'il est sans contour : c'est parce qu'il est vagabond, non discursif, en déplacement sur un plan d'immanence » (*Qu'est-ce que la philosophie ?* p 172). Il n'a pas de référent, mais « une consistance définie par ses composantes internes » et ses composantes sont aussi des concepts ! p 173 « il n'y a de concept que philosophique sur le plan d'immanence, et les fonctions scientifiques ou les propositions logiques ne sont pas des concepts ». En revanche pour Wittgenstein, s'il est vrai aussi qu'on ne peut pas circonscrire un concept ou le définir, c'est tout simplement parce que sa signification est son usage, ou plutôt ses usages (d'ailleurs le pluriel du mot allemand *Gebrauch* ne signifie pas usages mais coutumes).

En quelques mots :

La philosophie est une activité : de création de concepts pour Deleuze, ce qui mène les philosophes au non-sens et au verbiage pour Wittgenstein. La philosophie est une activité d'élucidation et de thérapie du langage.

En rapport avec ce premier point, pour Deleuze, le concept est autoréférent, ce qui est la définition même du pseudo concept donnant par là-même des pseudo propositions pour Wittgenstein et ceux qu'il appelle wittgensteiniens.

Le nom / le concept est simple pour Wittgenstein, ce sont les différents usages qui font le concept, il est composé de concepts pour Deleuze.

Le présupposé de la conception deleuzienne est irrationnel, celui de Wittgenstein, la substance dans le *Tractatus* est rationnelle et les formes de vie après le *Tractatus* est le vécu/ la vie / la société.

Le sens est multiple aussi bien chez Deleuze que Wittgenstein, parce qu'il est immanent et nomade selon le premier et parce qu'il est rattaché à un système de langage, à un jeu de langage selon le second.

References

- Deleuze, G., *La logique du sens*. 199 Paris, Editions de Minuit
Deleuze, G. et Guattari, F. 2022, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Editions de Minuit ;
Wittgenstein, L. 1965. *Le Cahier Bleu et le Cahier Brun*, Trad. G. Durand, Paris, Gallimard ;
Wittgenstein, L. 1975 *Remarques philosophiques*, Trad.J. Fauve, Paris, Gallimard, Tel ;
Wittgenstein, L. 1980. *Grammaire Philosophique*, Trad.M.A. Lescourret, Paris, Gallimard ;
Wittgenstein, L. 2001. *Tractatus logico-philosophicus*, Trad.G.G. Granger, Paris, Gallimard ;

Wittgenstein, L. 2004. *De la certitude*, trad.D. Moyal-Sharrock, Paris, Gallimard ;
Wittgenstein, L. 2004. *Recherches philosophiques*, Trad. F. Dastur, Paris, Gallimard ;

Sondes KHAMLIA *

Russell et Deleuze

Une rencontre manquée entre logique et métaphysique

Abstract: Cet article se propose d'étudier les divergences radicales entre deux figures de la philosophie contemporaine, Bertrand Russell et Gilles Deleuze en explorant leurs conceptions respectives de la philosophie, de son rôle ainsi que son rapport à la logique. À partir de la critique de la conception deleuzienne, jugée comme poétique, nous essayons de défendre deux idées essentielles. Premièrement, la philosophie analytique de Russell représente un modèle qui renforce l'investigation philosophique en lui procurant des outils de travail fiables. De plus, cette philosophie n'a jamais été détachée des engagements éthiques. Deuxièmement, les divergences avec la philosophie de Deleuze s'expliquent, en partie, par la difficulté de la réception de la philosophie analytique en France durant les années soixante

Keywords: Russell, Deleuze, atomisme logique, géophilosophie, radicalisme antimétaphysique.

Introduction

Comment aborder la philosophie ? Est-ce que la méditation autour de sa signification serait la première interrogation qui nous permettrait de nous initier ? Un simple aperçu historique des réponses proposées à cette épreuve nous révèle que les philosophes semblent être incapables de trouver une réponse exhaustive et définitive à cette interrogation. Leurs essais sont souvent confus ou incomplets voire même contradictoires. C'est ainsi, par exemple, qu'Aristote pensait qu'elle est « un amour de la sagesse » et une quête désintéressée de la vérité. Kant, par ailleurs, la considérait comme un savoir délimité et hautement rationnel en rapport avec les principes fondamentaux de la condition humaine incluant notre connaissance du monde extérieurs, notre morale et de nos attentes. L'histoire de la philosophie nous révèle que l'interrogation 'qu'est-ce que la philosophie ?', serait, à juste titre, un objet de traitement ou de réflexion créative. Par conséquent, prétendre atteindre une vérité immuable serait antiphilosophique, car cela anéantirait le principe même d'une réflexion libre. Celle-ci devrait avoir

* Université de Tunis, Tunisie;
e-mail: sondos.khamlia@fshst.u-tunis.tn

une finalité. Tous les philosophes sont, presque, unanimes sur le fait que cette fin est la recherche de la vérité. Devrait-t-on, de ce point de vue, s'attendre à une seule vérité ?

Afin de répondre, succinctement, à cette question épineuse, il faut noter d'abord que la vérité est constamment abordée selon divers angles de vue, qu'elle est intrinsèquement liée aux diverses théories de la connaissance ou aux systèmes philosophiques (un empirisme, un rationalisme, un idéalisme, un réalisme etc.). Ainsi, philosopher, ou plus exactement, introduire à la philosophie veut-il dire, commencer par se résigner à demeurer sur le seuil de la philosophie et se contenter de réfléchir à ce qu'on veut savoir, à poser des questions claires, simples pour parvenir à saisir ce vers quoi il faut s'orienter. Il ne faut pas, toutefois, en inférer que la philosophie est une affaire personnelle ou une attitude subjectiviste du philosophe, car les traditions classiques lui ont conféré la tâche de rechercher et de parvenir à la vérité. Et même si la démarche est subjective, la vérité n'en n'est pas une. En fait, toute démarche subjective du philosophe demeure toujours orientée vers cette finalité objective, à savoir l'acquisition de la vérité. Paradoxalement, cette acquisition n'est qu'un leurre, mais elle est en même temps ce qui donne sens à la démarche du philosophe. En posant cette question de la vérité, on ne peut négliger son aspect subjectif, même s'il n'est pas le seul élément décisif. Le philosophe, tout comme le scientifique, cherche à *affûter* la raison. C'est pour cette raison que le deuxième élément fondamental d'un acte de philosopher consiste à entraîner la transformation du sens même de la vérité. La vérité en philosophie se dit de plusieurs manières. Or, Si tel est le cas, et qu'on admette que le dessein de la philosophie est la quête de la vérité dans l'espoir de pouvoir l'acquérir, quel est le sens de la vérité ? Faut-il commencer par le langage qui exprime cette vérité ?

Commencer par la dernière interrogation pourrait bien nous orienter vers la réflexion autour de la question fondamentale précédemment formulée : comment philosopher ? En philosophie aussi bien qu'en science, il est de bonne manière de chercher à s'entendre sur les définitions et les significations des termes qu'on utilise. Il est, de ce fait, indispensable de définir, dès l'abord, ce dont on parle. Ce constat paraît évident, mais en réalité, la tâche est beaucoup plus compliquée qu'on ne le croit. En effet, si l'on s'interroge sur le sens qu'on donne aux mots 'vrai' et 'vérité', il apparaît aussitôt que nous employons des expressions en des sens différents et irréductibles les uns aux autres. La vérité serait une description 'fidèle' du réel ou sa reconstitution. Il est évident qu'elle est dépendante de lui. Il est d'autant que les philosophies, basées sur des systèmes ou des théories de la connaissance, ne conçoivent pas ce réel de la même manière et, partant, n'ont pas la même acception de la

vérité. La résolution de cette question épineuse pourrait bien être cherchée du côté de la logique.

En fait, selon les logiciens du vingtième siècle, vouloir déterminer son sens, soit en philosophie, ou en science est une tâche, non seulement difficile mais, peut-être, inutile. Ces logiciens, préfèrent plutôt la détermination de ses conditions. Les traits généraux qui caractérisent cette philosophie analytique, à laquelle Russell (1872-1970), philosophe, mathématicien et logicien anglais s'est consacré, sont exposés dans des travaux qui ont considérablement contribué au renouvellement de la logique classique. Ces travaux peuvent être résumés dans trois caractéristiques principales reliées qui touchent premièrement aux domaines des recherches philosophiques, à leurs moyens et leurs fins. Ces trois axes déterminent et justifient même la rupture réalisée par ce mouvement avec les autres traditions dominantes (kantisme, hégélianisme). En réalité, la défiance progressive à l'égard des systèmes métaphysiques porte la question du sens sous les feux de la critique. Cette défiance, qui mènera au désarroi de la métaphysique, touche à ses sources car l'intuition philosophique privilégiée sera remplacée par une analyse logique de la pensée. Cette réforme qui va battre en brèche les méthodes métaphysiques, s'est, en fait, inspirée des sciences positives qui vont remplacer les méthodes spéculatives. Lois de la logique, observation et expérience se substituent aux spéculations et aux médiations extra-sensibles. Une telle philosophie, nouvelle, cesse de valoir comme la justification ultime de l'ordre du monde, pour valoir seulement comme garantie du caractère à la fois légitime et opératoire de nos démarches cognitives orientées principalement vers la connaissance et l'action.

Cette reconquête du sens par la voie de l'analyse, comme tout attitude philosophique, ne passe pas sans critique car, comme ne l'avons précisé plus haut, c'est la nature même de la philosophie qui exige ces mutations perpétuelles. Ainsi, d'autres mouvements philosophiques ont identifié la pratique de la philosophie à une activité de création de concept en dialogue avec d'autres disciplines telles que la psychanalyse, la littérature et les sciences sociales. Dans un contexte poststructuraliste, Deleuze développe des concepts tels que *la différence*, *la répétition* et *le désir*. Il s'intéresse également aux relations entre la philosophie, l'art et la littérature. Cette perception de la philosophie a pour assise une ontologie de la différence et du devenir. Ainsi, la réalité n'est pas une image à reproduire dans un langage simple et clair, elle est plutôt un processus dynamique et fluide. Cette ontologie du devenir ne se soucie pas des essences fixes, mais s'intéresse aux transformations et aux mutations des choses. Nous sommes, de ce fait, entre deux approches, deux styles et deux intérêts très contradictoires de la philosophie. Ces divergences d'orientations philosophiques justifient les styles d'écriture

adoptés par chacun des deux philosophes. Ainsi, Russell choisit-il un style clair et précis, alors que Deleuze préfère un style dense et complexe, souvent poétique, mais surtout qui exige au préalable une familiarité avec ses concepts. Cette divergence de style implique la divergence des deux traditions philosophiques, l'une incarnée dans la logique, l'analyse et la clarté, et l'autre est plutôt imprégnée de métaphysique, préoccupée par la création des concepts et la critique des structures.

1. Logique, langage et ontologie chez Russell

1. 1. Le prima de la logique moderne

Malgré l'influence des idées de Wittgenstein, la méthode philosophique de Russell a, à bien des égards, introduit des changements de perspective dans l'approche analytique. Même si les questions abordées sont classiques, le mode de pratiquer la philosophie est, certes, original. En fait, Russell s'approprie avec beaucoup de souplesse des idées empruntées à d'autres doctrines précédentes sans s'enfermer dans l'une ou l'autre. L'ambition principale de ce courant est d'introduire en philosophie la méthode d'analyse déjà utilisée avec succès dans le domaine des mathématiques. Cette méthode, telle que décrite par Russell, représente *la* méthode scientifique en philosophie, dans la mesure où elle est le seul et unique moyen pour garantir sa scientificité. La philosophie n'est plus, désormais, un ensemble de chimères ou de spéculations qui portent sur des concepts douteux voire problématiques, mais un mode spécifique de la connaissance, car *« comme toutes les autres disciplines, (elle) a pour but principal la connaissance ; mais c'est une connaissance qui confère l'unité et l'ordre à l'ensemble des sciences et elle est le résultat d'un examen critique des fondements sur lesquels sont édifiés nos convictions, nos préjugés et nos croyances »*¹.

Le projet philosophique majeur de Russell était, en fait, l'établissement d'un bien fondé des mathématiques et de la connaissance du monde extérieur. Le premier objectif a pour assise l'évidence logique, et le second se base sur l'évidence empirique. C'est ce projet qu'il partage avec Frege. Il décrit cette *méthode* de philosopher héritée de Frege dans ces termes: *« je l'ai vu progressivement s'imposer à moi, comme quelque chose capable de fournir adéquatement dans toutes les branches de la philosophie toute la connaissance scientifique objective qu'il est possible d'atteindre »*².

La thèse philosophique développée par Russell et Wittgenstein au 20^{ème} siècle qui va instaurer l'orientation analytique est dite, selon sa propre appellation, « un atomisme logique ». Elle représente l'une des thèses les plus influentes du mouvement. Après le logicisme de Frege, et

les attitudes philosophiques hostiles à la métaphysique défendue par Wittgenstein, l'atomisme logique de Russell fournit à la fois une théorie de la connaissance, une ontologie ainsi qu'une méthode d'investigation philosophique ancrée dans l'analyse logique du langage. L'objectif général est de montrer que la valeur de la philosophie réside dans son pouvoir critique et dans la quête de la vérité objective. Pour cela, Russell, de par sa vocation (mathématicien et logicien), a mis en place une démarche philosophique qui repose sur deux piliers fondamentaux. D'abord, son atomisme logique conçu comme une théorie de la connaissance fondatrice de la philosophie analytique et la thèse ontologique qui lui sert de socle. Cet atomisme logique repose, inséparablement, sur une théorie de la connaissance, une ontologie et un usage spécifique du langage.

À la suite de sa critique de l'idéalisme kantien et hégélien, Russell élabore cette théorie, qui représentera par la suite l'un des mouvements fondamentaux de la philosophie analytique, élaboré entre 1910 et 1920. L'atomisme logique peut être défini comme un rejet du monisme idéaliste et un appel à un pluralisme irréductible dans le monde. De ce fait, il est tenu pour une forme de réalisme analytique dans la mesure où Russell cherchait dans cette théorie de la connaissance des réponses à des questions essentielles qui relèvent de la métaphysique et de l'ontologie. Cet empirisme analytique emprunté explique sa conception de la réalité. En effet, étant influencé par le développement des mathématiques et de la logique du dix-neuvième siècle, l'orientation atomiste logique se particularise par ses caractéristiques méthodologiques permettant de chasser le non-sens. Russell utilise ainsi des outils conceptuels précis et des méthodes bien déterminées pour garantir la précision, la clarté et l'exactitude. On comprend pour quelle raison la logique doit devancer la connaissance. En effet, dans la mesure où elle est entendue comme une théorie déductive du raisonnement, celle-ci met en évidence l'importance de la justification et s'engage dans une double activité indivisible : objectiver les sens et détenir la vérité. L'interrogation épistémologique autour de notre connaissance du monde extérieur s'accompagne d'une élaboration de la philosophie conçue comme une activité de clarification du langage que véhicule le savoir empirique. L'analyse, selon la leçon russellienne, consiste à décomposer le langage jusqu'aux éléments les plus simples et indécomposables.

L'un des résultats de cette perspective, c'est notre compréhension des énoncés concernant le monde extérieur et notre capacité de s'assurer qu'ils sont vrais et qu'ils deviennent moins problématiques dans la mesure où la logique et la théorie de l'atomisme logique sont au service de l'ontologie. En effet, l'atomisme logique repose sur une ontologie pluraliste, et s'est servi de l'analyse logico-grammaticale pour

accompagner cette théorie de la connaissance. E ce sens, le monde, qui selon lui est constitué de faits, est isomorphe au langage qui le décrit. Dans un langage *parfait*, chaque proposition atomique correspond à un fait atomique : elle le reflète. La correspondance est univoque. Cette thèse explique comment Russell a effectué un transfert du problème de l'existence du champ de réflexion philosophique au champ de l'analyse logique. Cette conception ontologique russellienne, résumée dans son atomisme logique et sa conception correspondantiste de la vérité, confère un nouveau sens à l'existence et introduit de nouvelles idées autour de la signification et des moyens de la saisir. Ainsi, cette ontologie pluraliste donne-t-elle une priorité à la logique et légitime-t-elle l'analyse.

Si le primat de la logique et de l'analyse en sciences se justifie par la capacité de constituer la vérité et la décrire dans un discours rationnel et clair, en philosophie, l'analyse doit s'approprier la réalité et la laisser se déployer. En fait, l'analyse telle que pratiquée en philosophie, représente une tâche au service d'une vision compréhensive du monde qui permet de formuler une vision cohérente intégrant les savoirs partiels que les sciences mettent à notre disposition. Philosophier, nécessite la logique, non pas parce qu'elle est un simple outil d'organisation du savoir, mais parce qu'elle est entendue comme une méthode philosophique. Dit autrement, l'analyse *« utilisée par Russell n'est à aucun moment considérée comme un simple moyen d'investigation conceptuelle mais comme un authentique procès d'explication, de déploiement de la réalité objective. À travers les distinctions logiques des mots et les relations des symboles, l'analyse grammaticale et logique ont pour finalité d'atteindre des distinctions et des relations réelles. Le discours logico-mathématique a un sens et s'applique parce que l'analyse sait discerner à travers le jeu des symboles l'organisation des choses mêmes »*.

De cette manière, le statut de la logique dans l'investigation philosophique est celui d'un régulateur car il donne sens aux choses, aux faits, aux relations, voire au réel. La logique seule est capable, à travers son langage logico-philosophique, de rendre compte de la structure ontologique atomique du monde. Dans ces écrits tardifs, Russell défend une philosophie qu'on peut résumer comme suit : il existe un rapport entre l'analyse des propositions et la philosophie. Ce rapport est indéniable. Toutefois, il faut préciser au préalable que sous l'influence de Wittgenstein, Russell est convaincu que la connaissance philosophique n'est pas essentiellement distincte de la connaissance scientifique ; elle s'en écarte seulement dans sa dimension critique. De ce fait, la philosophie dépasse le cadre d'une simple entreprise de connaissance, pour acquérir la valeur d'une entreprise de libération.

La philosophie analytique est devenue grâce à son outil logique l'un des courants les plus importants du XXème siècle, et probablement le plus influent, grâce à ses multiples développements et transmutations

qui sont à l'origine de ses diverses évolutions. Ces mutations ont révolutionné la signification et la tâche de la philosophie ainsi que ses rapports aux sciences. En effet, dans un esprit critique et évolutif en permanence, ces philosophes ont déconstruit le modèle doctrinal voire dogmatique de la pensée philosophique. À l'encontre des philosophies classiques qui sacralisent ses théories de la connaissance, la philosophie analytique incarne un nouveau mode de philosopher, axé sur l'analyse logique du langage de la science et de la philosophie. Cette mutation de la méthodologie, de l'objet et de l'intérêt de la philosophie s'explique, notamment, par le progrès gigantesque des sciences. Celui-ci a engendré divers questionnements relatifs à la théorie de la connaissance, aux statut ontologiques des objets *réels* étudiés, aux valeurs de nos croyances et surtout au rôle de la philosophie.

Cette orientation philosophique, nommée analytique, a mis en question sa légitimité et son utilité, ainsi que l'ampleur de son domaine à venir, dans la mesure où elle ne peut plus revendiquer une contribution dans l'édification des connaissances scientifiques. La philosophie, après l'avènement de la tradition analytique, se caractérise principalement par la réduction des problèmes philosophiques à des problèmes de langage et des problèmes de significations. En effet, ces problèmes concernent le langage et se résolvent à travers lui. À cet égard, l'activité philosophique que défendent les partisans de ce mouvement, est conçue sous forme d'une philosophie scientifique des sciences ayant pour objectif l'élimination de tout usage pervers du langage dans la constitution du savoir.

Grâce à cet intérêt porté au langage, non seulement, la philosophie n'est pas une quête de la vérité, mais aussi elle ne peut plus se prononcer sur la vérité ou la fausseté des énoncés scientifiques. Elle a pour mission de déterminer la clarté et la signification des énoncés empiriques. Elle doit s'assurer de la forme logique du langage pour qu'il soit une image réelle des objets du monde. L'analyse logique du langage est devenue l'assise de tout projet philosophique analytique. Autrement dit, analyser le langage signifie le clarifier, la clarification étant une délimitation du pensable et nécessairement du dicible, car selon la leçon wittgensteinienne, « *(s)ur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence* ⁴ ».

Cette phrase résume tout le projet analytique initié par Frege, Russell et Whitehead, poursuivi ensuite par le Cercle de Vienne. Elle incarne un empirisme logique qui critique, de manière accentuée, toute méthode d'acquisition du savoir qui n'emprunte pas de méthode scientifique. Car, dans le cas contraire, c'est-à-dire si on se fie à des concepts tels que l'infini, l'au-delà, etc., cela signifie laisser la voie à l'incertitude, au non-scientifique et aux dogmes. La réflexion sur les problèmes de l'existence est, communément, associée à la philosophie et à la métaphysique. Cette dernière s'intéresse essentiellement aux catégories de l'être et le non-

être. La réflexion scientifique, par contre, focalise sur le sens du réel de ces objets et sur les relations qui existent entre le sujet et l'objet. Cette réflexion est souvent ancrée dans l'empirique, seul garant de la vérité des idées à propos de ces objets. Autrement dit, la réflexion scientifique autour du réel se rattache toujours à une théorie de la connaissance.

Une synopsis de l'histoire de la philosophie montre qu'une véritable révolution de la philosophie a émergé grâce à ce radicalisme antimétaphysique. Bien que le rejet de la métaphysique ne représente pas une activité authentique de la philosophie analytique, il lui revient le mérite de déconstruire la conviction ou le dogme que la métaphysique s'inscrit au cœur de la pensée philosophique. Cette radicalisation de la critique de la métaphysique constitue le pilier fondamental du projet philosophique des philosophes analytiques. En effet, Russell, estime que très peu de métaphysiciens ont réussi à constater le caractère incertain et stérile des doctrines classiques. D'autres philosophes, tel que Carnap, ont accentué cette attitude critique en rendant le discours de la métaphysique une forme de *pathologie du langage* et le métaphysicien *un artiste fourvoyé*.

1. 2. L'éradication de la métaphysique ?

Elle est souvent définie comme étant la philosophie première (Aristote). Depuis le moyen âge, elle est communément conçue comme la connaissance en tant qu'elle est indépendante ou au-delà de l'expérience. C'est la quête de l'essence, de l'« Être » des choses indépendamment de leurs apparences empiriques. Aristote disait qu'elle est « *science de l'être en tant qu'être* ». Conçue comme une recherche des principes et des causes premières et fondamentales de l'existence, de la science et de l'action, la métaphysique a préservé ce caractère absolu et inconditionnel. Chez les philosophes analytiques, elle est souvent associée à un discours incertain et stérile. Ces énoncés sont dépourvus de sens. La recherche incessante de l'univocité, de la monosémie et de la clarté par l'analyse logique du langage permet de vérifier la véracité de son contenu et, partant, le désarroi de la métaphysique identifiée comme un discours non-scientifique. D'où sa stérilité.

Au reste, comment Russell va-t-il penser la question de l'existence ? Est-il évident que les choses réelles (objets de notre connaissance individuelle) existent de manière à pouvoir confondre réalité et existence ? Ces deux interrogations fondamentales pour la philosophie, de manière générale, *re-confirment* le parallèle qui existe depuis l'Antiquité, celui de l'axe ontologique et de l'axe cognitif. Deux autres interrogations s'imposent alors : puis-je connaître tout ce à quoi je peux penser ? Tout ce à quoi je peux penser existe-t-il *réellement* ?

À cette question, Russell répond de la manière suivante : « *je pense qu'une quantité incroyable de fausse philosophie découle de ce que l'on n'a pas réalisé ce qu' "existence" veut dire*⁵ ». Cette affirmation révèle l'inquiétude de Russell, aussi bien que celle des autres logiciens analytiques, et la nécessité de se prononcer sur ces confusions logiques et philosophiques. La plus importante parmi elles, c'est la confusion entre l'existence des choses et les propriétés des fonctions propositionnelles. En raison de cette confusion qui peut engendrer l'attribution de l'existence à quelque chose – seulement parce qu'elle possède un nom – Russell relève la première cause de cette confusion. Celle-ci provient d'une double méprise sur ce concept, entraînant ainsi une confusion dans la philosophie. En fait, *existence* se dit de différentes façons et peut être décrite de manières diverses. Par conséquent, disqualifier le rôle de la logique, c'est discréditer la vérité et la valeur de la philosophie. En somme, le projet de Russell, aussi bien que celui de l'ensemble du mouvement analytique, aspire vers une philosophie qui emprunte à la science sa rigueur et sa clarté. Il s'agit d'un mouvement qui cible la métaphysique et ses outils d'argumentation. Les concepts, de ce point de vue, forment un point de divergence radicale entre la tradition analytique et celle continentale.

2. Deleuze : une géophilosophie face à l'analyse logique

2. 1. Deux modes de philosopher

Il est important de noter, tout d'abord, que Deleuze s'est intéressé à la philosophie anglo-saxonne ainsi qu'à la logique de Russell et de Frege, essentiellement dans son ouvrage *Logique du sens*, pour marquer les divergences et ainsi, s'en démarquer. La distinction entre philosophie analytique et la philosophie continentale est généralement liée à leurs appartenances géographiques. Aussi, la première est-elle considérée comme une philosophie anglo-saxonne alors que la seconde est reconnue comme une philosophie d'origine allemande. Leurs différences ne se limitent pas aux zones géographiques, voire à leurs histoires et à leurs cultures respectives. Il s'agit également de différences relatives aux modes de philosopher et d'aspirations à cet acte. À cet égard, souvent, les historiens de la philosophie relèvent, une divergence de style, car la tradition continentale est imprégnée dans l'herméneutique de toute la réalité et a pour vocation l'interprétation de l'histoire, de la philosophie, et de la croyance à la nécessité de la métaphysique.

Par contre, les philosophes analytiques, marqués par le souci de la clarté et de la rigueur de la logique, pensent que, d'une part, les

questions philosophiques sont transhistoriques et d'autre, estiment que certaines questions sont stériles et ne méritent pas une attention particulière de la part du philosophe, tout simplement parce que les objets et les substances autour desquelles s'interrogent ces philosophes, sont irréels et illusoire. Russell, ainsi que ces successeurs analytiques, les classent dans la case d'une métaphysique à déraciner, ou les identifient comme étant des dogmes religieux. Russell affirme, à ce propos, *« Je crois que les motifs religieux et éthiques, en dépit des systèmes superbement ingénieux auxquels ils ont donné naissance, ont constitué dans l'ensemble un obstacle au progrès de la philosophie, et devraient maintenant être écartés consciemment par ceux qui souhaitent découvrir quelque vérité philosophique. À l'origine, la science était empêtrée dans des motifs similaires qui l'entravaient dans ses avancées. C'est, je le maintiens, de la science plutôt que de l'éthique ou de la religion que la philosophie doit tirer son inspiration. On attend d'un philosophe qu'il nous dise quelque chose sur la nature de l'univers considéré comme un tout et qu'il donne des fondements, soit à l'optimisme soit au pessimisme. Ces deux attentes me semblent erronées »*⁶.

Si les questions insolubles sont récurrentes, elles méritent d'être réactualisées et traitées à travers de nouvelles argumentations. Selon la tradition continentale, la rigueur vaut pour les mathématiques ainsi que pour les sciences exactes, mais elle n'est pas valable pour la philosophie. Étant donné que la logique est conçue comme une simple mécanique de la pensée, certains ont proposé de la détruire car elle n'est pas le lieu originaire de la vérité. Tel est le cas de Heidegger⁷ – qui a largement influencé la pensée de Deleuze, qui estime que la logique est trop réductionniste⁸ et qu'on devrait penser contre elle et revenir au sens classique et originaire du logos tel qu'il est apparu au premier âge de la philosophie. Hostile à la logique moderne, Heidegger affirme : *« la pensée ne commence pour la première fois que si nous avons éprouvé que la raison glorifiée depuis des siècles est l'ennemi la plus acharnée de la pensée »*⁹.

Dans cette même veine, Deleuze estime que *« (c)'est une véritable haine de la philosophie qui anime la logique, dans sa rivalité ou sa volonté de supplanter la philosophie »*¹⁰. Il réclame dans un passage précédent la pratique de la philosophie permet de chercher l'ordre afin d'éviter le chaos. Deleuze explique à ce propos : *« (N)ous demandons seulement un peu d'ordre pour nous protéger du chaos (...). Nous demandons seulement que nos idées s'enchaînent suivant un minimum de règles constantes, et l'association des idées n'a jamais eu d'autre sens, nous fournir ces règles protectrices, ressemblance, contiguïté, causalité, qui nous permettent de mettre un peu d'ordre dans les idées, de passer de l'une à l'autre suivant un ordre de l'espace et du temps »*¹¹. Cette affirmation explicite sa conception de la logique : de simples règles d'organisation de la pensée. Deleuze aurait peut-être changé d'avis s'il avait compris que pensée et réel forment une seule entité selon Russell. Organiser la pensée et les objets du monde ne constituent qu'un seul acte.

Dans quel sens renoncer à faire appel à l'outil logique, synonyme de clarté, de précision et de rigueur, pourrait-il nous protéger du désordre conceptuel ? L'attitude herméneutique identifiée à un processus d'interprétation du monde pourrait-elle se passer d'un discours clair où chaque signe possède une signification distincte ? La philosophie, selon Deleuze, a-t-elle changé de finalités et d'attentes ? Pour quelle raison Deleuze a-t-il utilisé le mot « haine »¹² pour décrire le rapport de la philosophie à la logique ?

Avant de répondre à ces questions, arrêtons-nous sur quelques caractéristiques de la pensée deleuzienne. De manière générale, la définition de la philosophie qui a jalonné l'œuvre de Deleuze est exprimée dans ces termes : « *la philosophie n'est pas un simple art de former, d'inventer ou de fabriquer des concepts, car les concepts ne sont pas nécessairement des formes, des trouvailles ou des produits. La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à créer*¹³ *des concepts*¹⁴ ». Depuis l'Antiquité, la philosophie, semblerait avoir été cet incessant renouvellement de concepts, lequel renouvellement accompagne chaque nouvelle doctrine philosophique. L'étude de l'histoire de la philosophie nous révèle également que la pensée philosophique a été à l'origine un effort de constitution, de sculpture de concepts divers, qui ont servi d'assises à des courants philosophiques, souvent antagonistes. L'histoire nous révèle également que les polémiques qui ont accompagné l'apparition de ces concepts relèvent de leurs sens et de leurs valeurs, compte tenu des exigences qu'ils prêtent à leurs pratiques. Ainsi, en procédant à lecture de certaines problématiques de l'histoire et de la philosophie à la lumière des thèses défendues par Deleuze, s'aperçoit-on que le contexte épistémique et critique de cette philosophie manifeste un tiraillement entre deux grandes conceptions du monde et deux manières possibles ou acceptables de le décrire.

La philosophie de Deleuze, pareille en cela à la philosophie continentale de son temps, représente un modèle littéraire. Les philosophes, souvent des littérateurs, sont, en fait, des intellectuels animés, entre autres, par des engagements politiques et / ou éthiques. Un philosophe qui peut faire école est attaché à son contexte culturel et politique et ne peut, ainsi, s'empêcher d'y prendre part. La philosophie analytique, qui a toujours défendu un modèle scientifique, partage cette association entre le savoir et le militantisme. La philosophie de Russell en est l'illustration. En fait, tout au long de sa carrière, ce philosophe s'est intéressé, à des problématiques qui relèvent de la philosophie politique, morale et celle de l'éducation etc. Ses ouvrages, que *A Political Life*, *Principes de reconstruction sociale*, *Idéaux politiques*, *La Conquête du bonheur*, *Education and the Social Order* illustre cette association. Toutefois, les divergences entre les deux traditions ne touchent pas aux domaines d'investigations philosophiques, mais sont plutôt relatives aux méthodes

de faire de la philosophie, à leurs fondements et à leurs métaphysiques ou ontologies respectives. Certes, Russell ne partage pas le point de vue de Deleuze à propos de la mission fondamentale assignée à la philosophie, celle de créer des concepts (car ils ne définissent pas '*le concept*' de la même manière) ; néanmoins, leurs conceptions autour de l'engagement éthique de la philosophie sont proches.

3. 2. Définition et fonction de la philosophie chez Deleuze

Pour Deleuze, l'activité philosophique est fondamentalement créatrice. Elle est définie comme l'*art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts*. Ceux-ci ne reflètent pas le réel empirique. De ce fait, le philosophe est représenté comme suit : « *(il) est l'ami du concept, il est en puissance de concept. C'est dire que la philosophie n'est pas un simple art de former, d'inventer ou de fabriquer des concepts, car les concepts ne sont pas nécessairement des formes, des trouvailles ou des produits. La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à créer des concepts*¹⁵ ». Dire que la besogne du philosophe consiste à créer des concepts en inventant des mots nouveaux ou des usages différents signifie, comme le précise Deleuze, qu'elle tend à « *(T)racier, inventer, créer, c'est la trinité philosophique* ¹⁶ ».

Russell, en revanche, n'assied pas sa philosophie sur une métaphysique, mais sur une ontologie et une théorie de la connaissance. Celle-ci se repose sur des concepts appelés '*universaux*'. La définition et le statut des universaux sont expliqués, notamment, dans *La Philosophie de l'atomisme logique* et dans *Problèmes de philosophie*. Un universel est conçu comme le résultat d'une perception. Il peut être entendu comme concept dans la mesure où il est le résultat d'un acte de conscience établi par l'esprit à partir d'une expérience directe ¹⁷ dite '*accointance*' qui est nettement différente de la conscience par description. Un universel peut être défini comme un concept dans la mesure où il est le résultat d'une appréhension par l'expérience. Elle permet de connaître les caractéristiques sensibles des objets, leurs relations aux autres objets et à l'espace-temps. Bien qu'ils soient le résultat d'une opération mentale personnelle, les universaux ne sont pas des pensées individuelles, ni éphémères. Au contraire, Russell conçoit ces entités comme des entités objectives et subsistantes. Les universaux russelliens sont appréhendés à partir d'un réalisme platoniste : réels et immuables, ils représentent des éléments logiques constitutifs du monde et de la connaissance. En fait, d'un point de vue atomiste logique, appelé aussi « réalisme analytique », ces universaux forment les piliers de la vérité, car ils correspondent à des « formes » d'objets et à leurs relations mutuelles.

Même si Deleuze refuse à la philosophie la fonction d'acquérir des savoirs ou de garantir la cohérence de l'argumentation, et même qu'il la distancie de la science¹⁸ et qu'il lui assigne la mission de donner

consistance au réel grâce à la création de concepts, une ressemblance structurelle peut être défendue entre concepts deleuziens et universaux russelliens. Cette proximité apparente s'explique par le fait qu'un concept philosophique ne reflète pas le réel, il « *se confond avec le simple vécu, même défini comme une multiplicité de fusion, ou comme immanence d'un flux au sujet*¹⁹ », tout comme un universel russellien.

En dépit de cette ressemblance apparente, on ne pourrait en aucun cas inférer une ressemblance ontologique ou épistémologique entre concept et universaux. En effet, quoique Deleuze partage avec Russell le refus du monisme hégélianiste, il demeure diamétralement opposé au sujet de la nature dynamique de ces concepts, contraires à la nature statique et rigide des universaux. Étant vidés de leur fonction épistémologique, ceux-ci engagent une herméneutique de la réalité qui s'intéresse principalement au sens et au discours. Un concept, tout comme le remarque D. Burks possède un « *trait intensif, l'intension, ne revient nullement à l'abstraction des Universaux en tant que généralité ni aux variables de la science en tant que particularité. Ni constante, ni variable, le trait intensif singulier est une variation à la différence de la variable*²⁰ ».

On comprend parfaitement les raisons pour lesquelles Deleuze insiste sur la distinction nette entre recherches scientifiques et investigations philosophiques. Cette distinction n'implique pas nécessairement une rupture, dans la mesure où « *(l)a science n'a nul besoin de la philosophie pour ses tâches* ». Toutefois, la philosophie au sens deleuzien ne se contente pas de la constitution scientifique des objets du réel, car la fonction n'implique pas une existence. La philosophie s'approprie le droit de constituer les concepts, car elle est seule à pouvoir concevoir le réel dans sa totalité. En termes deleuziens, « *quand un objet est scientifiquement construit par fonctions, par exemple un espace géométrique, il reste à en chercher le concept philosophique qui n'est nullement donné dans la fonction*²¹ ».

Cette dernière confirmation remet en cause le rôle incontournable de la logique tel que déterminé par Russell et la tradition analytique. Elle révèle de même l'influence du contexte français du vingtième siècle sur la conception deleuzienne des rapports entre science et philosophie, et particulièrement le statut de la logique dans l'établissement de cette relation. Cette exclusion de la logique de la sphère de la philosophie s'explique par le fait qu'elle est rigide et réductionniste²². La philosophie est par nature créative et conceptuelle. Elle ne peut être identifiée à une activité « thérapeutique » du langage. Bien au contraire, le succès d'une philosophie est, aux yeux de Deleuze, jugé selon son caractère créatif. Dans cette perspective, l'hostilité envers la logique s'explique par son caractère réductionniste et par le fait qu'elle juge la métaphysique comme un ennemi à éradiquer. La logique n'est pas donc un outil neutre

car elle dénature la philosophie à cause de son attitude hostile à la métaphysique.

Expliquant le danger que le philosophe encourt en faisant appel à l'outil logique, Deleuze précise que *« (c)'est une véritable haine qui anime la logique, dans sa rivalité ou sa volonté de supplanter la philosophie. Elle tue le concept deux fois. Pourtant le concept renaît, parce qu'il n'est pas une fonction scientifique, et parce qu'il n'est pas une proposition logique : il n'appartient à aucun système discursif, il n'a pas de référence. Le concept se montre, et ne fait que se montrer. Les concepts sont bien des monstres qui renaissent de leurs débris »*²³. Cet aspect immanent et dynamique de la philosophie explique, grâce à sa capacité de la création de concepts, dans quel sens le fait de disqualifier la valeur créative des concepts, signifie discréditer la philosophie. Par conséquent, la critique n'est plus entendue comme une délimitation du sens – tel que chez les philosophes analytiques – mais comme un élargissement et une multiplicité du réel. Elle *« implique de nouveaux concepts (de la chose critiquée) autant que la création la plus positive. Les concepts doivent avoir des contours irréguliers moulés sur leur matière vivante »*²⁴. La philosophie est « hétérogenèse ». Un langage pragmatique permettant d'exprimer les variations et la pluralité de l'être est alors substitué, à celui, parfait, défendu par Russell. Deleuze s'oppose à Russell du point de vue de l'utilité de la logique, de ces outils, de ces finalités et de l'ontologie sur laquelle elle repose.

Ainsi, contre l'isomorphisme, Deleuze propose-il un empirisme transcendantal. Partant, Deleuze veut réorienter la philosophie vers la création des concepts afin de l'engager dans un processus pluridisciplinaire qui permette un dialogue entre philosophie, psychologie et sciences sociales. Cette interpénétration entre ces disciplines confère à la philosophie le statut d'une « géopolitique ». De la sorte, *« ce n'est pas la vérité qui inspire la philosophie, mais des catégories comme celles d'Intéressant, de Remarquable ou d'Important qui décident de la réussite ou de l'échec »*²⁵.

Somme toute, le statut du concept, de *'l'image de la pensée'*, est primordial chez Deleuze. La philosophie est peuplée par les concepts. Parce qu'ils ont une histoire, la philosophie en a aussi. À ce sujet, Deven Burks affirme ce qui suit : *« Le concept n'a pas de référent, ou il ne réfère qu'à lui-même. Cela le distingue nécessairement de ce que l'on nomme couramment dans les sciences expérimentales et naturelles : « concept ». Le concept en philosophie n'est pas un outil en vue de la connaissance d'un état de choses. Il contient en lui tout ce dont il a besoin »*²⁶.

La philosophie, de ce point de vue, s'apparente à la littérature. Elle crée des concepts à partir d'un travail sur le discours en vue d'inventer des concepts et un style d'écriture refusant toute normativité préétablie. Deleuze va jusqu'à comparer un philosophe à un littérateur ou à un *« artiste (qui) ajoute toujours de nouvelles variétés au monde. Les êtres de sensation*

sont des variétés comme les êtres de concept, des variations, et les êtres de fonction, des variables²⁷ ». De plus, le rapprochement entre art et philosophie est entendu du point de vue de leurs aspirations. Tous les deux tendent vers l'avenir : les figures esthétiques aussi bien que les concepts philosophiques sont des « *visions du devenir* ». L'activité créatrice en philosophie consiste, dans cette optique, en une invention contre les lois de la logique, même si elle se fait dans le langage. Cette orientation deleuzienne montre bien les divergences radicales entre Russell et toute la tradition analytique, d'un côté, et Deleuze et une partie de la tradition continentale, de l'autre. Ce choix explique, de même, les critiques sévères auxquelles a été affrontée la philosophie de Deleuze. Ces réserves peuvent être subsumées sous une question centrale : peut-on faire la philosophie sans la logique ?

4. Est-il possible de philosopher sans logique ?

Plusieurs thèses de Deleuze ont été largement critiquées, notamment celles qui touchent à sa méthode de philosopher et à son mépris de la logique. Dans son ouvrage *La Demande philosophique*, Jacques Bouveresse, philosophe français, explique clairement dans quel sens Deleuze et Gattari se sont mal servis des expressions « logique et analyse logique ». Il explique : « *Il me semble pour le moins difficile de faire tout simplement comme si l'émergence de la nouvelle logique à l'époque de Frege, de Russell et du premier Wittgenstein et l'exploitation qui a été faite des possibilités nouvelles que représentait pour la philosophie l'analyse logique des expressions et des énoncés avaient constitué uniquement une usurpation de plus, et non pas également un progrès non négligeable. Puisqu'il est question, dans le livre de Deleuze et Guattari de l'« idée enfantine » que la logique se fait de la philosophie, je ne crois pas inutile de rappeler qu'il n'y a probablement rien d'aussi peu enfantin que la façon dont les auteurs en question se sont servis de la forme nouvelle de la logique pour renouveler la philosophie elle-même. Toute le problème est justement que la 'haine de la philosophie' dont les membres du Cercle de Vienne sont supposés généralement fournir l'exemple le plus typique et le plus révoltant ne les a pas empêchés, quoi qu'on pense, d'être convaincus eux aussi de défendre la 'vraie' philosophie et également celle l'avenir*²⁸ ».

Insistant sur l'apport de la logique formelle moderne (Frege, Russell et Wittgenstein) relevé par Jules Vuillemin et Gaston Granger, Bouveresse critique sévèrement Deleuze et Gattari car ils ont nié que le rôle de la philosophie consiste à incarner le dialogue et la critique. Il rejette le jugement deleuzien affirmant que certaines pensées dites philosophiques ne sont pas dignes d'être lues ou discutées. Bouveresse insiste, à cet égard, sur le fait que les différences entre les philosophies ne résident pas dans leur capacité d'inventer des concepts, ni de trouver

des solutions. Le véritable mérite d'une philosophie, c'est de poser les bonnes questions et de créer les bons concepts pour les résoudre. Certes, les critiques adressées par Bouveresse à la philosophie de Deleuze s'inscrivent dans le cadre de ses propres exigences et convictions philosophiques et méthodologiques caractérisées par l'importance accordée à la logique formelle, la rigueur analytique et la clarté conceptuelle. Toutefois, cela n'atteint pas la pertinence de sa philosophie.

Examinons de plus près cette « haine » envers la logique sous un autre angle. Incontestablement, l'histoire peut nous fournir des éléments pour comprendre cette aversion pour la logique, et plus généralement pour la philosophie analytique. Pierre Bourdieu disait en substance que la circulation des idées est indépendante du contexte, ce qui est probablement à l'origine des malentendus et des mécompréhensions qui peuvent s'installer. Dit autrement, la philosophie, ensemble de pensées philosophiques, qui voyagent et qui circulent incessamment, n'a pas toujours la même réception, en partie dans les cadres institutionnels. Cela explique les divergences entre la tradition analytique et la tradition continentale, malgré ses différentes réceptions (bonnes et moins bonnes) sur le territoire français. Une lecture socio-historique peut nous révéler qu'il y a, au moins, deux explications majeures qui éclairent le « refus » de la philosophie analytique dans le contexte français.

La première raison en est qu'il y a une tradition philosophique enracinée dans l'histoire, qui a ses propres repères théoriques et problématiques. Nous citons particulièrement le rationalisme et le positivisme. Le contexte (culturel, politique) français était également favorable à l'adoption de ce courant philosophique germanophone (Kant, Hegel). La seconde raison en est que pour qu'une philosophie soit connue et reconnue, il faut qu'elle soit enseignée : il faut trouver le cadre institutionnel pour transmettre un savoir ou une philosophie quelconque. Certes, les philosophes français se sont assigné-e-s la tâche d'expliquer cette mauvaise réception, ces malentendus, ces mécompréhensions, et même ce refus explicite de la philosophie analytique. Tel est le cas de Pascal Engel (*La recherche en philosophie analytique, La dispute*), Sandra Laugier (*Quel avenir pour la philosophie analytique en France*), Jacques Bouveresse (*Rationalité et cynisme*) Claudine Tiercelin (*La Post-vérité ou le dégoût du vrai*).

Ainsi, Engel insiste-t-il constamment, d'une part, sur la difficulté de la philosophie analytique à s'installer en France – alors qu'elle commençait à faire école dans d'autres pays tels que l'Italie et l'Allemagne – et sur la résistance des philosophes français à admettre ce nouveau mode de philosopher, de l'autre. D'après lui, dans la tradition continentale, un philosophe est principalement un intellectuel, ses idées sont souvent conditionnées par le contexte culturel de son temps et il

est également détaché des cadres institutionnels qui s'intéressent à transmettre les savoirs les plus récents. Il assure : « (T)ypiquement, un philosophe continental est un intellectuel, dont on attend qu'il prenne position sur les « grands sujets », comme la nature de la démocratie, le racisme et la guerre, alors que, typiquement, le philosophe analytique (...) ne semble s'occuper que des questions qui sont du ressort des philosophes académiques, en particulier des questions de logique, ou des questions de type scolastique ²⁹ ». Toutefois, ce point de vue, n'est pas valable pour tous les philosophes analytiques : Russell, entre autres, était un intellectuel engagé, connu pour son activisme pacifiste, ses prises de position contre la guerre et son plaidoyer pour les droits de l'homme. Il a également écrit sur des sujets sociaux et politiques, comme dans *Pourquoi je ne suis pas chrétien*.

Dans le même ordre d'idées, Jacques Bouveresse explique, dans un article intitulé « Bertrand Russell, la science, la démocratie et la poursuite de la vérité », ce rapport entre la philosophie et la démocratie. Pour lui, la solidarité qui existe entre la science et la démocratie se traduit dans le fait que, après avoir été expérimenté dans le traitement des questions scientifiques, le principe de la libre recherche est susceptible de s'étendre assez naturellement à celui des questions politiques. Il cite Russell, selon qui « L'habitude de fonder les opinions sur la raison, quand elle a été acquise dans la sphère scientifique, est apte à être étendue à la sphère de la politique pratique. Pourquoi un homme devrait-il jouir d'un pouvoir ou d'une richesse exceptionnels uniquement parce qu'il est le fils de son père ? Pourquoi les hommes blancs devraient-ils avoir des privilèges refusés à des hommes de complexions différentes ? Pourquoi les femmes devraient-elles être soumises aux hommes ? Dès que ces questions sont autorisées à apparaître à la lumière du jour et à être examinées dans un esprit rationnel, il devient très difficile de résister aux exigences de la justice, qui réclame une distribution égale du pouvoir politique entre tous les adultes, à l'exception de ceux qui sont fous ou criminels. Il est, par conséquent, naturel que le progrès de la science et le progrès vers la **démocratie** aient marché la main dans la main ³⁰ ».

Conclusion

La confrontation entre les deux mouvements divergents, philosophie analytique et philosophie continentale, permet, certes, de montrer la richesse de la pensée philosophique, mais c'est aussi l'occasion de montrer les implications pratiques de recherches, en philosophie ou en sciences. Cette confrontation ne permet surtout de s'assurer que la philosophie est constamment capable de se régénérer, de se rénover entièrement grâce à ces orientations des consciences. Ces orientations montrent qu'indépendamment des attitudes philosophiques divergentes, et malgré les mutations des conceptions autour de la philosophie et de son style, le philosophe ne peut échapper au royaume des essences.

Notes

- ¹ Russell, B *Problèmes de philosophie*, Paris, Payot, 1989, trad. et introd. de F. Rivenc, p.178.
- ² Russell, B *La Méthode scientifique en philosophie*, Paris, Payot trad. Philippe Devaux, 1971, p.23.
- ³ Vernant, D. *La Philosophie mathématique de Russell*, Paris, Vrin, 1993, p.116.
- ⁴ Wittgenstein, L. *Tractatus- logico-philosophicus*, trad. Préambule et notes de G. G. Granger, intro. Par B. Russell, Paris, Gallimard, 1993, §7.
- ⁵ Russell, B. « la Philosophie de l'atomisme logique », in : *Écrits de logique philosophique*, trad. Jean-Michel Roy, Paris, PUF, 1989, p.394.
- ⁶ Russell, B « sur la méthode scientifique en philosophie », in : *Mysticisme et logique*, trad. Denis Vernant, Paris, Vrin, 2007, §§96-97, pp.105-106.
- ⁷ Cf. Heidegger, M. 1990. Être et temps, trad. F.Vezin, Paris, Gallimard.
- ⁸ Elle réduit le langage à un système de signes.
- ⁹ Heidegger, M. : *Chemin qui mènent nulle part*, trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1950.p. 322.
- ¹⁰ Deleuze, G. 2005. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Édition Minuit, p. 133.
- ¹¹ Deleuze, Op. cit. p. 189.
- ¹² Le dictionnaire Larousse nous fournit la définition suivante du mot « haine » c'est un « (s)entiment qui porte une personne à souhaiter ou à faire du mal à une autre, ou à se réjouir de tout ce qui lui arrive de fâcheux ».
- ¹³ Italiques de l'auteur.
- ¹⁴ Deleuze, G. Op.cit.p.10.
- ¹⁵ Deleuze, G. Qu'est-ce que la philosophie, op.cit. p. 10.
- ¹⁶ Deleuze, G. Op.cit. p.74.
- ¹⁷ L'expérience directe avec des objets solides nous permet d'avoir conscience d'un universel de la solidité. Aussi bien que l'expérience directe de comparaison entre objets, nous permet de percevoir les universaux de la grandeur et la petitesse.
- ¹⁸ « *La philosophie procède par un plan d'immanence ou de consistance ; la science avec un plan de référence* », Deleuze, Qu'est-ce que la philosophie ? op.cit., p.112.
- ¹⁹ Deleuze, G. op.cit., p. 134.
- ²⁰ Burks, *Le concept de concept dans la philosophie de Deleuze*, l'Harmattan, 2021, p. 62.
- ²¹ Deleuze, G. op.cit., p.111.
- ²² Deleuze affirme que : « *La logique est réductionniste, non par accident, mais par essence et nécessairement : elle veut faire du concept une fonction suivant la voie tracée par Frege et Russell* », op.cit., p.128. Deleuze s'oppose à l'articulation de la pensée au modèle de la logique classique ou propositionnel car elle ne reconnaît que les jugements d'attribution. En d'autres termes, la logique classique a réduit les relations à des rapports d'attributions et la logique de Russell et de Frege, selon Deleuze, a réduit le concept à une fonction. Il précise que : « *Elle fait de la science le concept par excellence, qui s'exprime dans la proposition scientifique. Elle remplace le concept philosophique par un concept logique, qui s'exprime dans les propositions de fait. Elle laisse au concept philosophique une part réduite ou dégénérée, qu'il se taille dans le domaine de l'opinion* », op.cit., pp.142-143.
- ²³ Op.cit., p. 133.
- ²⁴ Op.cit., p. 80.
- ²⁵ Op.cit., p. 80.
- ²⁶ Burks, D. op.cit. p.8.
- ²⁷ Op.cit., p. 166.
- ²⁸ Bouveresse, J. 1996. *La demande philosophique*, Éditions de l'éclat, Paris, Note 20, pp.51-52.

²⁹ Engel, P.1997. *La Dispute*, Paris, Collection Paradoxe, p. 23.

³⁰ “The habit of basing opinions on reason, when it has been acquired in the scientific sphere, is apt to spread to the sphere of practical politics. Why should a man enjoy exceptional power or wealth merely because he is the son of his father? Why should white men have privileges denied to those with other complexions? Why should women be subject to men? As soon as these questions are allowed to come into the light of day and be examined in a rational spirit, it becomes very difficult to resist the claims of justice, which demands an equal distribution of ultimate political power among all adults, with the exception of those who are insane or criminal. It is, therefore, natural that the progress of science and the progress towards democracy have gone hand in hand». Russel, B. 2010. *Fact and Fiction*, 2010 The Bertrand Russell Peace Foundation Ltdp, p.99.

References

- Deleuze, G. 2005. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Édition Minuit.
- Russell, B. 1989. *Problèmes de philosophie*, Paris, Payot, trad. et introd. de F. Rivenc.
- Russell, B. 1971. *La Méthode scientifique en philosophie*, Paris, Payot trad. Philippe Devaux.
- Russell, B. 1989. « La Philosophie de l'atomisme logique », in : *Écrits de logique philosophique*, trad. Jean-Michel Roy, Paris, PUF.
- Russell, B. 2007. *Mysticisme et logique*, trad. Denis Vernant, Paris, Vrin.
- Bouveresse, J.1996. *La demande philosophique*, Éditions de l'éclat, Paris
- Burks, D. 2021. *Le concept de concept dans la philosophie de Deleuze*, l'Harmattan.
- Cherniavsky, A. 2024. *Deleuze, Philosophy and the creation of concepts*, Edinburg University Press, Plateaus.
- Engel, P. 1997. *La Dispute*, Paris, Collection Paradoxe.
- Justion Murphy, J. 2019. *Based Deleuze: The reactionary leftism of Gilles Deleuze*, Goodreaders.
- Mengue, Ph. 1994. *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Kimé.
- Vernant, D.1993. *La Philosophie mathématique de Russell*, Paris, Vrin.

Ahmed KABOUB *

Deleuze et la pensée à vitesse absolue chez Spinoza

Abstract: The article shows that Deleuze reads Spinoza as a thinker of immanence for whom thought is a process of speed and intensity, tied to the power of existing. The three kinds of knowledge correspond to three increasing speeds: from the slow imagination to rapid intuition, which liberates and increases joy. Deleuze takes up this dynamic by conceiving thought as a network of rapid connections that create concepts and becomings. Speed thus becomes an ethical and political index of power, enabling one to undo passive affects and systems that slow down thought. From Spinoza to Deleuze, thinking fast means increasing one's freedom, creating the new, and transforming one's relation to the world.

Keywords: Immanence, Speed of thought, Power (Potency), Affects, Creativity.

Introduction

Au panthéon des philosophes auxquels Deleuze a consacré des études comme Kant et Nietzsche, Spinoza occupe une place privilégiée. En effet, Deleuze considère Spinoza bien plus qu'un *modus operandi*, un *modus vivendi* au-delà d'un système philosophique qui établit un dialogue entre différents concepts. Deleuze s'interroge sur la question de la vitesse de la pensée chez Spinoza et notamment celle de la pensée absolue qui livre l'une des clés de compréhension de la philosophie deleuzienne. Que signifie penser la vitesse chez Spinoza ? Dans quelle mesure cette vitesse est-elle essentielle à la pensée spinoziste ? Il vaut d'examiner comment Deleuze examine la pensée de la vitesse chez Spinoza à la lumière de la catégorie de la vitesse comme intensité, expression des affects et démarche qui renverse les modes d'existence. Il est donc nécessaire de montrer comment la vitesse de la pensée chez Spinoza s'articule avec la rigueur et dans quelle mesure cette équation constitue une forme de puissance qui nourrit et éclaire la philosophie de Deleuze. Comment Deleuze, lecteur de Spinoza, interroge le concept de pensée de la vitesse et nous invite à questionner celui de « pensée », constitue notre gageure. Pour répondre à cette question, il convient tout

* Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités, Université de la Manouba, Tunisie;
e-mail: ahmedkaboub7@gmail.com. ORCID : 0009-0000-0136-0727

d'abord de s'interroger sur la pensée de l'immanence et de la vitesse. Puis d'étudier le regard que Deleuze porte sur la dialectique de la pensée et l'accélération des connexions. Enfin, il est nécessaire d'analyser le passage de la vitesse de la pensée à l'éthique de la puissance.

1. Spinoza, une pensée de l'immanence et de la vitesse

La philosophie de Spinoza repose sur un principe fondamental qui est celui d'immanence : Dieu ou la Nature est l'unique substance qui existe et qui possède une infinité d'attributs. Selon Deleuze le plan d'immanence est la condition même de la pensée philosophique qui requiert cette condition afin de s'exprimer dans cet espace de création des concepts. Rejetant le principe d'une divinité transcendante ainsi que la dualité cartésienne, Spinoza propose un monisme dans lequel chaque être, chaque pensée, chaque action, sont l'expression d'une substance unique. Les conséquences de cette structure ontologique se répercutent sur la manière dont il conçoit tant la pensée, le corps, que la connaissance et l'éthique. Selon Spinoza, penser est un acte qui accroît notre puissance d'exister, et cette augmentation est en relation avec la vitesse avec laquelle un individu développe des idées adéquates et des affects qui lui correspondent. La composition des idées adéquates et des affects requis constitue ainsi une dynamique nécessaire à la vie.

Il vaut ici d'introduire ici le *conatus* (Le terme « conatus » désigne l'effort ou la tendance que toute chose accomplit afin de maintenir et accroître sa propre existence.), l'un des concepts fondamentaux de *l'Éthique*. Comment chaque chose s'efforce de persévérer dans son être, selon une puissance qui est à la fois corporelle et mentale. Chez Spinoza ce concept associe le corps à l'esprit qui ne sont pas deux substances distinctes, mais les deux facettes d'une même réalité. Corps et esprit sont tous deux l'expression différente d'une réalité unique. La pensée apparaît donc un mode de la substance, tout comme le corps et expriment tous deux un même degré de puissance mais de manière parallèle. Penser c'est participer activement à la nature, *Deus sive Natura*.

Mais qu'est-ce que penser, dans ce cadre ? Spinoza distingue trois genres de connaissance dans le livre II de *l'Éthique*, qui correspondent à trois vitesses ou intensités de la pensée. Chaque mode est défini par un certain rapport de mouvement et de repos, une composition de vitesse et de lenteurs. Dans le premier genre, l'imagination ou la connaissance par expérience vague, produit des idées inadéquates. C'est le domaine des affects passifs, de l'erreur, des superstitions. C'est une pensée lente, confuse. Dans le deuxième genre, la raison, permet de produire des idées adéquates par déduction et analyse. On y trouve une forme de vitesse : la pensée s'y libère des affects passifs pour accéder à la connaissance vraie. Le troisième genre est la science intuitive qui est le

plus rapide et le plus puissant. Il permet une compréhension directe des essences et de leur enchaînement nécessaire. Il ne s'agit plus d'un raisonnement discursif, mais d'une saisie immédiate des rapports — c'est là que la pensée atteint sa plus grande vitesse. Penser adéquatement signifie atteindre la vitesse propre à son mode d'existence comme le souligne Deleuze dans *Spinoza et le problème de l'expression*. L'expression n'est pas statique elle est un processus intensif. La substance n'est pas une forme figée mais un champ de vitesses et de lenteurs.

Spinoza définit la vitesse de la pensée à une qualité inhérente à celle-ci. La vélocité de la pensée n'est pas la précipitation comme l'illustre l'exemple suivant que donne Deleuze : le fait d'heurter avec son pied une chaise lorsqu'on est dans la hâte. La vitesse de la pensée permet d'élever l'individu vers une clarté d'esprit, une adéquation avec la vie, et augmente sa joie. La vitesse acquiert dans ce contexte un sens éthique aussi bien qu'intellectuel. Dans l'*Éthique*, Spinoza affirme que « *La joie est le passage d'une moindre à une plus grande perfection* » (Spinoza, *Éthique*, III, déf. 2). Il souligne que la pensée juste augmente la puissance, et cette croissance est perçue comme joie. On peut ainsi écrire l'équation de la vitesse de la pensée d'un individu : plus cette vitesse augmente, plus sa puissance d'agir et sa liberté s'accroissent. Ce qui constitue une véritable éthique de la pensée qui repose sur sa vitesse conçue comme intensité.

La célérité de la pensée que Spinoza désigne par le terme « intuition », achemine à la véritable. La compréhension des causes déterminantes, c'est-à-dire des désirs et du principe de causalité délivre l'individu de l'asservissement de ses passions. La libération consiste à découvrir et comprendre les liens de causalités afin de rompre avec les comportements passés. Spinoza rejette le libre arbitre et nous invite à mieux nous connaître. La pensée adéquate compose avec la force cinétique : elle correspond à une accélération de la compréhension des causes afin de mieux adhérer à la réalité et d'être libre.

En définitive, Spinoza refuse la spontanéité, l'impulsivité et la précipitation car la vitesse de la pensée est d'ordre structurel, éthique, c'est-à-dire une morale en action. Elle crée une spirale qui élève l'individu dans une connaissance de plus en plus approfondie de soi et du monde et qui le délivre de l'ignorance qui est le véritable esclavage. Deleuze intègre cette physique des vitesses de la pensée en tant que dynamique dans le plan d'immanence et la hisse au rang d'une philosophie qui génère des concepts et cartographie les vitesses.

2. Deleuze : penser, c'est accélérer les connexions

Deleuze propose une compréhension intime de la philosophie de Spinoza qui dépasse l'adhésion superficielle à ses concepts. Il propose un parcours de lecture qui intègre les concepts spinozistes à sa propre

philosophie. La démarche deleuzienne permet de réinventer Spinoza qui devient un emblème de l'éthique et du politique, de l'immanence et du désir. Par ailleurs, Deleuze accorde à Spinoza le rôle d'un philosophe de la vitesse qui n'est pas précipitation mais accélération de la pensée faisant surgir les idées qui transforment les pensées à vitesse lente en intensité et affects nouveaux. Deleuze conçoit l'acte de penser comme un processus de création de connexions rapides qui relie les idées, les corps, les forces et les affects.

Chez Spinoza, la pensée et les affects sont indissociables car il n'existe pas de pensée pure qui soit séparée des affects corporels. Ainsi la puissance de la pensée agit sur la puissance du corps car plus ce dernier est sollicité, plus notre esprit est capable de penser. La pensée spinoziste loin d'être un domaine abstrait apparaît donc profondément matérielle. La philosophie de Spinoza étudie les rapports qu'un corps noue avec d'autres corps et révèle comment les affects sont des vecteurs de puissance qui augmentent ou diminuent notre capacité à agir et à penser.

L'affirmation « *Spinoza est le Christ de la philosophie* », que l'on découvre dans *Spinoza – Philosophie pratique*, résonne comme une vérité cynique au-delà de sa dimension provocatrice. Loin de vouloir hisser Spinoza au rang de prophète, Deleuze entrevoit en lui un messie philosophique du principe d'immanence qui renverse les dogmes établis enracinant ainsi Dieu dans le monde entre le haut et le bas, entre l'âme et le corps. Il définit un plan d'immanence pur, où la pensée s'enracine dans la vie. L'univers de l'immanence implique, selon Deleuze, une autre manière de penser : plus rapide, plus fluide, plus connectée.

Deleuze rejoint Spinoza qui définit l'acte de penser comme une augmentation de la puissance. Par ailleurs, il voit que la pensée est un flux, une composition, une dynamique de variations entre vitesses et lenteurs. Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* co-écrit avec Félix Guattari, il insiste sur le fait que la pensée n'est pas un acte spontané mais un cheminement qui consiste à franchir un seuil et que cet acte nécessite un effort sur soi afin de créer du nouveau. Ce processus de création exige un espace où les idées se connectent librement et où les vitesses peuvent se composer, s'entrechoquer et se diffuser. Grâce aux idées adéquates de Spinoza, Deleuze découvre l'ampleur des rhizomes, ces réseaux de connexions à haute vitesse que constituent les blocs de devenir qui composent des multiplicités intensives.

C'est ici qu'apparaît un concept central : le plan d'immanence. Pour Deleuze, chaque philosophe trace un plan d'immanence qui lui est propre, une manière de penser qui n'est pas seulement un contenu mais un rythme, une manière d'enchaîner les idées, de faire parler les concepts. Le plan spinoziste est ainsi un plan de composition intensive, où les corps et les idées, les affects et les perceptions se connectent

selon des vitesses propres. La philosophie devient alors, selon Deleuze, une cartographie des vitesses : il ne s'agit plus d'établir des essences, mais de suivre des lignes, de cartographier des devenir, de capter des forces.

Dans cette perspective, penser vite ne peut être confondu avec la pensée superficielle caractérisée par sa lenteur. La vitesse devient alors un indice de puissance. Une pensée lente, ne peut être que le signe d'un figement dans les représentations et les catégories toutes faites, c'est-à-dire une pensée faible. Au contraire, la pensée rapide est capable de créer des combinaisons nouvelles avec des éléments anciens, de déterritorialiser les formes anciennes et donc de créer du nouveau. Deleuze nomme cette dynamique de création la pensée nomade, une philosophie de création de concepts en mouvement. C'est une pensée qui fonctionne comme un réseau, un rhizome, une machine de guerre contre les systèmes clos.

L'affirmation de Deleuze dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* « *Il n'y a pas de pensée sans vitesse, sans lenteur, sans variation de rythme* » fait écho à la pensée de Spinoza et propose une redéfinition de l'activité même de penser. L'acte de penser consiste à entrer dans des compositions de vitesses et de forces, à créer des formes nouvelles et se transformer par la pensée. La pensée est hissée au rang de champ d'expérimentation.

En outre, cette dynamique de la vitesse est également politique : une pensée rapide crée une résistance aux formes de répression du pouvoir, aux dispositifs de ralentissement que sont les dogmes religieux et idéologies. La pensée rapide achemine à l'action rapide, au sens d'une transformation de son rapport à soi et au monde. Deleuze, dans l'héritage de Spinoza, voit la pensée comme une force de vie qui revitalise l'existence, pour en déployer les puissances.

3. De la vitesse de la pensée à une éthique de la puissance

Deleuze découvre une dimension éthique chez Spinoza celle que la pensée n'est pas un exercice abstrait, mais un mode d'existence, un acte de transformation. La vitesse de la pensée, loin d'être un attribut intellectuel isolé, est chez Spinoza – et chez Deleuze – un symptôme de la puissance d'un être. Comme nous l'avons évoqué plus haut, la puissance d'un être est proportionnelle à la rigueur de sa pensée car plus il pense juste plus il transforme ses affects ; et plus il transforme ses affects, plus il accède à la liberté. C'est cette dynamique que Deleuze développe comme une éthique de la puissance, centrée sur le devenir, l'intensité et la composition.

Chez Spinoza, loin d'être neutre, la connaissance influence la manière d'être d'un individu. Ce dernier se transforme au fur et à mesure que sa connaissance augmente. Cette qualité de la connaissance est en

adéquation avec l'origine des choses qui nous amène à rechercher la compréhension des véritables causes de nos déterminations. Il en découle que les effets de la connaissance sont émancipateurs : elles ont pour conséquence la libération des affects passifs qui sont la peur, la tristesse et la haine. Cette prise de conscience nous rend capable d'éprouver des affects actifs comme la joie, la compassion et l'amour divin. Ainsi, l'acte de penser permet d'appréhender différemment la réalité et nous rend capable de vivre autrement.

La vitesse de la pensée est donc selon Spinoza et Deleuze, un changement de rythme existentiel. Plus notre pensée est rapide – au sens d'intensité et d'adéquation –, plus nous pouvons composer avec autrui, avec d'autres idées c'est à dire d'autres vitesses. L'éthique spinoziste propose une éthique de la rencontre au sein de laquelle chaque individu correspond à un mode fini à la recherche d'autres modes équivalents. Deleuze reprend cette idée qu'il réinscrit dans une dynamique des compositions des puissances qui s'appuie sur l'importance des relations entre les individus : les relations que ce dernier parvient à tisser sont supérieures à sa valeur intrinsèque. En effet, les relations qu'il nouent avec d'autres corps et d'autres idées lui offrent de nouveaux ensembles de puissance.

Deleuze souligne cette dimension cartographique des affects et des vitesses chez Spinoza. La pensée rapide permet de reconnaître les relations favorables à la vie et de créer des connexions solides qui permettent d'éviter les rapports qui diminuent la puissance d'agir. Cette clarté de l'esprit devient un *modus vivendi* qui augmente la puissance de l'individu capable d'agir différemment. L'éthique devient une sagesse en action et non une théorie : elle transforme notre perception des affects et nous achemine à accueillir ce qui augmente notre présence au monde.

Cette lecture de la vitesse de la pensée débouche également sur une philosophie de la liberté. Spinoza affirme que l'homme libre est celui qui agit selon la seule nécessité de sa nature, c'est-à-dire selon sa puissance. Il vaut de rappeler que l'attitude de Camus refusant le prix Nobel de littérature illustre cette lecture de la liberté. En effet, Camus affirme dans le discours de Stockholm du 10 décembre 1957 qu'il est au « service de la vérité et celui de la liberté »¹, révélant ainsi que son souci de connexion à des idées est supérieur à sa recherche de son propre intérêt. Pour Deleuze, cette liberté n'est pas un état stable, mais un devenir, une ligne de fuite. Il s'agit de fuir les formes d'existence figées, les systèmes de représentation qui enferment la pensée dans des clichés, des normes, des identités. Penser vite, dans ce cadre, c'est résister aux ralentissements imposés par la morale, refuser les règles du dogmatisme qu'elles soient institutionnelles, politiques ou religieuses. S'ancrer dans une pensée souple et créatrice capable de traverser les formes rigides de la trame sociale.

Enfin, la vitesse de la pensée permet de nouer des liens avec la collectivité et libère la puissance d'agir. Elle permet de s'associer à des vitesses collectives et de créer des agencements politiques, sociaux, esthétiques. Cette vitesse de pensée émancipe la puissance d'agir du corps et des idées. Philosophie et politique sont ainsi intimement liées : la société planifie et organise les vitesses en accélérant ou en ralentissant les affects afin de favoriser ou d'empêcher de possibles connexions de sorte que la philosophie devenue incubateur de pensées rapides permet d'émanciper la collectivité.

De Spinoza à Deleuze, la pensée s'envisage comme un processus intensif, connectif et transformatif. La vitesse n'y est jamais une donnée quantitative, mais un indice de puissance et de liberté. Penser vite, c'est devenir actif, c'est entrer dans des compositions plus vastes, plus complexes, plus joyeuses. C'est produire des formes d'existence qui lèvent les freins et augmentent la puissance et la créativité.

Conclusion

Gilles Deleuze, lecteur de Spinoza nous livre les clés de la compréhension d'une approche novatrice de la philosophie qui écarte la recherche d'une vérité ou de la rationalité au profit d'un plan d'immanence dans lequel se crée la production des vitesses, des intensités et de la puissance. Ainsi Deleuze révèle comment augmenter la puissance d'agir de la pensée grâce à une dynamique et une éthique au sein du plan d'immanence. L'ordre des trois genres de connaissance traduit une accélération qui est une dynamique de la puissance conduisant à une véritable libération.

Deleuze vise la puissance par l'intensité comme multiplication des vitesses pour une existence qui appelle à la créativité et une vie dans la liberté qui chemine par une transformation de l'individu dans ses rapports aux autres et sa relation à soi tant sur le plan sensoriel que celui des affects et sa manière d'appréhender la réalité et donc de réagir. La relation au monde est ainsi au cœur de ce processus de transformation des vitesses qui repose sur l'intensité des liens que l'individu noue avec son environnement.

L'enseignement de cette philosophie des vitesses invite à vivre différemment dans la plénitude en recherchant des vitesses nouvelles qui permettent d'établir des connexions inédites et appellent les affects de la joie. Au sein de ce processus du penser vite se créent des concepts nouveaux qui permettent d'émanciper l'individu et la collectivité. Deleuze nous convie ainsi à une éthique de la créativité joyeuse.

Notes

¹ « L'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de liberté. » in Camus, A. 1997, *Discours de Suède*, coll. Folio. Gallimard, Paris.

References

- Deleuze, G., 1981, *Spinoza – Philosophie pratique*, Paris, éd. Minuit.
Deleuze, G. et Guattari, F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, éd. Minuit.
Jaquet, C., 2004, *Substance et modes : la composition de l'individualité chez Spinoza*, Paris, PUF.
Moreau, Pierre-François, 1994, *Spinoza : l'expérience et l'éternité*, Paris, PUF.
Spinoza, B., 1999, *Éthique*, trad. Bernard Pautrat, Paris, Seuil.

Rym BEN SLIMANE *

Les cultures introduites: rhizome, différences et répétitions selon Deleuze

Abstract: In a transdisciplinary approach, this work attempts to connect Deleuze's concept of rhizome with the agronomic theme of introduced crops. First, we conceptualized introduced crops before detailing all the components of this new rhizomatic concept and presenting their visible and invisible parts, referring to the definition of the rhizome. Second, we applied Deleuze's model of "differences and repetitions" to introduced crops. These two approaches have confirmed the possibility of a deterritorialization of the agronomic domain of introduced crops, thus reinforcing the transdisciplinary nature of agronomy.

Keywords: introduced crops, agronomy, rhizome, concept, differences and repetitions, transdisciplinarity.

Introduction

Ce travail se veut d'être une prémisse de plaider pour une agronomie transdisciplinaire afin d'instaurer un dialogue entre disciplines en apparence éloignées, les sciences sociales et les sciences agronomiques. L'objectif est de sortir du cloisonnement engendré par la spécialisation de plus en plus accrue. C'est la déterritorialisation, comme soulignait Deleuze et Guattari, en caractérisant le concept rhizome. Dans cet article, nous allons considérer le cas des cultures introduites comme thématique agronomique et la faire dialoguer avec le concept de rhizome de Deleuze et Guattari.

Dans ce dialogue interdisciplinaire menant à la transdisciplinarité, il s'agit d'appliquer une caractéristique importante des sciences sociales, qui est l'approche systémique prenant en considération la complexité d'une thématique, aux sciences agronomiques caractérisées par la tendance à la simplification de processus en vue de mieux les appréhender. Quoiqu'un courant épistémologique d'agronomie systémique soit développé à partir des années 1970 en France, l'agronomie réductionniste, se penchant sur un seul facteur à la fois, existe toujours et prédomine. Les deux approches co-existent aujourd'hui en complémentarité mais aussi en rivalité (Cornu et Meynard 2020, 14). L'agronomie systémique reste applicable pour quelques aspects tels que la transition agroécologique, ou la

* Institut Supérieur Agronomique de Chott Meriam, Université de Sousse, Tunisie.
e-mail: bslimane.rym@gmail.com

modélisation conceptuelle, avec une collaboration occasionnelle avec les sciences sociales ou économiques ou environnementales.

Il s'agit ici de passer de l'antagonisme à la complémentarité des 2 méthodes de pensée ; analyse (réductionnisme) et synthèse (systémique). L'analyse peut aller dans le détail, alors que la synthèse permet de restructurer, de donner un sens au tout. A ce propos, il importe de citer E. Morin (1977, 381-383) dans la méthode 1, « l'analyse appelle la synthèse qui appelle l'analyse, et cela à l'infini dans un processus producteur de connaissances ».

Tenant compte du caractère transdisciplinaire de l'agronomie, comme « science à la frontière entre le biologique et le social » (Cornu et Meynard 2020, 14), nous tenterons d'appréhender les cultures introduites dans leur globalité, selon une approche systémique, mais aussi selon une approche analytique permettant de distinguer les caractéristiques des différentes composantes et les relations qui les relient. Nous essayons d'aller au-delà de l'agronomie systémique, pour considérer les cultures introduites comme un méta-système, qui englobe l'agronomie systémique, en dialogue avec d'autres disciplines économiques, écologiques, et anthropo-sociales. Un rapprochement entre ce méta-système (organisation, composantes, connexions, interactions) et le concept rhizome de Deleuze et Guattari sera également entrepris, en insistant sur les différences et répétitions qui caractérisent les composantes.

1. Rhizome : De la définition biologique à la définition du concept

1. 1. Définition, rôles :

Un rhizome est défini comme étant une tige souterraine, dotée de nœuds et de bourgeons, avec les bourgeons qui peuvent donner des tiges aériennes et des racines, comme ils peuvent rester dormants pendant l'hiver et donner de nouvelles pousses au printemps. Il joue le rôle d'organe de stockage, comme il peut assurer la multiplication végétative, ou l'expansion en émettant des ramifications. C'est sans doute cette dernière propriété, l'expansion, qui a inspiré Deleuze et Guattari pour utiliser cette structure végétale comme concept, expliquant l'émergence des composantes à partir du concept principal, à l'infini, selon une dynamique de poussée rhizomatique.

1. 2. Caractéristiques principales du concept rhizome (Deleuze et Guattari)

Afin de pouvoir effectuer le rapprochement entre les cultures introduites et le concept rhizome, il importe d'en rappeler les caractéristiques principales telles que signalées par Deleuze et Guattari dans leur ouvrage *Mille plateaux* (1980, 9-37), notamment : les multiplicités, les connexions, l'hétérogénéité, la non hiérarchie, l'absence de début et de fin, les lignes de territorialisation et lignes de déterritorialisation, « tout rhizome comporte des lignes de territorialisation, par lesquelles il est stratifié, territorialisé, organisé, mais aussi des lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit sans cesse ».

Dans ce qui suit, nous essaierons de vérifier la présence de ces caractéristiques dans le méta-système « cultures introduites », afin de pouvoir considérer ces dernières comme un concept rhizomique.

2. Les cultures introduites

2. 1. Définition, exemples

Une culture introduite est toute culture non autochtone. En Tunisie, les cultures de moringa, de safran, de fruit du dragon, d'avocat, ou de kaki peuvent être considérées en tant que telles.

2. 2. Cas particulier du moringa et approche ascendante vers le cas général des cultures introduites

Le moringa, arbre de vie, aux vertus multiples (médicinales, cosmétique, nutritionnelles), est originaire de l'Inde et a été introduit en Tunisie vers 2010. Des recherches ont été consacrées aux usages agronomiques des feuilles séchées de moringa, riches en protéines et divers éléments minéraux. Toutefois, leur usage, à l'échelle expérimentale, comme substitut aux engrais chimiques n'a pas montré de performance satisfaisante, ce qui nous a poussés à appréhender autrement le sujet et tenter de trouver des explications à cet échec. Une approche ascendante nous a amené de la culture de moringa comme cas particulier vers les cultures introduites comme cadre de travail plus général et plus englobant permettant de voir la thématique dans sa complexité, au-delà du volet agronomique.

3. Les cultures introduites : vers la proposition d'un concept rhizomatique

Deleuze et Guattari (1991,18-38) présentent dans leur ouvrage « *Qu'est-ce que la philosophie* », les caractéristiques d'un concept, comme

pouvant être décomposé en plusieurs composantes pouvant devenir elles même d'autres concepts, comme ayant une histoire, un devenir (des rapports avec des concepts situés sur le même plan), et une consistance (endo et exo), expliquant les connexions entre composantes. Ces différentes caractéristiques pourraient être vérifiées dans le cas des cultures introduites, terme existant d'ores et déjà dans le jargon des agronomes, permettant ainsi de le correspondre à un concept.

En effet, le méta-système « cultures introduites » pourrait être décomposé en plusieurs composantes connectées, ce que Deleuze et Guattari désignent par « multiplicités » qui poussent comme un rhizome, sans hiérarchie, à l'infini. Deleuze et Guattari soulignent à cet effet que « le rhizome est alliance », et que « le rhizome a pour tissu la conjonction « et... et ... et.... ».

Le méta-système de « cultures introduites » pourrait être alors assimilé à un concept rhizomatique formé de plusieurs composantes : composante agronomique, composante écologique, composante anthropo-sociologique, composante économique, composante ethnobotanique, composante historique, composante géographique... Les caractéristiques de ces composantes seront présentées dans ce qui suit.

3. 1 Caractérisation des composantes :

Chaque composante pourrait être décomposée en une multitude de sous-composantes hétérogènes, connectées, sans hiérarchie, et sans ordre d'apparition préalable (figure 1). A titre d'exemple, la composante agronomique pourrait être décomposée en une sous-composante plante, sous composante sol, sous composante climat, sous composante pratiques culturelles..., autant de sous-composantes pouvant être elles-mêmes décomposées en d'autres sous-composantes affiliées. La composante anthropologique pourrait être décomposée en une sous-composante mythes, sous composante usages, elle-même pouvant être décomposée en usages nutritionnels, usages médicaux..., les usages médicaux en médecine ancestrale, médecine traditionnelle chinoise, médecine ayurvédique, pouvoir guérisseur des arbres, aromathérapie, ...

La composante historique trouve sa raison d'être dans la domestication des cultures introduites au cours du temps, car l'introduction des cultures est un processus qui s'étale dans le temps, depuis la préhistoire.

Quant à la composante géographique, elle s'explique par la dynamique d'introduction d'un lieu d'origine, riche en ancêtres vers un lieu d'atterrissage des cultures introduites. L'introduction de cultures est en elle-même un processus de déterritorialisation.

Il va sans dire pour la composante écologique ou la composante économique ou encore politique qui justifient les raisons d'introduction de ces cultures. Plusieurs cultures ont été introduites pour des fins de reboisement tel que le cas de l'introduction de l'eucalyptus en Madagascar (Carriere et Randriambanona 2007, 17) (composante écologique). Plusieurs autres espèces ont été introduites par les commerçants, ou par les colons, ou encore par les invasions à partir de l'Asie à des époques plus révolues. Plusieurs cultures ont contribué à développer l'économie du pays où elles ont atterri. L'exemple du caféier, bananier, vanille ou giroflier qui ont contribué au développement de l'économie malgache (Carriere et Randriambanona 2007, 19).

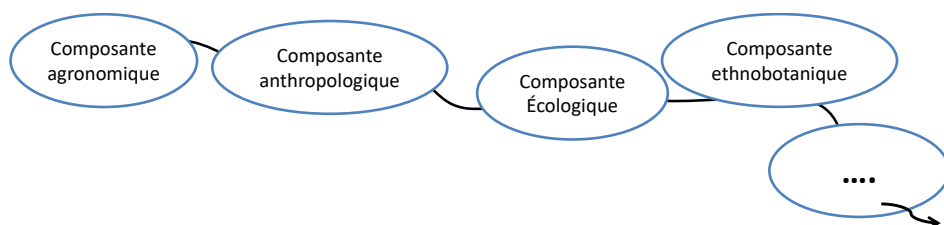


Figure 1 : Les composantes du concept « cultures introduites »

3. 2. Les composantes des cultures introduites : partie visible et partie invisible

En prenant en considération la définition biologique de rhizome comme étant une tige souterraine, dotée de nœuds et de bourgeons, avec les bourgeons qui donnent des tiges aériennes et des racines, nous proposons que chaque composante soit divisée en deux sous-composantes : une composante visible (aérienne), et une composante invisible (souterraine, racinaire), ce qui donne naissance à une constellation d'icebergs connectés en rhizome, sans ordre d'apparition (figure 2). Chaque iceberg comporte ainsi une face claire et une face obscure, une part visible et une part invisible. Alors que le côté visible est le plus souvent bien appréhendé par les chercheurs, le côté ombre, qu'on pourrait qualifier de l'aspect spirituel, demeure énigmatique. En appréhendant les choses dans leurs complexités, une compréhension profonde devient possible. A ce propos, Edgar Morin définit la complexité comme permettant de « voir l'obscur dans le clair, aller par le clair vers l'obscur ».

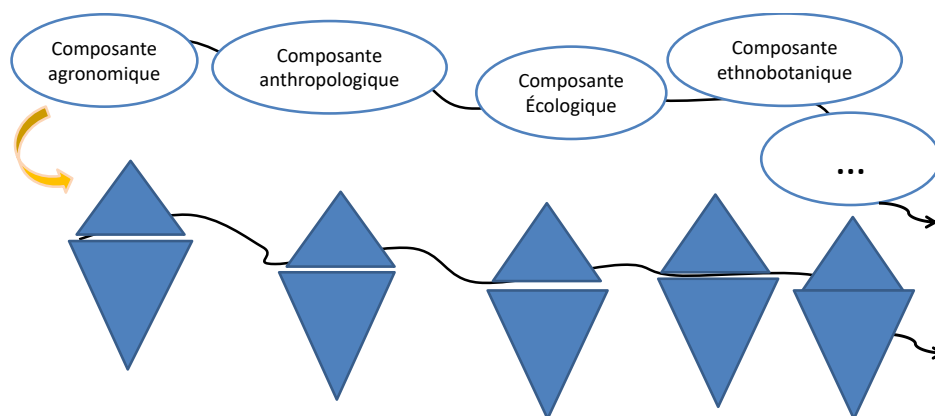


Figure 2 : Icebergs rhizomatiques

3. 3. Icebergs rhizomiques : différences et répétitions

Le modèle de « différences et répétitions » proposé par Deleuze peut s'appliquer pour le concept « cultures introduites » dans une approche systémique, comme étant un modèle général qui peut s'adapter aux cas particuliers. Le modèle est valable également au cours du temps, c'est l'Histoire qui a accompagné les raisons justifiant l'introduction d'une nouvelle culture.

Dans une approche analytique, les différences peuvent apparaître entre les composantes, dans les tailles inégales de leurs parties aériennes, selon l'importance de la composante, ou encore dans les éléments définissant et expliquant chaque composante, ce qui contribue par la suite au poids de cette dernière.

Le rhizome dans sa dynamique de croissance (poussée rhizomatique), va donner des tiges aériennes et des racines qui peuvent comporter des différences (correspondant aux différentes composantes du méta-système ou concept « cultures introduites ») mais aussi des répétitions (n composantes du concept).

Les différences et répétitions apparaissent également entre les parties souterraines qui représentent les parties spirituelles, non visibles des composantes. Ces parties spirituelles comportent certes des caractéristiques communes (répétitions), comme elles font partie du non visible, mais aussi des différences caractérisant et donnant naissance ou alimentant chaque composante (agronomique, anthropologique, sociale, économique...) dans sa partie aérienne.

Ces parties spirituelles des composantes du concept « cultures introduites », si différentes et hétérogènes soient-elles, sont connectées au niveau du rhizome, en réseau et sans hiérarchie. Un dialogue s'installe à ce niveau avec des relations fonctionnelles (antagonisme et complémentarité ou attractions et répulsions).

Conclusion

A travers l'exemple des cultures introduites et leur rapprochement d'une part avec le concept rhizome de Deleuze et Guattari, et d'autre part avec le modèle de différences et répétitions de Deleuze, nous avons pu montrer dans ce travail la qualité transdisciplinaire de l'agronomie, pouvant dialoguer avec les sciences sociales, signant ainsi une bifurcation de l'agronomie expérimentale vers le socio-philosophique. Une déterritorialisation du domaine agronomique des cultures introduites est désormais bien confirmée.

Une déterritorialisation nécessaire pour la compréhension de la thématique « cultures introduites » dans sa complexité, mais aussi nécessaire pour pouvoir agir, car l'agronomie est un aller-retour entre connaissance et action. La finalité n'est-elle pas d'aller vers une science avec conscience ?

References

- Carriere, S. M., et Randriambanona, H. 2007. « Biodiversité introduite et autochtone: antagonisme ou complémentarité? Le cas de l'eucalyptus à Madagascar ». *Bois et forêts des tropiques*. 292, 5-21.
- Cornu, P., et Meynard, J. M. 2020. « Pour une épistémologie historique de l'agronomie française ». *Agronomie, Environnement & Sociétés*, 10(2), 1-17.
- Deleuze G. et Guattari F., 1980. *Mille plateaux*. Editions de Minuit.
- Deleuze G. et Guattari F., 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Editions de Minuit.
- Morin E., 1977. *La méthode 1. La nature de la nature*. Edition du Seuil.

Syrine BELHAJ MESSAOUD*

Vers un Rhizome Éducatif

Abstract: Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari introduisent la notion de rhizome pour désigner une forme de pensée non hiérarchique, transversale, et en perpétuel devenir. Le rhizome, à la différence de l'arbre ou de la racine qui ordonnent la pensée en structures fixes, permet d'envisager la pensée comme un réseau de connexions et d'embranchement. Il valorise la multiplicité, la discontinuité, l'hétérogénéité et l'expérimentation. Ce modèle s'applique à l'acte même d'écrire, que Deleuze ne conçoit jamais comme un simple véhicule d'idées, mais comme une force transformatrice : une manière de penser autrement en rompant avec les logiques de signifiante et de représentation. L'écriture rhizomique s'invente au fil des rencontres, des affects, des devenirs, dans un mouvement d'immanence radicale au réel. Elle engage des processus de subjectivation qui déconstruisent les identités fixes, en faveur de devenirs mineurs, impersonnels, collectifs. Cette vision de l'écriture ouvre la voie à une conception renouvelée de la pédagogie philosophique : une pédagogie qui ne serait plus centrée sur la transmission de savoirs clos, mais sur la création de cartographies dynamiques et capables de faire émerger des pensées en mouvement. C'est dans ce contexte que nous proposons de penser les nouvelles pratiques philosophiques comme un *rhizome éducatif*, un espace de pensée partagé où la connaissance ne se transmet pas mais se fabrique ensemble, à partir des vécus singuliers, des rencontres imprévues, des lignes de subjectivation ouvertes par le groupe. À rebours de l'enseignement vertical, l'atelier devient un laboratoire de pensée qui épouse les principes de la cartographie deleuzienne : fluidité et horizontalité. En tant que praticiens de la philosophie, nous cherchons à articuler l'exigence critique de la pensée à une éthique de la rencontre et de la création collective. Donc, penser les ateliers philosophiques à partir du rhizome, c'est ainsi reconnaître que la pensée deleuzienne demeure vivante, non pas comme un système clos, mais comme une force germinative, capable de disséminer ses graines dans des pratiques éducatives renouvelées. En se propageant dans les interstices de la pédagogie et de la philosophie de l'éducation, elle continue de faire croître des formes de pensée nomades, ouvertes et intensément actuelles.

Keywords: Rhizome, éducation, atelier, multiplicité, devenir, pédagogie philosophique, pratique philosophique.

Quand on lit l'intitulé de cet article « *rhizome éducatif* », on pense, à première vue, que ce sont deux mots qui semblent appartenir à des mondes différents : l'un, végétal et souterrain ; l'autre, institutionnel et normatif.

* Université de Tunis.

Un titre qui peut sembler énigmatique, presque étranger au langage de la pédagogie. Et pourtant, c'est précisément là que se joue l'enjeu : réintroduire dans l'éducation une pensée vivante, souple, créatrice à l'image du rhizome deleuzien.

Le rhizome, tel que Deleuze et Guattari le conçoivent dans *Mille Plateaux*, ne désigne pas seulement une métaphore botanique, mais un modèle de pensée, un mode d'organisation du savoir, de la vie et de la création.

Si l'on transpose cette logique à l'éducation, le rhizome devient une structure idéale pour repenser l'acte d'apprendre dans un monde traversé par la complexité, la diversité et la mobilité des savoirs.

C'est un constat que notre monde éducatif soit en crise : crise du sens, crise de la transmission, crise du désir d'apprendre, il devient urgent de repenser la manière dont la pensée circule. L'école contemporaine ne fonctionne plus « tranquillement » comme avant : elle se heurte à une mutation profonde du rapport au savoir. Les élèves d'aujourd'hui ne vivent plus dans le même monde symbolique que celui où s'est constitué le modèle scolaire moderne. Leur attention, façonnée par la vitesse numérique et les flux des réseaux sociaux, obéit à une autre temporalité, celle de l'instant, de la fragmentation, de la réactivité.

Hannah Arendt alertait déjà sur cette dérive : lorsque l'éducation abdique sa responsabilité de transmettre le monde, elle cesse d'être un lieu d'inauguration pour devenir un espace de distraction (Arendt 1958, 50). L'enfant n'entre plus dans la continuité d'une humanité pensante, il se perd dans l'éphémère des flux et des opinions. Martha Nussbaum reprend cette inquiétude en soulignant que l'école contemporaine sacrifie la formation de l'esprit critique et empathique au profit de compétences techniques immédiatement rentables. On apprend à « performer », non plus à comprendre, juger ou imaginer (Nussbaum 2010, 40).

La révolution numérique et l'irruption de l'intelligence artificielle accentuent cette crise. Comme le montre Bernard Stiegler, les technologies de l'attention captent et court-circuitent nos capacités de réflexion. Elles produisent des sujets « connectés » mais désynchronisés, privés de profondeur temporelle (Stiegler 2015, 157). L'éducation se trouve alors confrontée à un défi inédit : comment réapprendre à penser dans un monde qui dérobe le temps de penser ?

C'est ici que la pensée de Deleuze et Guattari peut offrir un souffle nouveau. Là où la modernité cherchait à ordonner, classer et transmettre, Deleuze propose de *faire circuler la pensée*, de la faire pousser comme un rhizome : par connexions, par affinités, par lignes de fuite. Dans un univers où tout devient flux, le défi n'est plus de résister à la multiplicité, mais d'y apprendre à créer du sens, à tracer des cartes.

Ce que nous proposons dans cette communication, c'est de repenser l'éducation à partir du rhizome deleuzien, et répondre à la crise du concept par une pédagogie du devenir.

En effet, L'école moderne s'est historiquement construite sur un modèle arborescent : celui d'une structure verticale, hiérarchique, où le savoir se transmet de haut en bas, du maître vers l'élève, selon une logique de filiation et de reproduction. À l'image de l'arbre symbole d'un enracinement unique et d'un développement ordonné, ce modèle suppose une origine, un tronc (l'autorité du savoir), des branches (les disciplines) et des feuilles (les élèves, récepteurs finaux du savoir). Or, cette représentation, qui a longtemps assuré la stabilité du système éducatif, montre aujourd'hui ses limites structurelles et existentielles.

Deleuze et Guattari, dans *Mille Plateaux*, dénoncent explicitement le modèle de l'arbre comme celui de la pensée dogmatique : « *L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et..."* » (Deleuze et Guattari 1972, 37). Cette critique s'applique parfaitement à l'école : l'arbre organise, hiérarchise, exclut, tandis que le rhizome relie, prolifère, invente. Le modèle arborescent de l'éducation enferme la pensée dans des territoires clos, empêche la création de lignes de fuite, et reconduit un rapport de pouvoir entre celui qui sait et celui qui apprend.

Cette conception rejoint, par certains aspects, la critique de la raison systématique développée par Jean-François Lyotard à l'ère des savoirs éclatés ; la connaissance n'est plus une pyramide mais un réseau. Lyotard parlait d'un savoir "paralogique" (Lyotard 1979, 50), c'est-à-dire d'un savoir qui ne vise pas l'unité, mais la différence et la discontinuité. Ainsi, Deleuze et Lyotard convergent dans l'idée que la modernité tardive exige une nouvelle structure de pensée, non totalisante, capable de faire place à l'hétérogène, au fragmentaire, au minoritaire.

Deleuze s'inspire également de Spinoza et de Nietzsche pour élaborer cette philosophie du multiple. De Spinoza, il retient l'immanence du réel : l'idée que tout se pense dans le monde, sans recours à une transcendance extérieure. De Nietzsche, il reprend la critique de la vérité comme valeur suprême : « *Il n'y a pas de faits, seulement des interprétations* » (Nietzsche 1997, 463). Le rhizome, en ce sens, est une structure ontologique.

C'est dans ce sens que Zelia Gregoriou nous invite à repenser la philosophie de l'éducation à partir de la pensée de Deleuze et Guattari. S'inspirant du concept de « *littérature mineure* » élaboré dans *Kafka : pour une littérature mineure*, elle propose de concevoir l'acte philosophique en éducation non plus comme un discours de fondation, mais comme une pratique mineure, c'est-à-dire une manière singulière, locale et inventive de faire vivre la pensée dans le champ éducatif. Par cette expression de « *philosophie mineure de l'éducation* », (Gregoriou 2004, 234) Gregoriou désigne une posture intellectuelle qui se déprend des grands systèmes explicatifs, des hiérarchies du savoir et des exigences de clarté ou d'universalité, pour accueillir la multiplicité des voix, des expériences et des devenir.

La philosophie mineure de l'éducation se distingue ainsi de la philosophie dite « majeure », celle qui cherche à donner à l'éducation des

fondements rationnels, des principes universels ou des normes de légitimité. Gregoriou montre que cette exigence de fondement, ce qu'elle appelle, en suivant Lyotard, la *demande de réalité*, risque de totaliser l'expérience et de « priver la pédagogie de son moment philosophique ». En d'autres termes, lorsque l'on veut à tout prix rendre la pensée éducative claire, utile et mesurable, on réduit la philosophie à un simple instrument au service de l'efficacité scolaire. Or, pour Gregoriou, philosopher dans l'éducation, c'est au contraire laisser venir l'imprévisible : ce qui échappe à la norme, ce qui tremble, ce qui se cherche. C'est accepter que la pensée éducative soit un espace d'expérimentation et non de démonstration.

En reprenant la logique deleuzienne du *rhizome*, Gregoriou conçoit cette philosophie mineure comme une manière d'implanter le rhizome dans la pensée elle-même. Elle écrit :

Le but n'est pas de représenter le rhizome, mais de l'implanter dans la pensée. L'effet recherché n'est pas la compréhension du rhizome, mais un fonctionnement, un appareil entier qui connecte des choses disparates, linguistiques et non linguistiques. (Gregoriou 2004, 240)

Ainsi, la philosophie mineure de l'éducation ne cherche pas à faire du rhizome un modèle pédagogique, mais à penser et enseigner de manière rhizomatique : en connectant des éléments hétérogènes, en acceptant les bifurcations, en ouvrant des lignes de fuite. Cette approche ne vise pas la maîtrise du sens, mais la création de passages entre les savoirs, les vécus et les pratiques.

Gregoriou met également en garde contre les usages métaphoriques et superficiels du rhizome dans le discours éducatif contemporain. Selon elle :

le paradoxe tragique est que le rhizome a trouvé dans le discours pédagogique une niche accueillante uniquement comme métaphore d'un système décentré et non hiérarchique d'organisation. (Gregoriou 2004, 240)

Autrement dit, les institutions éducatives peuvent reprendre les mots de Deleuze pour en faire des slogans sur l'innovation ou la flexibilité, tout en conservant une logique hiérarchique et normalisatrice. La véritable philosophie mineure, au contraire, consiste à résister à cette récupération en inventant des pratiques de pensée qui échappent à la standardisation, des gestes intellectuels qui déterritorialisent les habitudes éducatives.

Enfin, Gregoriou montre que cette philosophie mineure est inséparable d'une éthique : celle du respect du singulier. Philosopher dans l'éducation, écrit-elle, « recommence en minorant le langage de la philosophie, afin que les singularités d'une classe, d'une leçon, d'une rencontre, d'un visage puissent s'assembler en de nouvelles multiplicités » (Gregoriou 2004 ; 248). La philosophie mineure de l'éducation est donc une pédagogie de la

rencontre, où chaque élève, chaque enseignant, chaque situation devient un nœud dans le réseau vivant du penser. C'est une manière de faire de l'éducation non plus un champ d'application de la philosophie, mais un lieu où la philosophie renaît, où elle recommence à chaque instant à s'inventer.

Mais la pensée du rhizome ne reste pas enfermée dans les pages de *Mille Plateaux*. Elle a trouvé, dans le champ éducatif, des prolongements concrets et vivants. Car si l'école traverse une crise, c'est bien la philosophie qui, la première, a tenté d'y répondre non pas en multipliant les discours, mais en transformant les pratiques. Comme le rappelait Deleuze, « *penser, c'est toujours expérimenter, ce n'est jamais représenter* » (Deleuze 2008, 99)

Face à ce que Lyotard appelait déjà la “*crise des grands récits*” (Lyotard 1979, 7) l'école ne peut plus prétendre transmettre un savoir unique ou universel. Elle doit désormais composer avec la pluralité des langages, des cultures et des expériences.

Ce qui rend la pensée de Deleuze et Guattari si singulière, c'est sans doute la manière dont leur rencontre elle-même incarne la philosophie qu'ils ont écrite ensemble. Tout, chez eux, procède de la différence : Deleuze, philosophe du concept et de la métaphysique du devenir ; Guattari, psychanalyste militant, plongé dans les expériences collectives et politiques. Leur union intellectuelle est née non de la ressemblance, mais de la friction fertile entre deux mondes, celui de la philosophie et celui de la pratique clinique et sociale. C'est précisément cette hétérogénéité qui a rendu possible *Mille Plateaux*, œuvre du multiple et de la transversalité. Leur collaboration témoigne de cette conviction profonde : que la pensée naît de la rencontre des différences, et que l'innovation ne jaillit jamais de l'uniformité, mais du dialogue entre des devenirs dissemblables. En un sens, leur partenariat fut déjà un rhizome avant même qu'ils ne le théorisent.

Or, cette exigence de pluralité que Deleuze traduirait en termes de multiplicité et de devenir trouve dans les nouvelles pratiques philosophiques un terrain d'incarnation. En sortant du modèle transmissif et hiérarchique, ces pratiques répondent à la question deleuzienne : comment faire de la pensée un acte immanent, capable de se déployer dans la vie quotidienne ?

L'atelier philosophique, tel qu'il se développe depuis les années 1980 (avec Matthew Lipman, Michel Tozzi, Oscar Brenifier, Edwige Chirouter), incarne concrètement cette forme de pensée en réseau. Contre la logique du cours magistral, l'atelier repose sur une co-construction du sens. Il ne s'agit plus de transmettre une doctrine, mais de faire penser ensemble. Le savoir n'est plus centralisé, il circule entre les participants, se reconfigure à travers la parole, l'écoute et le questionnement.

Michel Tozzi parle d'une “*démocratie cognitive*” : un espace où chacun peut devenir sujet de sa propre pensée, où le dialogue devient une expérience de liberté. Brenifier, de son côté, conçoit la discussion philosophique comme un dispositif critique : un lieu où la pensée s'éprouve, se frotte, se déconstruit. Ce faisant, il rejoint Deleuze lorsqu'il affirme que «

philosopher, c'est créer des concepts » (Deleuze 2005, 35). L'atelier devient ainsi un laboratoire rhizomique, où les idées se déploient en réseau, sans hiérarchie, dans une dynamique de tension créative.

Ces nouvelles pratiques philosophiques incarnent cette exigence deleuzienne d'une pensée vivante, en acte. Loin d'être de simples "applications" pédagogiques, elles proposent une autre définition de la philosophie elle-même : non plus un savoir figé ou réservé à une élite, mais une pratique du questionnement, un exercice collectif de la pensée, un art du lien. La philosophie cesse alors d'être un discours sur le monde pour redevenir une expérience du monde, un mouvement de pensée capable de relier, de traverser, de faire circuler les affects et les idées, comme le fait le rhizome.

Le rhizome, également, connecte des éléments hétérogènes : il relie le biologique au politique, l'affectif au conceptuel, l'art au savoir. Cette logique du lien transversal correspond à la nécessité d'une éducation interdisciplinaire, où la philosophie dialogue avec les sciences, les arts, la technologie, la vie quotidienne.

Ces expérimentations contemporaines, qu'il s'agisse de la philosophie pour enfants, de la philosophie en entreprise ou encore de la philosophie clinique, partagent toutes une même intention : penser autrement. Elles ne visent plus la transmission d'un corpus, mais la mise en œuvre d'un processus de pensée partagée, où chacun peut se réapproprier la capacité de philosopher.

Ainsi, le rhizome n'est pas seulement une image féconde pour penser l'éducation : il en devient l'éthique et la stratégie. Il invite à repenser l'acte d'enseigner comme un geste de déterritorialisation, un déplacement constant vers l'inédit. Là où l'arbre veut ordonner, classer et contenir, le rhizome s'étend, bifurque, s'enchevêtre, il fait circuler la pensée plutôt que de la figer. L'école, dès lors, n'est plus un lieu de transmission verticale mais un espace d'invention partagée, où l'élève et le professeur tracent ensemble des lignes de fuite contre l'immobilisme des savoirs institués.

Dans cette perspective, l'éducation rhizomatique rejoint l'appel de George Jackson, repris par Deleuze : « *Fuir, mais en fuyant, chercher une arme.* » (Deleuze 1987, 40). Fuir, ici, ne signifie pas renoncer, mais inventer d'autres manières de résister : fuir l'appareil d'État, les normes disciplinaires, les dispositifs de contrôle qui transforment la pensée en simple reproduction. La fuite devient puissance, un art de la subversion douce, une pédagogie du mouvement.

References

- Arendt, H. 1958. *La crise de l'éducation*. Paris, Éditions du Seuil, 50.
 Nussbaum, M. 2010. *Not for Profit : Why Democracy Needs the Humanities*, In Princeton University Press, 40.
 Stiegler, B. 2015. *La société automatique*. Paris, Fayard, 157.
 Deleuze, G. et Guattari, F. 1972. *Mille plateaux*. Paris, Les Éditions de Minuit, 37.

- Nietzsche, F. 1997. *Fragments posthumes*. Paris, Gallimard, 463.
- Gregoriou, Z. 2004. « Commencing the Rhizome : Towards a Minor Philosophy of Education. » In *Philosophy of Education Society of Australasia*, 240-248.
- Lyotard, J.-F. 1979. *La condition postmoderne*. Paris, Les Éditions de Minuit, 7-50.
- Deleuze, G. 1987. *Dialogues*. New York, Columbia University Press, 40.
- Deleuze, G. et Guattari, F. 2005. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Minuit.

Oana ȘERBAN*

What is Biopolitical Art?*

Abstract: This article explores the multiple senses of biopolitical art and examines the subtle distinctions between bioart and biopolitical art. The first part of the paper considers biopolitical art in relation to memorial cultural heritage, framed by the so-called Auschwitz aporia as developed by Agamben. It focuses on the subjectivity of survivors of traumatic historical experiences, such as the Holocaust, who testify to the struggle endured in the death camps, occupying the dual role of *testis* and *superstes*—partial witnesses to a fully personal tragedy that demands objective sharing to ensure historical accuracy and prevent such atrocities from recurring. Biopolitical art is presented as a form of artistic expression that portrays both regimes of biopower—oppression and control affecting the lives of marginalized and discriminated communities—and the forms of resistance employed by these subjects when confronting authoritarian regimes. The second part of the paper highlights biopolitical art's capacity, following Esposito, to depict both the immunity developed by oppressed communities in response to violence and the sense of community they seek to reconstruct in long processes of historical recovery and social inclusion, decades after the Holocaust. This research provides insight into how biopolitical art is rooted in post-Romantic aesthetics and the ways it has been employed, at least in its early stages, not only to document life under unbearable conditions for marginalized subjects but also as political spectacle for actors exercising biopower and sovereignty.

Keywords: biopolitical art, biopolitics, bioart, memorial cultural heritage, testimonies, aesthetics, Holocaust, Auschwitz.

1. In search of a proper definition for biopolitical art

At first glance, biopolitical art can be understood as any form of artistic expression—regardless of medium—that represents either the effects of sovereign biopower or the forms of resistance that marginalized communities raise in response to exclusion, violence, and oppression. However, this Foucauldian perspective should be complemented by the insights of canonical authors in the field of biopolitics regarding the paradigm of such art.

* University of Bucharest, Faculty of Philosophy, The Research Center for the History and Circulation of Philosophical Ideas.

e-mail: oana.serban@filosofie.unibuc.ro

** **Acknowledgement:** This paper, inspired by the lecture held for the 2nd International “Philosophy and Film” Conference organized by the Philosophical Society of Macedonia (PSM), is supported by the research project PN-IV-P2-2.1-TE-2023-0636, Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life, financed by UEFISCDI.

One notable contributor is Boris Groys (2008), who argues that to the traditional and somewhat conservative definitions of biopolitical art, a new sense can be added: art that documents life infused with technology, forms of existence no longer “natural” but altered through the blending of real and artificial means, producing new narratives of being-in-the-world. Groys also contends that biopolitical art is capable of restoring the lost “aura” of historical phenomena (Benjamin 1968). A similar view is expressed by Hauser, who observes that contemporary art increasingly employs biotechnology as a medium, producing bioart—a term he uses to describe a still-emerging postdigital paradigm and its specific metaphors, encompassing both biomedica and biotopics while erasing their ontological distinctions (Hauser 2008, 83). More specifically, Hauser frames bioart as a practice of creating art through biotechnological methods and the manipulation of living systems, which can be contextualized within a biopolitical framework. This perspective, however, extends biopolitical art beyond its traditional function of depicting and recalling power relations.

Josephine Berry notes that modern and contemporary art increasingly blurs with life, yet in contemporary democratic states, life itself has become subject to bio-enhancement, biologized control, and interventions aimed at prolonging health and well-being. Consequently, art, initially autonomous, tends to function as “an effective tool of the capitalist state” (Berry 2018, 12). This wave of biopolitical art consistently examines the intersection of biotechnology and political control, depicting these relationships in contexts ranging from dystopian to utopian futures (Wilson & Bates 2015, 128). Some scholars even discuss the emergence of “post-biopolitical art,” aligned with “post-political politics,” which explores flexible and creative interactions between the state and the individual within a “bio-social collectivity” (Wilson & Bates 2015, 128). Murray (2005) defines this paradigm as one in which “life (*bios*) becomes indistinguishable from political [and corporate] technologies (*technai*) of control and regulation,” and our understanding of life is shaped by the technical forms through which it is discursively produced. In this sense, art becomes socially engaged, tracking the effects of technology on human bodies, reproduction, public health, social cohesion, and quality of life.

However, the present research does not follow this path. Its primary aim is to set aside these new meanings, which entangle bioart and biotechnologies in varied political contexts, and to establish a clear distinction between bioart and biopolitical art, focusing exclusively on the latter. While bioart documents living forms and the impact of technological innovation on life, biopolitical art represents the effects of sovereign power on marginalized and oppressed communities and/or their forms of resistance, struggle, and survival. In this article,

biopolitical art is thus understood as a mode of aestheticizing and sublimating traumatic pasts through artistic means, creating a memorial cultural heritage that evokes relationships of power within biopolitical contexts.

2. Dealing with “the Auschwitz Aporia”: problematic testifying in biopolitical art. Vulnerabilities of memorial cultural heritage

Biopolitical art rests on three conceptual pillars: (a) the bare life, (b) the sublimation of violence, and (c) the aestheticized testimonies of victims and witnesses. In Agamben’s biopolitical theory (1998), the concept of bare life (*vita nuda* or *ζοή*) denotes biological life subjected to the control of sovereign biopower. Bare life belongs to those excluded from the social contract, treated as marginal beings whose value is reduced to their bodies, either to serve existing regimes of sovereignty or to facilitate political calculations in population management. Any attempt to reconcile dominant and marginalized communities—or to pursue gestures of reconciliation after the Holocaust—requires a shift from bare life to the good life. One strategy for reintegrating members of the Jewish community into a more empathetic and inclusive European society lies in constructing social inclusion through memorial cultural heritage, using testimonies of mass atrocities to counter Holocaust distortion and denial.

The processes of sublimation and aestheticization of violence are central to this approach. They are necessary for mediating the anxiety elicited by confronting traumatic pasts and representing the unimaginable evil that produced mass atrocities. From this perspective, two critical questions arise: (1) which discourse is most appropriate for testifying to the unbearable experiences of the Holocaust, and (2) which discourse best equips the public sphere to engage with Holocaust remembrance, forgiveness, and reconciliation?

Some authors, such as Adorno and Jankélévitch, argue for the continued articulation of these troubled pasts to prevent future genocides. Adorno emphasizes that memorial cultural heritage cannot be disseminated indiscriminately; it requires particular conditions. For him, “writing poetry after Auschwitz is barbaric” (Adorno 1949, 137). Only subtle, sensitive discourse—calling for empathy while acknowledging the inherent inability to reproduce the victim’s suffering, which remains partly incommunicable (Jankélévitch 1996)—can render the Holocaust into a comprehensible narrative.

Canonical authors in biopolitical studies, such as Agamben, highlight a double vulnerability in testimonies: they are inherently subjective and reflect only partial knowledge of experiences inside and outside the death camps. Agamben’s concept of the “Auschwitz aporia”

underscores that the full truth of the Holocaust exceeds what emerges from survivors' and victims' memorial heritage. In essence, the Auschwitz aporia mirrors the general aporia of historical knowledge: it confronts the non-coincidence between facts and truth, between verification and comprehension (Agamben 1999).

Two factors threaten the integrity and authenticity of any testimony: (1) narrators may mystify events to compensate for their inability to fully explain the causes of such atrocities or to correlate them with other genocides and large-scale violence (Benjamin 2021), without engaging in competitive narratives of martyrdom; and (2) witnesses must avoid trivializing their experiences while making them accessible and comprehensible to diverse audiences. Survivors assume the role of witness whenever they attempt to narrate their Holocaust experiences (Agamben 2002).

Biopolitical art, as a form of memorial cultural heritage, bridges testimonies and interpretations of traumatic events such as genocides, aiming to mitigate inaccuracies, ethical dilemmas, and biased approaches by critically examining two core elements: the victim and the survivor. Every victim is a potential witness. Both roles embody Spinoza's notion of "perseverance in being." Langbein recounts: "I firmly decided that, in spite of everything that might happen to me, I would not take my life... since I don't want to destroy the witness I could become" (1988, 186), while Sofsky considered survival itself a form of revenge and motivation to resist (1997, 340). Yet some survivors never share their experiences; in such cases, silence itself constitutes a form of testimony. For Primo Levi, silence for decades was the only appropriate way to let his suffering be heard. His later testimonies assumed a spiritual, purifying character, but any testimony obliges survivors to become witnesses, reliving traumas that should never have occurred.

Consequently, memorial cultural heritage—including its aestheticized content—possesses a biopolitical potential for two reasons. First, it illustrates how victims were part of politically oppressed and marginalized communities. Second, it explores the immunization processes that survivors undergo after liberation: healing from affective and corporeal traumas, regaining trust in others, reconciling, and, in some cases, offering forgiveness.

3. Challenges of biopolitical art

Regarding the problematics of biopolitical art in relation to memorial cultural heritage, one point is clear: biopolitics is still often recalled as a negative framework for understanding power relations, authority, and domination—embedded in political regimes that determine the administration, optimization, and control of life. As Foucault observed,

this particular form of biopower emerges from the normalization of repressive mechanisms organized into a dispositif that regulates life itself, generating forces that both increase and direct new forms of order. In short, sovereign power retains the privilege to decide who lives and who dies. Consequently, to the question “Who’s afraid of biopolitics?” the answer is all those who recall, in a Foucauldian sense, the mechanisms of terror and authoritarian practices of the past century.

But what if biopolitics is not solely a negative project, driven by technologies of repression and discipline? What if the framework of biopolitics itself allows for counter-projects—pathways that offer marginalized subjects, the targets of biopower, a means of resistance and resources to navigate history? By testifying to the worst atrocities, sublimating and aestheticizing these experiences, they can be communicated in a universal language to future generations, helping prevent the repetition of biopolitical oppression.

In the following, I argue that a positive sense of biopolitics is possible. This involves highlighting mechanisms of resistance, disseminating narratives that transgress suffering, and developing a memorial cultural heritage that reinforces the core of marginalized communities subjected to biopower, enabling them to trust contemporary societies to support their inclusion and recovery. In short, such a project is achievable through biopolitical art, which I will briefly outline in the following arguments.

3. 1. The shift from a negative to a positive meaning of biopolitical art

When discussing biopolitical art, it is important to note that it initially emerged as a negative project, incorporating racial categories into aesthetics. Degenerated races were deemed capable of producing only degenerated art. Over time, however, biopolitical art evolved into a positive mode of representing suffering, healing, and belonging—through which Jewish communities articulated their paths forward in history and their strategies for overcoming traumatic pasts.

Under Hitler’s regime, Jewish art was censored and ultimately destroyed, as it was seen to mock “the natural sensibilities, overthrow[ing] all concepts of beauty and of the sublime, of the noble and the good” (1943, 358). More than 6,000 paintings, including works by Chagall and Nolde, were burned as “degenerate.” Brecht, the father of epic theatre, was also banned—not only for his Jewish affiliations but also for his Marxist sympathies. The Nazi authorities extended the label of “Jewish degeneracy” to Bauhaus, despite its alignment with Weimar Republic ideals. Bauhaus representatives (James-Chakraborty 2006)

resisted this categorization, defending their art through aesthetic principles inspired by social-democratic values.

The short-lived Bauhaus movement (1919–1933) embodies the positive sense of biopolitical art: it reflected the human body under oppression, control, and power, while representing ideals of liberty and social equity. Bauhaus works and writings, by Gropius, Kandinsky, Moholy-Nagy, and others who emigrated to the UK and the US, demonstrate biopolitical art's capacity not only to embody resistance but also to sustain life through history, providing a form of immunization against violence.

The 1937 *Degenerate Art* exhibition remains the most notorious example of negative biopolitical art. Yet, subsequent cultural ideologies contributed to a positive turn, reflecting on life after the Holocaust (Bauman 1989) and emphasizing social inclusion, solidarity, empathy, and trust to prevent the recurrence of anti-Semitism and mass atrocities.

Contemporary examples of positive biopolitical art include the films of Udi Aloni, notably *Local Angel* and *Forgiveness*. Influenced by Spinozist and Benjaminian thought, and critiqued through the lenses of Žižek and Badiou, Aloni's work explores the inner consciousness of individuals caught between Israeli-Palestinian conflicts and the broader European "Jewish Question," a persistent source of anti-Semitic hatred over centuries (Şerban 2019). Through his films, Aloni develops a positive sense of biopolitical art, using aesthetic strategies to document suffering, promote empathy, and envision pathways of resilience and reconciliation.

3. 2. Biopolitical art, political entertainment?

A particular sense of biopolitical art emerges from "the racial juxtaposition of German art and degenerated art, specific to the Third Reich" (Marion Kant 2022), grounded in the ideological program of the Reich Culture Chamber and framed as a post-Romantic reaction. Was Adam correct in claiming that "one can only look at the art of the Third Reich through the lens of Auschwitz"? (Adam 1992, 12). Two forms of art—visual art and music—appeared especially prone to censorship, as they were easily reproducible within mass culture. This explains why the 1937 *Degenerate Art* exhibition was followed in 1938 by the exhibition of *Degenerated Music*.

Marion Kant identifies four phases in the Nazi strategy for shaping a "pure" Volksgemeinschaft culture:

1. The continuation of artistic traditions, including theatrical and musical repertoires.
2. The creation of new works, exemplified by the invention of the Thingspiel ("Thing Play").

3. The integration of modernist, occult, and folk-defined aesthetics, particularly in literature and dance.
4. The systematic identification and eradication of so-called “Jewish” aesthetic tendencies and techniques (Kant 2022, para. 52).

In response, post-Auschwitz culture sought to dismantle the Nazi process of *Gleichschaltung*, the forced alignment of all social and cultural life with the regime’s ideals. Accordingly, biopolitical art can be understood as the product of two opposing forces: on one hand, the Nazification of culture (*Gleichschaltung*), which sought to cultivate a pure-blood culture; on the other hand, the denazification efforts, reflecting the will to survive and resist among those deemed non-human.

Works such as Klaus Mann’s *Mephisto* challenged political and cultural theatre, while performative arts were co-opted to serve propaganda. The Thingspiel emerged as a spectacle designed to instill patriotic values and function as “a mass ritual to reconnect performers and observers to one another and to old Germanic values, enabling their incorporation through enactment” (Kant 2022, para. 64). This cultural product is crucial for understanding biopolitical art’s dual capacity: first, to aestheticize the surveillance, domination, and eradication of marginalized populations; second, to express resilience and the potential for recovery after totalitarian oppression.

Through narratives of heroism in wartime, reimagined ideals for rebuilding the social contract, and reflections on national destiny beyond historical realism, this form of biopolitical art fostered a sense of collective identity. As Kant observes, these performances “offered performers and audiences moments of identification through association with lived experiences... such as the loss of a father or son in battle, imagined as sacrificial death for the fatherland, the economic hardship of inflation and depression, and the struggle towards national unity” (2022). Continuing the German Romantic ideal of *Gesamtkunstwerk* (total work of art), the Nazi regime further developed the biopolitical potential of culture by emphasizing the existential need for the survival of the community, guided by the leader toward victory (Kant 2022). Open-air performances drew audiences of up to 60,000 spectators, as in Gustav Goes’s 1934 play, and included mass celebrations of flags and symbols. Consequently, biopolitical art also functioned as a form of political entertainment, combining aesthetic, ideological, and social dimensions.

3. 3. *Lebensraum* in biopolitical art

A closer look reveals that the Post-Romantic roots of biopolitical art are especially potent in music and the performative arts. Hitler’s well-

documented affinity for Wagner was not only musical but also ideological. Wagner was seen as a prophetic figure of “the German Volk,” whose cultural reflections could be transformed into political commitments for a national culture grounded in racial criteria and explicitly anti-Semitic. In his essay *Judaism in Music*, Wagner advanced methodological principles for racializing culture—principles that later inspired publications such as *The Encyclopedia of Jews in Music* (1942).

Jewish artists labeled “degenerate” were censored not only because of their origins but also because their work violated the Ten Basic Tenets of German Musical Creation, approved by Goebbels in 1938. The ideal musical work, according to these tenets, had to embed national perspectives on *Heimat* (*homeland*) while excluding international cultural trends, which were associated with homelessness. From the tension between these internal and external notions of belonging, the biopolitical roots of art become apparent. Wagner accused Jewish artists of irony and mimetic tendencies—standards that shaped both the aesthetic and biopolitical strategies through which the German *Kultur* intensified its suppression of Jewish cultural productions, branding them decadent, outdated, and impractical.

A particular biopolitical sense of art emerged when Rudolf Laban introduced the concept of *Lebensraum* (*living space*) as a framework for a purified German culture. Communities perform cultures, and societies build civilizations; Laban sought to bridge these levels by creating dancing communes, designed to recalibrate the energies of “pure” Germans while controlling interactions with “degenerate” races. In this conception, theatrical performances required a charismatic lead actor, whose role was to align the energies of the community with those of the universe, while hierarchical subleaders were tasked with protecting the “communal self” of their microsocieties.

Lebensraum is biopolitical because it represents German dance as a product of biologically constructed rhythm and communal energy, embedding social Darwinism and right-wing aesthetic ideologies. Consequently, the heritage of biopolitical art must be understood in this dual context: as a means for both German and Jewish cultures to persevere in the face of oppression, for Germans to assert dominance and condemn Jewish culture, and for Jews to resist and survive under systematic attempts at eradication.

3. 4. Biopolitical art from *community* to *immunity*

Biopolitical art as part of memorial cultural heritage reflects the evolution of Jewish communities from *community* to *immunity*. According to Esposito (2006), any biopolitical process involves this shift. Community grounds life and freedom; it unifies and invites people who

are alike to stand together. When a community is threatened, its members pursue immunity. “Immunis is he or she who has no obligations toward the other and can therefore conserve his or her own essence intact as a subject and owner of himself or herself” (Esposito 2013, 39). In this sense, communities offer an immunological response to violence.

Community and immunity share the etymon *munus*, signifying a common property or something shared. In the context of Jewish communities, this commonality encompasses both origin—a divine gift—and historical circumstance—the lack of a motherland or state to defend the community’s status. Testimonies, therefore, have the capacity to express what is shared by birth and by historical experience.

As Agamben (2002) notes, the Latin root *testis* denotes a third person mediating a conflict between two others, rendering the witness a “terstis.” Simultaneously, the witness must also embody the role of *superstes*, experiencing an event fully from beginning to end, as only a complete experience legitimizes testimony. Primo Levi exemplifies this duality: he is a survivor in every sense, not merely a neutral third party collecting facts for a trial (Agamben 2002, 17; Levi 1988).

Accordingly, the role of biopolitical art and testimony is to reintegrate Jewish individuals and communities into contemporary societies, enabling a shift from closed, immune societies toward open, functional communities.

Yet biopolitical art cannot claim full impartiality. As propaganda, it is inherently partial, serving the aims of a political regime. In the context of memorializing Holocaust victims and survivors, the issue of impartiality becomes particularly sensitive. Survivors become witnesses, yet their status as victims precludes complete neutrality of conscience or memory. Agamben highlights this limitation: the Holocaust’s industrialized destruction was largely invisible to those outside the gas chambers, leaving only partial witnesses among the survivors. Levi himself acknowledges the limits of his authority in his testimony: “I do not have the authority to forgive, I lack authority” (1999, 236).

The Auschwitz aporia, emerging from these mechanisms of testimony, reveals a dual inversion: executors assume the role of judges, while victims, now witnesses, become judges of their executioners. Yet the truth behind these testimonies retains a non-legal dimension: *quaestio facti* cannot be reduced to *quaestio juris*, as Agamben observes. If impartiality cannot be expected from survivors—the only remaining witnesses—then in biopolitical art, we must question whether representations of imagined or aestheticized violence are similarly constrained by this aporia.

3. 5. *The biopolitical insights of guilt in artistic representations of the (post)Holocaust experience.*

In the trial of Eichmann—both author and witness of the Holocaust—the shocking element of his testimony was his claim that he felt no guilt toward the Jewish people and answered only before God. Specific memorial experiences, however, belong to the employees of death camps. Primo Levi imagined their testimonies: “You don’t have to think that we are monsters, we are just like you, only much unhappier” (1989, 52). Morally, these individuals are guilty, but politically it is difficult to assign them responsibility in the usual sense. Refusing to perform the role of executioner would have placed them outside the social contract, rendering them enemies of the state and subject to death.

Nonetheless, survivors often express shame and guilt—emotions rooted in the contingency of their survival and the exceptional circumstances they endured. This is a particular form of shame, a distinct sense of guilt: a test of consciousness by which the former prisoner, now a survivor, narrates his or her experience on behalf of those who did not survive. It is the shame of extraordinary chance, of the benevolence of providence. As Wiesel’s aporia states, “I live, so I am guilty”; or as Lingens puts it, “Do I live because others have died in my place?” (1999, 89). Survival raises a deeper ethical question: what does it mean to be left behind, and what does it mean to carry the memory of all those who perished? Overcoming this aporia may require a deontological argument: one must live because every life matters in itself. The survivor, then, is not one who survived because they were inherently worthier: “No one dies in anyone’s place because no one is ever in his place” (Levi 1989, 60).

These contexts also reveal the complex interplay between the etymology and moral resonance of “Holocaust” and “Auschwitz” in shaping the memorial heritage of biopolitical art. Derived from the Greek metaphor for blood sacrifice, *Holocaust* has historically signified martyrdom through torture and, in Christian thought, the sacrificial death of the Savior (Augustine: *se in holocaustum obtulerit in cruce Iesus*, see Agamben 1999, 19). Over time, it came to signify death by oppression and obedience, acquiring an explicitly anti-Semitic connotation from medieval chronicles that framed the massacre of Jews as the defining instance of the Holocaust. Similarly, the name *Auschwitz* carries associations of the unspeakable and incomprehensible, functioning as a euphemism—rooted in the Greek *euphemein*, “to speak in silence”—and imposing absolute, sublimated silence. Survivor testimonies are therefore marked both by a reconsideration of sacrifice and by a disruption of this constitutive silence.

Agamben emphasizes a further complication in survivor testimony: the element of privilege. To speak as a survivor is to narrate from the perspective of one who has been spared, an exception within mass atrocity. As Levi notes, survival may result from chance or skill (1989, 83). This survivor-witness occupies a paradox akin to Lyotard's reflection (1988, 3): to assert that a gas chamber was used for murder requires evidence of someone's death, yet the dead cannot testify. The surviving witness experiences death as a third party, echoing Felman's assertion of the Holocaust as a "witness-less event": the witness can only be positioned within or outside death, and in both cases is removed from the event. Consequently, survivor testimony is inherently aestheticized.

Discourses and artworks created by survivors can never fully convey the intensity of fear, anxiety, alienation, or despair experienced in the camps. Translating inhuman memories into a comprehensible human narrative necessitates aestheticization or sublimation of traumatic experience. Perhaps this is why Adorno considered poetry both a form of mystification and a mode of resistance: the unimaginable cannot be reproduced, only represented approximately, through forms that gesture toward its horror without claiming to capture it fully.

4. Conclusions

Writings on biopolitical art remain far from systematized, yet they are certainly not negligible. In our attempt to offer an inclusive definition of this paradigm, we confronted the tension between bioart and biopolitical art, identifying the crucial role of the latter in representing both the mechanisms of authoritarian power imposed on marginalized and discriminated subjects and the forms of resistance developed by ostracized communities. This entanglement aligns with the very spirit of biopolitics, revealing a cultural heritage that engages simultaneously with the struggle for biological life and the preservation of culture, thereby encompassing representations of both *zōē* and *bios*. Mapping the multiple senses of traditional understandings of biopolitical art was a central aim of this research, though it remains far from fully resolved. Nonetheless, this effort represents a step forward in clarifying the role biopolitical art can play in constituting a memorial cultural heritage, concentrating sublimated testimonies within artistic representations.

References

Adam, Peter. 1992. *Art of the Third Reich*. London: Thames & Hudson.

- Adorno, Theodor. 2003. *Can One Live After Auschwitz? A Philosophical Reader*, edited by R. Tiedmann, translated by R. Livingstone and others. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio. 2002. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Zone Books.
- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio. 2005. *State of exception*. University of Chicago Press.
- Ancel, Jean. 2005. *Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iași*. Polirom.
- Arendt, Hannah. 1976. *The Origins of Totalitarianism* [1951]. New York: Harcourt Inc.
- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition* [1958]. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bauer, Yehuda. 2002. *Rethinking the Holocaust*. Yale University Press.
- Bauman, Z. 1989. *Modernity and Holocaust*. Policy Press.
- Berry, Josephine. 2018. *Art and Bare Life*. Sternberg Press.
- Benjamin, Walter. 2021. *Toward the Critique of Violence*. Stanford University Press.
- Benjamin, Walter. 1968. *Illuminations: Essays and Reflections*. Hannah Arendt (ed.) and trans. by Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- Borradori, Giovanna. 2003. *Philosophy in a Time of Terror Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. University of Chicago Press.
- Cohen, Andrew. 2020. *Apologies and Moral Repair. Rights, Duties and Corrective Justice*. New York: Routledge.
- Di Paola, Modesta. 2018. *Cosmopolitics and Biopolitics. Ethics and Aesthetics in Contemporary Art*. Universitat de Barcelona.
- Mieke, Bal; de Bries, Hent (eds.) 2000. *Cultural Memory in the Present. Of Hospitality. Anne Doufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, trans. by Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press.
- Esposito, Roberto & Campbell, Timothy. 2006. "The immunization paradigm". *Diacritics* 36 (2):23-48.
- Esposito, Roberto. 2008. *Bios. Biopolitics and Philosophy*. University of Minnesota Press.
- Esposito, Robert. 2013. *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics*, trans. by Rhiannon Noel Welch. New York: Fordham University Press.
- Foucault, Michel. 2008. *Birth of Biopolitics. Lectures at the College de France, 1978-1979*. Palgrave USA.
- Groys, Boris. 2008. *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation*. The MIT Press.
- Hauser, Jens. 2008. "Observations on an Art of Growing Interest. Toward a Phenomenological Approach of Art Involving Biotechnology." In B. da Costa & K. Philip (eds.), *Tactical Biopolitics. Art, Activism and Technoscience*. London: MIT Press, 83-104.
- James-Chakraborty, Kathleen (ed.) 2006. *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jankélévitch, Vladimir. 1996. "Should We Pardon Them?" *Critical Inquiry* 22 (3):552-72.
- Kant, Marion. 2022. "The Arts and Nazism: Aesthetic Adventure and Political Terror." *The Holocaust: Remembrance, Respect, Resilience*. Penn State. <https://psu.pb.unizin.org/holocaust3rs/chapter/1-5-the-arts-and-nazism-aesthetic-adventure-and-political-terror/>
- Krondorfer, B. 2021. "Holocaust Memory and Restorative Justice: Competition, Friction, and Convergences." *CrossCurrents*, 71(4): 373–405. <https://www.jstor.org/stable/27110621>
- Langbein, Hermann. 1988. *Auschwitz: Zeugnisse und Berichte*, (eds.) H.G. Adler, Hermann Langbein, Ella Ringers-Reiner. Frankfurt-am-Main: Athenäum.
- Levi, Primo. 1988. *Ad Ora Incerta. Opere*, Vol. II. Turin: Einaudi.

- Milchman, Alan & Rosenberg, Alan. 1998. "Michel Foucault, Auschwitz, and the Destruction of the Body", A. Milchman, A. Rosenberg (eds.), *Postmodernism and Holocaust*. Amsterdam: Value Inquiry Books Series, 205-238.
- Murray, S.J. 2005. "The rhetorics of life and multitude in Michel Foucault and Paolo Virno." *CTheory*. Retrieved from <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=479>.
- Nancy, J.L. 2014. *After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes*. Fordham University Press.
- Steinweis, Alan E. 1993. *Art, Ideology, and Economics in Nazi Germany: The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Șerban, Oana. 2015. "The Aesthetic Sphere of the Jewish Spectator and the Guilt's Negative Dialectics: From Adorno's Impossibility to Write after Auschwitz to Chagall's European Degenerated Art", in *Логос, Doxa*, Issue 1 (23):29-48, Odessa, (Certificate of the State Information Committee of Ukraine Series).
- Șerban, Oana. 2018. "Responding to The Jewish Question. The Modern Project for Transnational Minorities, as a Secular Criticism: Esposito, Žižek and Badiou Answering to What Does a Jew Want?" *Bordering Europe, Our Marginals: Old and New*, Viorel Vizureanu, Sissel Laegreid, Oana Șerban (eds.). Bucharest: Bucharest University Press, 87-107
- Șerban, Oana. (2019). "On the Bio-Political Potential of Art. Transnational Motives in Postmodern Cinema: Žižek and Badiou on Udi Aloni's Forgiveness and Local Angel". *Philosophy and Film: Bridging Divides*, Christina Rawls, Diana Neiva, Steven Gouveia (eds.). New York: Routledge, 298-315.

Cornel Florin MORARU*

Mimēsis* and the polis. Biopolitical aspects of art in Plato's *Republic* and the *Statesman**

Abstract: This article examines the biopolitical dimensions of *mimēsis* in Plato's political philosophy, arguing that the regulation of imitative art constitutes a fundamental mechanism for governing life (bios) within the polis. By analysing key dialogues—particularly the *Republic*, *Statesman*, *Sophist*, and *Timaēus*—the study demonstrates how Plato's concern with *mimēsis* extends beyond aesthetic considerations, to the ontological relationship between *eidos* and *eidolon*, and the political dangers of substituting essence with appearance. Challenging Foucault's periodization of biopolitics as exclusively modern, the article contends that *mimēsis* functions as a metaphysical "functor" that operates across both ancient and modern governmentality, establishing isomorphic relations between model and exemplar, paradigm and instantiation. The analysis reveals how Plato's cosmogonic myths, especially the myths from *Timaēus* and the *Statesman*, ground political *mimēsis* in the recollection (*anamnesis*) of a pre-political „state of being” that is the source, but not the image of any of the actual political arrangements (regimes, states, constitutions etc.). Ultimately, the article argues that understanding contemporary biopolitical regimes and their artistic critiques requires returning to this original Platonic interrogation of *mimēsis*, while cautioning against reducing statesmanship to any single paradigmatic role.

Keywords: *mimēsis*, biopolitics, Plato, Foucault, *polis*, governmentality, pastoral power, political philosophy, imitation.

One of the things that might strike a modern reader when browsing through the classical texts of Ancient Greek political philosophy is the extensive nature of the discussions about art and the crucial role attributed to art in the *polis*. Both Plato and Aristotle devote a considerable amount of space to this topic, using art as a biopolitical

* Associate professor, PhD, National University of Arts, Bucharest; Researcher, CCIIF - The Research Center for the History and Circulation of Philosophical Ideas, University of Bucharest.

e-mail: cornel.moraru@unarte.org.

** **Acknowledgement:** Paper supported by UEFISCDI research project PN-IV-P2-2.1-TE-2023-0636, BIOART – *Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life*, financed by UEFISCDI.

mechanism for administrating life (*bios*) within the population, and both link art directly to the constitution of the *polis*.

The banishment of poets and imitative artists from the *Republic* (Plato 1968a, 376e-398b; 595a-608b) is closely linked to an artistic canon that imposes on poetry in particular and art in general the need to provide, „besides bare pleasure, also some service to the constitutions and the human *bios*” (Plato 1968a, 607d). In other words, art is linked both to the political order of the state and to the regulation and administration of the individual *bios*. The mimetic activity needs to be strictly regulated, as if art and the state are so closely linked to each other, that a deviation from the prescribed pattern of the former could mean the dissolution of latter. By threatening “the constitution within oneself” (Plato 1968a, 591e), *mimēsis* threatens the state itself. This is why Plato is looking for a “pure imitator of the fitting” (Plato 1968a, 397d), that follows the patterns (*typoi*) established by laws (Plato 1968a, 398b).

The same also goes for Aristotle, who views *mimēsis* both as part of human nature itself (Aristotle 1965, 1448b; Moraru 2020, 61-72) and as a regulating mechanism of the state used to model the ethical character and in-form the *bios* of the citizens (Aristotle 1957, 1340a-1342b). This is why he views education in general and artistic education in particular as „a chief concern” (Aristotle 1957, 1337a) for a lawgiver. On the one hand, „a good character (*ēthos*) is always the cause of a better constitution” (Aristotle 1957, 1337a) and, on the other hand, „music has the power to provide the soul with some kind of character” (Aristotle 1957, 1340b). Here it could be argued that the meaning implied by the word *ēthos* is closely linked to *bios*, as far as „the best life (*bios*), separately for each, as well as collectively for states is the one accompanied by virtue, with enough means to take part into virtuous actions” (Aristotle 1957, 1323b-1324a). The power of music to “in-form” (moral) character and the way of life is due to the fact that “within the melodies themselves exists imitations of characters” (*mimēmata tōn ēthōn*, Aristotle 1957, 1340a). Just like in Plato’s political philosophy, *mimēsis* is a crucial aspect of the *polis*, that needs to be strictly regulated in order to shape the *bios* of the individual and of the state as a whole.

My main assumption in this article is that, in order to understand the contemporary biopolitical art, with its critical engagement with the ways in which political power operates through regulation, management, and control of biological life, bodies and populations, we need to go back to the root of the problem, namely, to reopen the original interrogation about *mimēsis* within the *polis*. As I will argue, the Ancient Greek political philosophy’s obsession with regulating art through some kind of “ideal” or even “utopic” model of constitution is the paradoxical

supplement to democracy. A good state, in the eyes of Plato at least, needed some kind of model(s) to imitate, some kind of paradigm(s) to fit into, and some specific kind of art to remind the people about their original goal as a society and as individuals. Otherwise, if this imitation goes bad, tyranny will come back in the *polis*, because “tyranny is born from democracy” (Plato 1968a, 562a).

Just like the imitating artist, the tyrant is as far away from the truth as one could be and cultivates the parts of the soul that are furthest away from the truth. Both figures are subversive because their actions, whether political or cultural, aim to undermine the principle of reason in favour of irrational passions. Even from the narrative point of view, in the unfolding of the *Republic*, the description and condemnation of the tyrant (Plato 1968a, 571a-588b) is placed right before the most vehement critique of *mimēsis* and imitative artists ever done by Plato (Plato 1968a, 595a-608b). This order is not arbitrary but, as I believe, serves a specific argumentative purpose. It prepares the ground for seeing the imitative artist not merely as a craftsman lacking in knowledge, but as a cultural agent who prepares, on an individual and psychological level, the ground for emergence of tyranny. Only in this logic could Plato legitimate the harsh conditions put on artistic creativity in his *Kalipolis*.

This is the first hint Plato gives us about some kind of *biopolitical* meaning of *mimēsis*. The platonic utopia, the “the city we’ve just finished to build as a colony, founded by arguments” (Plato 1968a, 592a) – as Glaucon described it – is nowhere to be found on earth, but merely a *paradeigma en ouranō*, “a model in the sky” (Plato 1968a, 592a), a mere sketch, a rough draft of a state, meant to be some kind of mental image (*eidōlon*) used to recollect what an ideal state should look like. Being more and more concerned with the problems this mental image of an ideal state could be causing, Plato changes his concept of *mimēsis* in his later political writings, especially in the *Statesman*, in order to avoid involving the existence and development of a mental image (*eidōlon*) of the state or its constitution.

The aim of this article is to take on this platonic hint and develop the concept of political *mimēsis* as a source and principle of Western biopolitics. As I will argue, the *biopolitical* meaning of *mimēsis* is responsible both for the rise of the twentieth century biopolitical totalitarian regimes and for the rise of biopolitical artistic movements that critique these regimes.

1. *Mimēsis and modern biopolitics*

One of the main objections that could be raised to this approach is that biopolitics, in the way it is conceived by Michel Foucault, is a

modern phenomenon, manifested especially towards the middle of the eighteenth century (Foucault 1976, 183). This has its obvious foundations in the mode of organizing sovereign power specific to modernity, which seems completely foreign to Antiquity in general. Pushing the origins of biopolitics back to the classical period of Greek philosophy would seem to be an obvious misinterpretation or misunderstanding of the subject, especially when Michel Foucault insists that biopolitics has its sources in a model of governing that was not present as a political paradigm in Ancient Greece (Foucault 2007, 135-138).

Indeed, what Foucault calls *pastoral power*, namely „the theme of the king, god, or chief as a shepherd (*berger*) of men, who are like his flock” (Foucault 2007, 123), which is the source model and analogy for what will later be called biopolitics, is, in his view, mainly an Eastern idea, consecrated in the Western culture by Christianity (Foucault 2007, 129). But there are recent studies that argue that pastoral power is not such a marginal phenomenon for Ancient Greek thought as Foucault would have us believe (Naas 2018; Backman & Cimino 2022; Zartaloudis 2019; Ojakangas, 2016). On the contrary, biopolitical approach to population regulation is quite widespread in classical philosophy and suffers a decline exactly in the period of Late Antiquity, in relation to “to the fall of the ethnically homogeneous political organization characteristic of the classical city-states” (Ojakangas 2016, 118). It is exactly when one would expect pastoral power to begin to manifest itself, that one seems to notice its dissolution. Moreover, there is a strange “absence of Christian pastoral themes from the medieval and early modern discourses on population” (Ojakangas 2016, 133). All these are quite difficult to explain in a Foucauldian paradigm, where the pastorate is “a source of specific type of power over men” and “a *model and matrix* of procedures for the government of men” (Foucault 2007, 147).

But even if we would concede to Foucault and accept his thesis about the birth and source of modern biopolitics in the Christian pastorate, a discussion about the biopolitical role of *mimēsis* would still be needed. The reason for this is that, if we accept *the image of the shepherd* as some kind of analogy or metaphor that guided the formation and perpetuation of the modern type of governmentality, then we assume some kind of mimetic mechanism that works quietly behind Foucault’s history of governmentality. If the pastorate is some kind of *model* for the modern exercitation of sovereign power, as the French philosopher explicitly states (Foucault 2007, 110; 140; 147; 164), then, with every form of government, we have some kind of instantiation of this model, some kind of hypostatization of pastoral power into modern governmentality. This specific relation between model and exemplar, between paradigm and example, through which a thing in general gets

instantiated and hypostatized, is exactly the type of relation specific to the process of *mimēsis*, which was never discussed rigorously and systematically by the founders of biopolitics as a philosophical research field.

This leads us to the idea that we need to redefine the meaning of *mimēsis* beyond its artistic and ethical connotations, in order to accommodate this notion of (bio)political imitation which we've noticed in the case of pastoral power and modern governmentality. It is not relevant at all if the pastoral power was central or not to Ancient Greek thought, as long as the same mechanisms of imitation work both in Greek and Christian culture, in order to constitute different types of governmentality. Conceived in this extended, biopolitical sense, *mimēsis* is more than the creation of mental or artistic images, it is a mechanism that governs governmentality and regulates the way biopower works upon a population.

If this is true, as I will argue, biopolitics has a closer relationship with art than previously thought. Art and biopolitics exist on the basis of the same “ontological operator” or “function”, that is imitation. As such a function, *mimēsis* is not just some kind of particular process of copying one reality to another, but also a specific form of *performative* establishment of existence, a clearly distinct mode of bringing together two domains that share some common expression. Thought in this way, *mimēsis* is the metaphysical equivalent of a mathematical functor, a mapping between distinct categories that preserves a unitary structure, a “translation” between two ontologically different worlds, that partake in one another. As such a metaphysical functor, *mimēsis* creates some kind of isomorphism between utopia and reality, idea and image, model and copy, paradigm and example. As Plato will come to argue in his later dialogues, imitation is not mainly an artistic concept, but a mathematical one (Fronterotta 2021, 286), and its essence is *isomorphism*.

If it's true that the constitution of governmentality as Foucault understands it (Foucault 2007, 108) is fundamentally mimetic in the extended sense I want to develop here, and that the model of pastoral power is found throughout the entire history of European culture – alone or in combination with other models – then the emergence of twentieth century biopolitics and the artistic critique of these mechanisms are the two sides of the same coin. They supplement each other, they come into being as imitations, because they are both the manifestations of the same fundamental functor.

2. The outline of the problem of *mimēsis*

If we judge from the number of places where Plato discusses the meaning and the aporias raised by the concept of imitation, we realize that it was quite an uncomfortable concept for him. From *Cratylus* to the *Sophist*, from the *Republic* to the *Statesman*, and from *Timaēus* to the *Laws*, the discussion about imitation accompanies Plato's middle and late thinking, like a shadow that gets cast over various philosophical themes, starting from the problem of language and the nature of art, going through the problem of cosmogenesis and ending with the problem of deception, dissimulation and political corruption. This is the reason why *mimēsis* is a multifaceted concept, shifting its meaning from one context to another (Halliwell 2021, 45). In order to see the original complicity between *mimēsis*, art and biopolitics, we need to separate the different meanings of imitation Plato works with, then ground them in an original experience, that could explain why the concept was so problematic for the Greek philosophical thinking in general.

It is clear that the main meaning of *mimēsis* is the artistic one. The essence of painting, poetry, tragedy, even music and dance are determined as imitation. Although a study of Plato's critique of these *technai* exceeds the scope of this paper, we can notice that it is closely linked to what we might call "education policies". Every time the Greek philosopher must discuss education of the *polis* in general, imitative arts and *mimēsis* are his predilect themes, because art "seems to be damaging the thinking of all those who do not have as an antidote (*pharmakon*) a vision (*to eidenai*) of its Being" (Plato 1968a, 595b). The antidote to the charm of art is the knowledge of this illusory character of images in general and of artistic images in particular. Introducing a distance between mind and reality, where being gets substituted by an image, mimetic art creates a fracture, a cleavage in the fabric of the *kosmos*, where illusion (*apatē*) does its magic. This distance from reality is also a departure from Being and, in fact, a departure from truth. "Mimetic art is far away from the truth and, as it seems, this is exactly the reason why it can produce everything, because it lays hold of a small part of each being, and that small part is an *eidōlon*" (Plato 1968a, 598b).

But the antidote (*pharmakon*) Plato proposes is itself the source of the problem. The knowledge of the illusory character of images (*eidōla*) is what poisoned Greek mind since Homer's times. The *eidōlon* is, for the Ancient Greeks, a terrible thing. It is the image, but also the phantom that haunts the mind and exhausts its powers. As Euripides writes about Helen (Euripides 1994, 31-36), which is the mythical archetype of such an *eidōlon*, she was just "empty appearance" (*kenēn dokēsīn*), the likeness made from a breath of heaven sent to bring war and fulfil the will of

Zeus. "Helen is the power of the phantom, the simulacrum – and the simulacrum is that place where absence is sovereign" (Calasso, 1993, 123). For the men fighting in Troy, Helen was absent, but her charm became more and more powerful as time passed. She was sent away by the gods, but its presence grew stronger and stronger as a mental image for the combatants, a symbol of pride for the Greeks and Trojans alike. "When the phantom, the mental image, takes over our minds, when it begins to join with other similar or alien figures, then little by little it fills the whole space of the mind in an ever more detailed and ever richer concatenation" (Calasso, 1993, 133). Soon enough, the Trojan War was fuelled only by an illusion, an illusion that killed a whole generation of heroes.

The notion of the *eidolon* was so deeply rooted in the Greek mind, that Plato had to depart himself from it and reject it violently. He needed an antidote for this illusion, but with every critique he took, he found more of a poison. He even associates his critique of imitative arts with the myth of Helen's phantom (Plato 1968a, 586c). For his philosophy the problem was even more stringent, because the *eidolon*, conceived as image in general and as mental image in particular, could be too easily confused with the *eidos*. Just like an *eidos*, an *eidolon* is pure form, matterless, completely intangible. Still, the two are perfect opposites and, having the power fill the entire *topos* of the mind, the *eidolon* leaves no room for *eidos*. "If the fiction of the mimesis is accepted, the possibility of travelling on a philosophical path towards the *eide* is denied, as the *mimetes* (imitator) cancels out the distance between *eidos* and *eidolon*" (Esposito 2022, 97). The main problem is that "*eidos* and *eidolon* are co-dependent and have the same source" (Esposito 2022, 96). Standing for pure essence and pure appearance, they represent two different aspects of vision that can never be clearly separated: the active one, which is contemplation without perception, and the passive one, which is perception without contemplation (Esposito 2022, 96). The essential connection of the two, the indestructible link between *eidos* and *eidolon* is what Plato names *mimesis* and what he wants to exclude from the utopic state in the *Republic*.

Art is indeed the best example of such a connection. Creating "empty appearances", art substitutes reality with a kind of nothingness, infects Being with non-Being, creating a hollowness in the fabric of the *polis*. Substituting the true *eidos* with an *eidolon*, art could create her own idols and deconstruct the original *logos* of the state, that lays at the foundation of the constitution. In other words, art could create her own *raison d'état*, could institute her own political reality, which could be manipulated, because, as an *eidolon*, it has no connection to reason. Just like Being and non-Being or essence and pure appearance, *eidos* and *eidolon* are

completely distinct in principle, but must somehow take part in each other in practice.

Plato knew that he could not get rid of pure appearance, because then the essence would be completely ungraspable by the mind. So, his first solution, the only one he saw viable at that time, was to subject the *eidolon* to the rigors and patterns (*typoi*) of reason (*logos*). He wanted to transform art from an *eidolon* that *substitutes* the *eidos* to an *eidolon* that *stands for* the *eidos* or simply put, an *eidolon of the eidos*.

But at the moment he did that, the *pharmakon* found for curing people from artistic illusion started to poison an even deeper layer of the *polis* and faced a deeper problem. As such an empty appearance, made up of pure breath, Helen was just a name (Euripides 1994, 43), a name that would bring about the end of an entire age, namely the age of heroes (Calasso 1993, 335-336). The *eidolon* is not just an artistic image, but also the word, the spoken word as the element in which reason itself dwells. If thinking is “the interior dialogue of the soul with itself” (Plato 1967b, 263e), if reason is expressed in words, then how can one be sure that thinking is connected to reality? How can one be sure reason itself is not just a phantom of the mind?

These were the questions that Plato explicitly addressed not just in *Cratylus*, but also in *The Sophist*. In the first mentioned dialogue, the problem of *mimēsis* occurs exactly in the discussion about whether the basic elements of language (i. e. names) can offer, by their sound alone, a correct representation of things. More exactly, Plato questions whether words (or, more precisely, names) are bare imitations of the thing itself, produced by speech (Plato 1967a, 423b-434b). Although Socrates abandoned this hypothesis quite quickly, “its underlying conception of mimesis, however, is not jettisoned” (Pavani 2021, 99). Every process of signification implies, in some way or another, some kind of *mimēsis*, which is established by words. Even though we might not conceive words as direct imitations of things, the question whether meaning itself is or is not a *mimēma* remains open, because they are linked with mental images (Plato 1967a, 439a). The right word „paints” an image in our mind, an *eikon*, that seems to be distinguished somewhat from the *eidolon*, but not completely. When Plato starts to analyse most fundamental elements that compose words (that is the different kinds of vowels), he makes an analogy with painting (Plato 1967a, 424c-425b). When he raises the problem of the duality introduced by language into reality (i.e. the splitting between the word-image and the thing itself), Plato gives the example of painting (Plato 1967a, 432a-c). In the end, he has no choice but to take into consideration the fact that „the name is, in a sense, an imitation, just like a painting” (Plato, 1967a, 430e). The problem of linguistic *mimēsis* collapses quickly into an artistic problem, because it implies building a mental image of the thing signified by the

word. "The name as an instrument for distinguishing the essence of what it names establishes a relationship with this very essence, which is then explained in mimetic terms" (Pavani 2021, 99)

But not just separate words produce some kind of *mimēmata*. *Logos* itself has in its power the capacity to produce *eidōla*, appearances of truth without any substance. It is the case of the sophist, that mimics the philosopher, but "bewitch the young through their ears with words while they are still standing at a distance from the realities of truth" (Plato, 1967b, 234c). Just like the *eidōla* in painting, that can mimic everything, there also exist "spoken *eidōla*", that can create the illusion of truth and reason regarding each and every opinion. The problem with the sophist is that he is the absolute master of "spoken *eidōla*", a kind of phantom that doesn't just fill the *topos* of the mind, it *is* this *topos*. Mind itself, in its discursive functioning, is a kind of *eidōlon* that incorporates all the possible *eidōla*. If the only part of the soul that can get to know Being as such and all the Ideas is a phantom, then all hope of knowledge and truth is lost. So, Plato's stakes in the *Sophist* are high, because, if he cannot prove that being and non-being are not absolute, but mingled together, and that *eidōs* and *eidōlon* can thus coexist in the same soul, then all his philosophical system is a house of cards that will tumble down at the very first words of the sophist. The ontological hierarchy proposed in the *Sophist* is all but proof that thinking can be false or true, that non-being can co-exist with being, that phantoms can be spectres of truth.

But you cannot get rid of a ghost so simply, because when you show that thinking accommodates both truth and illusion, both *eidōs* and *eidōlon*, another cleavage gets opened in the fabric of the *polis*: the *eidōlon* of writing. If writing is a *phantom*, we're right back at square one with the problem of *mimesis*. How can any knowledge in general (and political knowledge in particular) pass the test of time? If written word is an illusion of knowledge, a stray away from the truth, then how can laws be true and just? How can the rules of the canon that Plato imposed on art, in order to establish the constitution of the ideal *polis*, be maintained?

The problem with the mimetic process and the *eidōla* it produces is that every *mimēma* duplicates and ultimately has the power to substitute reality. The only way out would be to find a mode to contain all the *eidōla* within a certain *eidōs*, to bind it together under the same model (*paradeigma*), and to find a type of *mimesis* that doesn't create phantoms of the mind, but real things. When confronted with the inescapable illusory nature of the *eidōlon* produced by *mimesis*, the only way out for Plato would be to show that the universe itself is a *mimēma*, but not an *eidōlon*, that the whole structure of the world – visible and invisible – is a contained mimetic one. Thus, if imitation – at least in one of its hypostases – creates reality, then the problem of *mimesis* would cease to

be a fundamental problem for the system as a whole, while remaining a problem for specific fields of knowledge.

Understood from this point of view, the myth of creation from the *Timaeus* is nothing but the platonic answer to this challenge. It shows exactly the need for the *eidōla* to be subscribed to a particular *eidos* and be contained in their own realm, away from the „real”, paradigmatic reality. If the whole *kosmos* „imitates the eternal nature of a perfect and intelligible living being (ζῷον)” (Plato 1968b, 39e), then its life (i.e. its becoming) must be separated from its eternal model, because the mingling of the two would make the eternal model itself participate into becoming and death. Plato postulated three *eidē*, namely the model (*paradeigma*), the imitation of the model (*mimēma tou paradeigmatos*) and the receptacle of all generation (*hypodochē pasēs geneseōs*) (Plato 1968b, 48e-49a). The imitation becomes thus one of the three primordial *eidē* that participated in the creation of the *kosmos*, an *eidos* that gives substance to the „empty appearance” of the *eidōlon*. But this was not enough. In order to stop the realm of Being from transforming into a realm of the *eidōla*, in order to maintain the separation of the model from the imitation, Plato had to postulate a third “invisible, formless, all-receiving *eidos*”, a paradoxical “formless form” that is the receptacle of all becoming, but participates somehow to the intelligible world (Plato 1968b, 51b). This *chōra* is the eternal and indestructible place of generation and becoming, the place where all the “imitations of the eternal Being” dwell for some time before they disappear (Plato 1968b, 50c). Everything that “takes place” is contained in this formless and invisible *chōra*, that keeps the *eidōla* from mixing with their models and from substituting them.

Some recent studies also notice a shift in Plato’s conception of *mimesis* starting with *Timaios*, where the activity of the divine craftsman also includes references to the sphere of mathematics (schemes, configurations and numbers). The work of the divine Demiurge, who possesses the maximum amount of knowledge and capabilities, is a work of “configuration”, of “schematization by means of forms and numbers of the chaotic, pre-cosmic elements” (Fronterotta 2021, 286). This is why “the main feature of this language and the corresponding conceptual armory, however, is not its reference to the operational sphere of craft – although this perspective is present too. Rather, it is the emphasis on the role and function of mathematics within the different stages of the production and development of the universe” (Fronterotta 2021, 286). Thus, the distinction between art (*technē*) and science (*epistēmē*), between illusion and knowledge begins to fade. The divine artist is a mathematician as well as an absolute artist. He does not produce *eidōla*, but configurations that can be reproduced by nature and by art.

3. *Political mimēsis* and the source of biopolitics

The first thing we might notice when it comes to the relation of *mimēsis* with the *polis* is that all of Plato's dialogues focusing on political problems end up some way or another also debating the meaning of imitation. This might legitimate the idea that, although we connect it especially with art, the notion of *mimēsis* was primarily a political issue for Plato. This is not only true in the case of education in the polis, but the mere essence of the lawgiver is understood by Plato by contrasting it with the nature of the artist (Verdenius 1962, 3).

All the existing constitutions, for better or for worse, are mere imitations of a unique, ideal and paradigmatic one (Plato 1967c, 297c), that could never exist per se in this world and that, strictly speaking, never existed. The role of the statesman is to mimic – as good as he is able – the actions of an archetypal “natural” rule, that Plato refers to in the myth of the Two Ages (Plato 1967c, 268d-274e).

Following this argument, the *polis* in general, the state as a historical phenomenon, defined by generation, becoming and destruction, is some kind of *mimēma* of a *paradeigma*, of an ideal model. But once the myth of cosmogenesis from Timaios is set forth, this *paradeigma* is not conceived anymore as a *utopia*, a “model in the sky” that could be described, imagined and dreamt of. Rather, the *paradeigma* of the state and the statesman is a generating matrix of all possible *utopias* and *dystopias*, all possible states and forms of governmentality. Just like the original arrangement of the universe – that was a *mimēma*, but not an *eidōlon* – the primordial “political arrangement” made by the Demiurge was not at all a “phantom city”, that gives the illusion it could be made real, but a *state of being*, a distribution of beings where the species and genera were not intermingled and were pastored by *daimons* (Plato 1967c, 271c-e).

What Plato wants to stress here is the idea that the “ideal state” from the *Republic* is not the pure Idea of a state, but an ontic configuration, a *mimēma* among other thousands and thousands of possible *mimēmata*. Plato realized that, in order to stop the *utopia* from becoming an *eidōlon*, he had to renounce the idea that it could somehow be true (even though just for reason alone) and represent the ideal rational state. The *paradeigma* of a state is not “something like a state”, a likeness (*eidōlon*, *eikōn*), but the arrangement of Being that makes every political configuration in general possible and, in some sense, even necessary. This is why, in a metaphorical sense, Plato had to move the *paradeigma* from the skies to the *archetypal past* of the myth, that precedes any constitution or state and is the immemorial source of every possible political arrangement.

The political sense of *mimēsis* springs from the myth of the two ages in the *Statesman*, where Plato establishes “a relation of *imitation* between the Age of Kronos and the Age of Zeus” just as there will be “(...) a relation between the one true form of government and the six imitations of that form” (Naas 2018, 93). We find the same idea in the *Laws*, where Plato notes that “long ages even before those cities existed (...) there existed in the time of Kronos a most blessed governance and settlement, on whose imitation the best of the states now existing are founded” (Plato 1967d, 713a-b). This is what we might call *political mimēsis*, that is based on some kind of memory or recollection (*anamnēsis*) of a state of being where cities were not even needed, an *apolitical* state of being, where freedom was not (yet) a political concept, but a gift of nature.

This past “is not simply something to be memorialized but an ideal to be recollected through a kind of *political anamnēsis*” (Naas 2018, 95). The political sense of *mimēsis* is a kind of recollection of something that never took place, and yet has always already existed, namely the recollection of that state of being where imitation didn’t produce phantomatic images, devoid of essence, but inserted order into chaos. As it has already been pointed out by Naas (Naas 2018, 91-92), there are two meanings of *mimēsis* in the late political dialogues of Plato, both producing essentially something which never existed, and not mere *eidōla*. The first is the “the joint imitation of the *kosmos*” (Plato 1967c, 284d), through which, by the help of Hephaestus and Athena, men invented art. The second is what Naas has called *political anamnēsis*, that is the recollection of the paradigm of governance from the age of Kronos.

But this is where things get tricky. Because, in the age before state, the paradigm of governance was mainly pastoral. The Demiurge was mainly described like a shepherd that must sometimes “purge” his flock and create a pure, unmixed population (Plato 1967d, 735b). This understanding of political *mimēsis* by recurrence to the image of the shepherd and aiming for an ideal population purity is the main source of ancient and modern day biopolitics. But I would argue that this is a misunderstanding of Plato’s intentions, because, in the *Statesman* at least, he stresses out the fact that, in the age of Zeus, the Statesman is not primarily a shepherd, a doctor, or a navigator, but a weaver. His art and science must be that of weaving together different characters in the city and different *paradeigmata* in his governance. In some sense, by recollecting the Age of Kronos as much as he is able to, he must act as a shepherd, a medic, a navigator, a chariot driver, an artisan and a father at the same time. Most important though is that he must be able to weave these roles together and act with flair depending on the context he is put into.

I think there are two lessons that, nowadays, after the century of most horrible biopolitical totalitarian regimes, we could learn from Plato. The first is that we shouldn't let our political *eidōla* haunt us and occupy the whole space of our minds. These phantoms, empty appearances that have a name, but no substance, are the reason for political polarization, the rise of extremist doctrines and the fragile condition of democracy in many parts of the world. The second lesson is that, in a world of multiple cultures, religions, ways of life and values, the real political leader must be some kind of a weaver that knows when it's time to heal and when it's time to steer, when it's time to lead and when it's time to listen, when it's time to act and when it's time to idle.

References

- Aristotle. 1957. *Aristotelis politica*. Oxford: Oxford University Press.
- Aristotle. 1965. *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press.
- Backman, Jussi, and Antonio Cimino, eds. 2022. *Biopolitics and Ancient Thought*. Oxford: Oxford University Press.
- Calasso, Roberto. 1993. *The Marriage of Cadmus and Harmony*. New York: Alfred A. Knopf.
- Esposito, Mariangela. 2022. *The Realm of Mimesis in Plato. Orality, Writing, and the Ontology of the Image*. Leiden: Brill.
- Euripides. 1994. Helena in *Euripidis fabulae*, vol. 3, edited by James Diggle. Oxford: Clarendon Press.
- Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. 2007. *Security, Territory, Population. Lectures at the College de France, 1977-78*. London: Palgrave MacMillan.
- Fronterotta, Francesco. 2021. „Generation as μίμησις and κόσμος as μίμημα: Cosmological Model, Productive Function and the Arrangement of the χώρα in Plato's Timaeus” in *Platonic Mimesis Revisited*, Edited by Julia Pfefferkorn and Antonino Spinelli. Baden-Baden: Academia Verlag.
- Moraru, Cornel-Florin. 2020. “Human's Twofold Nature. Μίμησις and φύσις in Aristotle's Thinking.” In *2400 Years of Thinking With Aristotle*, Edited by Mircea Dumitru, Cristian Iftode and Savu Totu. Bucharest: University of Bucharest Press.
- Naas, M. 2018. *Plato and the Invention of Life*. New York: Fordham University Press.
- Ojakangas, Mika. 2016. *On the Greek Origins of Biopolitics. A reinterpretation of the history of biopower*. Routledge: London & New York.
- Pavani, Anna. 2021. “The Essential Imitation of Names: On Cratylean Mimesis” in *Platonic Mimesis Revisited*, Edited by Julia Pfefferkorn and Antonino Spinelli. Baden-Baden: Academia Verlag.
- Plato. 1967a. “Cratylus” in *Platonis opera*, vol. 1, Edited by John Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Plato. 1967b. “Sophista” in *Platonis opera*, vol. 1, Edited by John Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Plato. 1967c. “Politicus” in *Platonis opera*, vol. 1, Edited by John Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Plato. 1967d. “Leges” in *Platonis opera*, vol. 5, ed. Edited by John Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Plato. 1968a. „Respublica” in *Platonis opera*, vol. 4, Edited by J. Burnet. Oxford: Clarendon Press.

- Plato. 1968b. „Timaeus” in *Platonis opera*, vol. 4, Edited by J. Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Halliwel, Stephen. 2021. “The Shifting Problems of Mimesis in Plato” in *Platonic Mimesis Revisited*, Edited by Julia Pfefferkorn and Antonino Spinelli. Baden-Baden: Academia Verlag.
- Verdenius, W. J. 1962. *Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*. Leiden: Brill.
- Zartaloudis, T. 2019. *The Birth of Nomos*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Paul Gabriel SANDU*

Epiphanies of Flesh: The Ineffable Truth of the Face and the Ethics of Bare Life **

Abstract: This paper reconsiders Emmanuel Levinas's phenomenology of the face in dialogue with Giorgio Agamben's reflections on bare life and Rainer Maria Rilke's *Archaic Torso of Apollo*. It argues that the "ineffable truth" of the face – its resistance to representation – can only be understood when conceived as incarnation, as *flesh* that simultaneously reveals and conceals transcendence. By bringing together Levinas's notion of *illeity* and Agamben's meditation on the threshold between human and animal, the study contends that ethical exposure and biopolitical abandonment share a common locus: the vulnerability of the body. Reading Rilke's fragmentary torso as an "epiphany of flesh," the essay suggests that the command *You must change your life* is not a moral injunction but an appeal issued by exposed life itself – an address that precedes subjectivity and transcends the human. The paper thus seeks to rethink the ethical significance of the face beyond anthropological limits, proposing that incarnate life in all its ambiguity is the true site of transcendence, where ethics and ontology, vulnerability and authority, become indissociable.

Keywords: incarnated transcendence; face; bare life; vulnerability; *illeity*; alterity.

Preliminary Remarks

To think the human today, Agamben suggests (Agamben 2004, 16), is to work through the fractures that constitute it. "What is man," he asks, "if he is always the place – and, at the same time, the result – of ceaseless divisions and caesurae?" Rather than assuming an essence, Agamben invites us to trace the operations through which humanity has been continually separated from what is deemed nonhuman – the divisions between man and animal, reason and instinct, *bios* and *zōē*, politics and life. These distinctions, he warns, are not merely conceptual; they are the hidden engines of our ethical, juridical, and even theological life. Perhaps, he writes in the same passage, "the most luminous sphere of our relations with the divine depends, in some way, on that darker one which separates us from the animal." (Agamben 2004, 16) To begin from this key insight is to acknowledge that the

* University of Bucharest, Faculty of Philosophy, Romania.
e-mail: paulgabriel.sandu@filosofie.unibuc.ro

** **Acknowledgement:** Paper supported by the research project PN-IV-P2-2.1-TE-2023-0636, BIOART, Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life, financed by UEFISCDI.

human is not a stable given, but a zone of exposure – a fragile interval between word and flesh, transcendence and biology. It is precisely within this interval that the question of the face arises. For Levinas, the face is not an anatomical surface but an epiphany of transcendence – the manifestation of an alterity that precedes any kind of representation and calls the self to be responsible. Yet this epiphany is not purely immaterial: the face is also incarnation, the visible form of vulnerability, the place where transcendence becomes flesh. In its very fragility, the face bears the mark of the infinite; it is the threshold where the divine and the mortal, the ethical and the biological, momentarily coincide. The same threshold that makes ethical relation possible also reveals the risk of its effacement: if man is the being who ceaselessly separates himself from the animal, can the animal ever “have” a face? What follows is an attempt to reopen this question, not by defending the uniqueness of the human, but by extending the Levinasian insight beyond its anthropological frame. Once we abandon the metaphysical language of totality and the human “monopoly” over the face, we are compelled to admit that the animal, too, can present an irreducible exteriority that obligates us ethically. In Levinasian terms, the animal manifests an exposure – a mode of appearing that precedes cognition and places us under responsibility.

Such a hermeneutic shift carries decisive implications. Redefining the concept of the face so as to include nonhuman beings entails a profound re-evaluation of our ethical responsibilities and our modes of coexistence with them. It requires not only a reconsideration of the animal’s moral and legal status – with implications for animal rights and environmental ethics – but also a reconfiguration of how we conceptualize community itself. In this framework, community is no longer grounded solely in human belonging but in the mutual acknowledgment of a plurality of faces, human and nonhuman alike, that call one another into responsibility and care. Moreover, this redefinition of the face can bridge Levinas and Agamben perspectives on alterity and vulnerability. Agamben concept of *zoe*, of bare life, a form of existence stripped of protection, recognition, and address is of importance in this context. In *Homo Sacer*, Agamben defines bare life as the life that can be killed but not sacrificed, a life reduced to its sheer biological existence and deprived of all juridical and symbolic mediation (Agamben 1998, 11). In *The Open: Man and Animal*, he extends this notion to the threshold where the human and the animal become indistinguishable: bare life arises wherever life itself is exposed without shelter, suspended between protection and abandonment (Agamben 2004, 79-80).

To bring Agamben into conversation with Levinas is therefore to confront two different yet, as I will try to show, intersecting modalities

of exposure. For Levinas, exposure signifies transcendence – the face that commands and obliges beyond concept and law. For Agamben, exposure marks the limit where the political and the biological collapse into one another – where life remains visible but voiceless. And yet, rather than opposing these two visions, perhaps we should ask a different question: should not life itself – sheer life in all its ambiguity, as Agamben describes it – be regarded as face in the Levinasian sense? In this study, I will attempt to argue, by reading Rainer Maria Rilke's celebrated poem *Archaic Torso of Apollo*, that if Levinas's notion of the face is understood correctly – that is, in the broader perspective of his conception of alterity as *illegitimacy*¹ – we are compelled to recognize that, once we abandon the metaphysical language of totality and the anthropological difference, we must admit flesh itself as face.

The ultimate consequence of this position is what might be called a de-anthropologization of ethics: if responsibility arises as a response to the face of the Other, then wherever there is a face, there is an ethical demand. To recognize the face of the animal, therefore, is to admit that ethics cannot be delineated by the more than questionable traditional boundaries of species. Redefining the face thus becomes not merely an interpretive exercise but a practical challenge – that of reimagining our institutions, laws, and habits in a world where the illegitimacy of nonhuman beings and the exposure of bare life alike compel us to rethink what it means to be human.

The “Face-Poor” Animal

In one of his last interviews, Emmanuel Levinas touches upon a question that – quite surprisingly – he had omitted to discuss throughout the decades in which he developed his reflection on alterity: the problem of the animal. In a response marked by deliberate ambiguity to the question of whether the animal “has a face,” Levinas remarks: “One cannot entirely refuse the face to an animal. [...] And yet, the priority here lies not in the animal, but in the human face. We understand the animal, the face of an animal, on the basis of Dasein. The phenomenon of the face does not appear in its purest form in the dog.” (Levinas 1988, 169). In the same interview, Levinas even takes a step back from this statement, adding: “I do not know whether a snake has a face. I cannot answer this question. A more specific analysis is needed.” (Levinas 1988, 171)

But is the face – whether human or animal – which Levinas himself calls “a living presence” (Levinas 1979, 66) a fundamental event that is “transcendent and absent from this world” (Levinas 1979, 75) and elsewhere a non-phenomenon, something that “is present in its refusal to be contained” (Levinas 1979, 194) “the very collapse of

phenomenality” (Levinas 2006, 88) – something that can only be revealed at the end of a laborious hermeneutical analysis? Does not the face, as such, precede every saying? If we admit, with Levinas, that the face is “a fundamental event,” even a “non-phenomenon,” that is, an irruption that shatters the order of appearance and representation (Levinas 1979, 118), then his hesitation in front of the animal’s face becomes symptomatic. For to suspend the recognition of the face until the moment of a “more specific analysis” implicitly assumes that the alterity of the animal must first be filtered through conceptual determinations, that access to the face is mediated by sophisticated interpretation. This, however, seems to contradict the very core of Levinas’s ethics, according to which the face precedes all knowledge, theory, or discourse. (Levinas 1979, 66)

The problem is thus one of coherence: if the human face precedes every category and constrains me prior to any reflection, why should the face of the animal require a supplementary analysis? Does this hermeneutic “postponement” not imply a hierarchization of alterity, an attempt to classify what should remain incommensurable? Levinas risks reintroducing, at the heart of his own philosophy, an irreducible contradiction: the human is the “bearer” of the face in its full sense, while the animal would represent only a problematic case, situated at the edge of the phenomenon.

From this perspective, the tension within Levinas’s discourse reveals itself as an aporia between two kinds of fidelity: on the one hand, fidelity to his own definition of the face as an event preceding every saying; on the other, fidelity to a metaphysical tradition – from Aristotle to Heidegger – that reserves for man the privileged position in relation to animality, a question I have discussed at length in another article (Sandu 2014, 19-33). The question becomes therefore inevitable: can a radicalized Levinasian ethics ignore the dog’s gaze or the snake’s enigmatic opacity? Or, on the contrary, does it compel us to recognize that the face – precisely because it is “irreducible to phenomenality” (Levinas 1979, 212) – cannot be limited by concepts such as species, and must be thought instead as an ethical opening traversing life itself? In the development of this study, I will attempt to show that those who have criticized Levinas’s anthropocentrism (such as Derrida² and others) are at least partially justified when they claim that Levinas – like Heidegger himself, whom he indirectly echoes in this very passage – remains indebted to the metaphysical discourse he otherwise contests at every turn. Just as Heidegger characterizes the animal as *weltarm*, “world-poor,” Levinas seems to describe it as “face-poor.”

Heidegger, in his famous 1929–30 lecture course *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, argues for an ontological abyss between the animal – absorbed in the world it loses precisely at the moment of

having it – and man, the world-forming being, whose existence is defined by openness (*Erschlossenheit*), which grants access to Being as a whole (Heidegger 1995, 177–80). Based on this essential difference between man and animal – a difference implicitly assumed in the reduction of *life* to *existence* – Heidegger practically denies man’s own animality, attempting to conceive the human body not as organism but as something grounded in the *ek-static* nature of existence. In this way, he ultimately remains entangled in the very aporias of embodiment that characterize the Husserlian tradition, as I have shown elsewhere (Sandu 2018). He ultimately concludes, in *Wegmarken*, that even “what we attribute to the human being as *animalitas*, on the basis of comparison with ‘beasts,’ is grounded in the essence of *ek-sistence*” (Heidegger 1998, 247). In other words, there is a primacy of human existence over life, one that forbids us from understanding life in and through itself.

The notion of a “face-poor” animal, clearly indebted to this Heideggerian framework, remains nonetheless – as I have already suggested – in tension with the central principle of Levinas’s concept, namely the non-phenomenality and uniqueness of the face. Moreover, it is problematic to speak of “understanding” the face or of “understanding something as face,” since such phrasing would imply, to some extent at least, that – like any other phenomenon constituted by me – the face of the Other is what it is only in relation to myself, that is, insofar as I understand it *as* face. Yet such an understanding of the face is explicitly rejected by Levinas on multiple occasions: “The face of the Other at every moment destroys and overflows the plastic image it leaves me, the idea molded on my measure and on the measure of its ideatum – an adequate idea. It does not manifest itself through these qualities but *kath’auto*, in and of itself. It expresses itself. Contrary to contemporary ontology, the face proposes a notion of truth that is not the disclosure of an impersonal Neutral, but an expression: the being tears through all its envelopes in order to expose, in its ‘form,’ the totality of its ‘content,’ thus abolishing, finally, the very distinction between form and content” (Levinas 1979, 50–51). In fact, Levinas’s entire philosophy gravitates around the idea of the face, which “puts us into question,” calls us from an inaccessible beyond, and manifests through itself the uniqueness and vulnerability of the Other, demanding from us ethical responsibility and care. In one of the most frequently cited passages from *Totality and Infinity*, Levinas writes: “The strangeness of the Other – the irreducibility of the Other to the Same, to my thoughts and possessions – is accomplished precisely through this calling into question of my spontaneity, as ethics” (Levinas 1979, 43).

These extremely dense passages, which describe the radical asymmetry between the self and the Other, focuses precisely on the strangeness and irreducibility of alterity, emphasizing the idea that the

encounter with the Other disrupts the spontaneity of the self – which is, in fact, the distinctive mark of modern subjectivity. This spontaneity of the subject, now called into question, is precisely what made possible the traditional ontology that reduces the Other to the Same through the “interposition of a middle and neutral term that ensures the comprehension of being.” (Levinas 1979, 43) Levinas insists that the Other is profoundly distinct and irreducible to the self, and that he cannot be assimilated or understood within or on the basis of my own perspective. The Other exists beyond the limits of my categories of understanding – “over him I have no power [...] neither he nor I belong to a genus,” (Levinas 1979, 39) Levinas writes – and any effort to integrate the Other into my existing sphere of knowledge undermines his unique and irreducible individuality and thus constitutes the most fundamental form of violence. In doing so, what is silenced – or worse, suppressed – is precisely his difference, his very alterity.

The Face as Interpellation

The way in which the Other undermines and calls into question my spontaneity, Levinas emphasizes, is accomplished through what he calls *face*. Yet to understand the face merely in anatomical terms would be, as I have already implicitly argued, a fundamental error. The face is not reducible to the visible configuration or features – eyes, nose, mouth – for it does not appear in such a way. The encounter with the face does not occur in a way that would allow it to be treated as an object upon which I might exercise my intentionality or direct a deliberate gaze. On the contrary, the face eludes every attempt at objectification; it cannot be exhausted, simplified, or defined by the categories imposed through representation. It appears as a presence that resists all conceptual framing and that, precisely through its refusal to be reduced to an object, confronts me with its radical alterity. In this sense, the face is not a form but an event – an irruption of alterity within immanence, where transcendence becomes flesh. – an opening toward a beyond that destabilizes spontaneity and compels me to assume ethical responsibility. It is not an object or a thing, but a presence – a paradoxical presence that can be neither grasped nor denied, a presence that effaces itself at the very moment it appears, or rather, that reveals itself as that which cannot be seen. At first glance, this formulation may seem paradoxical, even absurd: how can one speak of a phenomenon or a presence that not only appears and withdraws simultaneously, but appears *by* withdrawing? Yet such a phenomenon finds a powerful illustration in the biblical episode of the Supper at Emmaus (Luke 24:30–31). There, Christ is recognized by his disciples only in the act of breaking bread, but at the very moment of recognition “He vanished

from their sight.” Full manifestation coincides with radical withdrawal – presence reveals itself precisely through disappearance. For this reason, the face is fundamentally transcendent and presents itself as an interpellation or an infinite demand – functioning as an interruption of our self-centered existence. The encounter with the face of the Other radically destabilizes our egoism and compels us to acknowledge the existence and needs of another. If such a radical encounter of the other is at all possible is, of course a complicated question, as some commentators point out (Derrida 1964, 425–473).

But if we agree that the face can manifest itself as an inaccessible presence and cannot be reduced to the horizon of our understanding, than the idea that we must first *recognize* the face of the Other as a face becomes deeply problematic, for it contradicts the fundamental nature of the encounter and the ethical imperative it entails. Levinas insists that the encounter with the face is necessarily pre-reflective and unmediated. For this reason, ethical responsibility is not the result of a deliberate act of judgment, not the rational conclusion of an analysis, but arises from the very presence of the Other who looks at me and calls me. Responsibility thus emerges not as a contract or a choice, but as an *originary duty* that even precedes my freedom. Before the face, I am already responsible prior to deciding to be so; my duty toward the Other does not derive from a general norm or moral principle, but from the exposed vulnerability of the Other that summons me to respond. Responsibility, in this sense, is not a task I assume voluntarily, but an exigency that precedes and constitutes me as an ethical subject.

Understood in this way, Levinasian responsibility is not conditioned by recognition or knowledge but is a response to an appeal that cannot be avoided. It is limitless, since it is never exhausted by the fulfillment of a determinate duty but renews itself endlessly with each encounter with the Other. Yet one aspect deserves emphasis here: before the face, I am not confronted with a power that constrains me, but with a fragility that obliges me precisely through its lack of means. Vulnerability thus becomes a surplus of authority – it does not dominate, but interpellates me. Consequently, to claim that some prior recognition is necessary before admitting the face is to miss the essence of Levinasian ethics, whose very root lies in the immediacy of the face-to-face encounter.

The encounter with the Other – which is, strictly speaking, a fundamentally asymmetrical relation – thus takes the form of an epiphany, an appeal that differs radically from sensory experience, since it is neither relative nor self-centered. The Other is not merely another being among beings but “otherwise than being,” a mode of presence that cannot be reduced to the ontological order. For this reason, a mere description of anatomical features does not bring us face to face in the

Levinasian sense. As Levinas remarks in an interview, “when we see a nose, eyes, a forehead, and a chin, and can describe them, we turn toward the Other as toward an object” (YouTube 2014).

We are therefore left with this question: How to conceive the face, since it is not, strictly speaking, something? Or, rather, what makes a face *a face*? Here lies one of the greatest difficulties of Levinas’s thought. If the face could be defined through a set of anatomical traits, it would immediately enter the regime of objectivity, becoming one thing among others. How can one speak of the face without turning it into “content” for consciousness? How can one designate what, by definition, refuses designation? This tension explains, I think, the deliberate ambiguity of Levinas’s language: the face appears as a presence that withdraws, a visibility that points toward the invisible, a proximity that constantly sends me beyond itself. To say what the face *is* is already to lose it, to objectify it – and yet we must speak of it. Levinas thus finds himself caught between the demand to give a conceptual account of the face and the necessity of preserving its irreducible transcendence. This “necessary impossibility” marks the point at which philosophy fractures and transforms itself into ethics.

From the Levinasian standpoint, the difficulty does not lie merely in describing the face without objectifying it, but also in the fact that we cannot even draw, *ab initio*, the boundary between what counts as a face and what does not. If we could determine in advance what belongs to the category of the face, we would already be operating with a conceptual framework – the traditional understanding of ontological difference – that reduces alterity to the order of my own understanding. Levinas insists, instead, that the face manifests itself originally as an epiphany, as an event that meets and interpellates me, not as an object identifiable by pre-established criteria. This impossibility of determining in advance “what a face is” marks a decisive rupture with any phenomenology of perception or ontology of beings. In place of a theoretical delimitation, Levinas proposes the immediate experience of encounter. In this sense, the face is never simply what I “have before me,” but always what overwhelms, surprises, and dislocates me. The impossibility of defining in advance what the face is, then, is not an accidental limitation of thought but, from the Levinasian perspective, the very expression of its transcendence: the face preserves its alterity precisely through its resistance to classification or prior definition. It is not “this thing and not another,” but the mode through which alterity manifests itself without ever being reducible to a form.

In the same short interview, however, Levinas offers a clue to this problem when he speaks of the first word of the face: “Thou shalt not kill.” In this formulation is concentrated the paradox of his entire conception. The face does not impose itself as a visible form, but as a

command, as an appeal addressed directly to me. Paradoxically, we might say that the face is not something one *sees*, but something one *bears*. To make this claim is to underline that it does not belong to the phenomenal order, but to the ethical one. Vision implies possession and knowledge; hearing, by contrast, implies receptivity to a word that comes from beyond myself. The face is therefore not a phenomenon upon which I can exercise intentionality or constitute in advance, but an address that exceeds and summons me beyond all interpretation.

That the face as voice requires no hermeneutics to be understood indicates its immediate and imperative character. The command “Thou shalt not kill” does not need to be deduced, explained, or justified within any preexisting conceptual framework – it imposes itself prior to all dianoetic mediation. Hence, the experience of the face is not cognitive but ethical: it does not demand to be interpreted, but to be heard – and followed.

The face as the Torso

An illuminating illustration of the phenomenon of the face can be found in Rainer Maria Rilke’s poem *Archaic Torso of Apollo* (Rilke 1957, 233), which I shall quote here in full:

Never will we know his fabulous head
where the eyes' apples slowly ripened. Yet
his torso glows: a candelabrum set
before his gaze which is pushed back and hid,
restrained and shining. Else the curving breast
could not thus blind you, nor through the soft turn
of the loins could this smile easily have passed
into the bright groins where the genitals burned.
Else stood this stone a fragment and defaced,
with lucent body from the shoulders falling,
too short, not gleaming like a lion's fell;
nor would this star have shaken the shackles off,
bursting with light, until there is no place
that does not see you. You must change your life.

The final line of this poem – which I shall choose as the starting point for my interpretation – is of particular significance. Rilke describes a torso – a fragment of the human body deprived of limbs and, above all, of its head – as something that “gleaming like a lion’s fell,” a stone that nevertheless radiates an inner gaze, one that exerts its force upon the beholder. This mutilated body, though evidently lacking the anatomical face, *looks back* at us. More than that, it sees us with all its parts – it emanates a presence and issues a call.

In his reading of the poem, Peter Sloterdijk speaks of a “command from the stone” (Sloterdijk 2013, 19) and interprets it as the expression of a primordial religiosity. Yet what emerges here is not so much the command of the stone as the command of what the work of art, hewn in stone, brings forth in its purest form: a command of the flesh itself. It is the naked, utterly defenseless flesh of a body without limbs or head, stripped of everything that could immediately be recognized as a face in the anatomical sense. The gaze of the Other no longer arises from a biological visage but from the exposed flesh itself – a flesh that sees us insofar as we see it, and that commands us not to kill. Every nude, Levinas reminds us, signifies by itself; the torso is the *nudity of nudity*, the excess of exposure that resists form yet overflows with signification (Levinas 1998, 19). The face, as the visibility of transcendence, is already present in this surplus of nakedness, in this “zero point of representation.” The torso thus constitutes a prehistory of the subject – a moment anterior to comprehension – where the ethical imperative does not arise from understanding, but precedes it. The imperative *You must change your life* is, in this sense, nothing other than the gaze of the nude itself that resonates within me: a heteronomous command, an appeal that comes from the Other before it can be formulated by the self.

Rilke’s closing line has often been read as an anthropotechnic call to self-transformation, as Sloterdijk proposes. Yet its resonance is far deeper. The imperative can equally be heard as a rephrasing of Levinas’s ethical command *Thou shalt not kill*. To change one’s life means, here, to let oneself be interpellated by the Other – to open oneself to alterity. The etymological kinship between the German *ändern* (to change) and *der Andere* (the Other) underscores this link: to change one’s life is to let the Other enter it, to be transformed by the presence of the Other. The fact that the poem bears the title *Archaic Torso of Apollo* is not at all irrelevant. We have no certainty that the fragment described belongs to the god; only the poet’s title asserts it. But this assertion matters: Rilke invites us not to see a mere fragment of stone, but to recognize in the vulnerability of flesh the manifestation of the divine. If the torso is indeed Apollo’s, then divine perfection does not vanish with the loss of head and limbs; it continues to shine through the broken matter. The mutilated body thus becomes the paradoxical site where divinity reveals itself through exposure – where fragility itself becomes radiant: “We cannot know his legendary head... yet his torso is still suffused with brilliance from inside.” Even though the anatomical face is gone, the light of the gaze has not disappeared; it now shines through the chest, through the gentle twist of the hips, through the transparency of the shoulders. The fractured stone glistens like a wild beast’s fur and bursts like a star only because it condenses within itself a gaze that touches us from every direction. The face no longer “belongs” to the head, nor to physiognomy as such – it is radically *disfigured*, diffused

throughout the flesh: The torso *is* face: not as form, but as exposure, as vulnerability that commands. In this sense, Rilke's torso illustrates Levinas's claim that the encounter with the face is the very origin of morality (Levinas 1979, 245). The flesh becomes the site of transcendence; it speaks without speech, sees without eyes, and commands without authority. The "You" addressed in the poem is not summoned by a divine will, but by the sheer presence of exposed life – which is not, as I will try to argue, very far from Agamben *bare life*. In a sense, the imperative of the last verse can be heard as issuing from *zoē* itself. *Bare life*, stripped of all symbolic mediation, of any kind of *bios*, reveals itself as *face*: a visibility that no longer represents but calls, an ethical resonance that precedes all cognition. As Levinas writes, "in this proximity of the face, the subservience of obedience precedes the hearing of the order. An obedience preceding the hearing of the order – which measures or indicates an extreme urgency of the commandment" (Levinas 1998, 151). The ambiguous status of Rilke's final verse exemplifies this *sui generis* form of subjectivation: the transformation of the self into *adonné*, the accusative of ethical consciousness – one who is summoned, rather than autonomous. The face, therefore, is not the image of a known deity; it is the interpellation of an unknown god who has no face, and yet – through the suffering flesh – has a body. In the *Archaic Torso of Apollo*, the divine does not look at us from above; it irradiates from below, from the fractured matter that mirrors our own exposed condition. The stone, luminous and wounded, reveals the ineffable truth of the face: that vulnerability itself is sacred, and that transcendence is inscribed in the very flesh that perishes.

The Command of the Flesh

In a short but deeply personal essay entitled *The Name of a Dog* (Levinas 1990, 150), Levinas recalls an episode from his time as a prisoner of war, where a stray dog named Bobby would greet the prisoners every evening as they returned from work. Jumping with joy, recognizing them – *as men* – despite their wretched state and the degradation to which they were subjected, Bobby offered a form of acknowledgment that no other human extended to them. For Levinas, Bobby was "the last Kantian in Nazi Germany." (Levinas 1990, 154) This recognition did not arise from human projection but from the animal's own gaze – a gaze capable of restoring humanity, of recognizing the *illeity* of the others precisely where it has been denied. What Levinas discovers in this brief exchange is that *illeity* – the "he-ness" or transcendence of the Other that exceeds any reciprocal recognition – can manifest even through an animal gaze. It is a glance devoid of concept or language, yet charged with responsibility. In this sense, the animal becomes the last witness of humanity, the last bearer of the ethical relation when all others have withdrawn into indifference.

From this perspective, both Rilke's *Archaic Torso of Apollo* and Levinas's memory of Bobby reveal that the face is not reducible to the visible configuration of features, nor is it reserved exclusively for the human. If we take Rilke's poem as a point of departure, the face is revealed not as a collection of anatomical traits but as a force of interpellation that radiates from the flesh itself, from the tension of *bare life*. The face is here the energy of the body the sheer life which, though reduced to a fragment, "sees" and addresses me. Understood in this way, the face is not what appears, but what overturns the very order of appearance – a visibility that consumes itself in withdrawal, becoming an appeal precisely through its retreat. In Rilke's torso, stone becomes flesh and flesh becomes the bearer of the infinite – a presence both vulnerable and exposed, yet absolutely commanding. The face is thus no longer the "face" in the anatomical sense, but the event through which alterity manifests itself as infinity within the finite body – the epiphany of a vulnerable presence, of a gaze that, through its very fragility, becomes ethical authority.

To acknowledge this is to open ourselves to an ethics that no longer begins from the distinction between man and animal, but from the sui generis appeal of the face – an appeal that always demands transformation, and that, in its radicalism, coincides with the primal interdiction: *Thou shalt not kill*.

In this light, Rilke's *Archaic Torso of Apollo* can be read, I think, as the poetic bridge between Levinas and Agamben. The fragmentary body that Rilke describes – the mutilated yet radiant torso – is not a symbol of divine perfection lost, but the manifestation of a presence that exceeds both form and function. The statue's "gaze," which emanates from a body that no longer has a head or eyes, performs precisely the paradox Levinas attributes to the face: it "looks" at us without looking, it commands without speech, it imposes an ethical demand without mediation.

Yet what Rilke's poem reveals is that this commanding visibility arises from what Agamben would call *bare life*: the exposed, vulnerable, non-representational materiality of flesh. The torso "sees" and "speaks" not because it retains the marks of individuality, but because, in its very incompleteness, it exposes the pure potentiality of life – *zōē* as epiphany. It is precisely the absence of the head, the destruction of the representational center, which opens the space for a new kind of transcendence: one that does not descend from the divine, but emanates from the living matter itself. Rilke lingers, strikingly, on the torso's animal features – the gleam of its stone "fur" and the allusion to the "dark center where procreation flared." These are not incidental details, nor mere ornamental images of sensuality. They mark the precise point where the poem transgresses the boundaries between the divine, the human, and the animal. The radiance of the stone's "pelt" and the evocation of sexuality both gesture toward what Agamben would call bare life – the stratum of existence where the

biological and the spiritual are no longer separable. In Rilke's description, eroticism and animality do not profane the divine; they become its medium. The luminous fur of the torso is not the residue of bestiality but the sign of an incarnate transcendence, a revelation of divinity through flesh. Likewise, the "dark center" of sexuality is not a descent into materiality but a point of condensation – the place where the vitality of the living body bursts forth as light, commanding: Thou shalt not kill! What shines here is not ideal form but the energy of life itself, the animal pulse that survives even in the broken stone. Rilke thus reverses the classical hierarchy of purity and corruption: what appears most "animal," most corporeal, becomes the bearer of the sacred. The divine, far from withdrawing into abstraction, irradiates from the very zones that Western metaphysics sought to exclude – sex, fur, flesh. The poem invites us to see that transcendence does not hover above life but gleams within its most vulnerable form.

Agamben's lapidary claim – that "the most luminous sphere of our relations with the divine depends, in some way, on that darker one which separates us from the animal" – finds in Rilke its poetic elucidation and refinement. For *Archaischer Torso Apollos* reveals that this dark sphere is not merely the limit that divides, but the threshold that illuminates. The animal element, far from excluding us from the divine, grounds our access to it: the divine shines only through what is exposed, wounded, and alive. In Rilke's vision, the broken statue becomes the site where the sacred and the bestial, the ethical and the erotic, the human and the animal, converge in a single luminous command. The torso does not represent Apollo; it *is* Apollo – not as god, but as life's incandescent remainder, where flesh and divinity become indistinguishable.

Notes

¹ The concept of *illegitimacy* (*illégitimité*, from the Latin *ille*, "that one," "he/she") is one of the central notions of Emmanuel Levinas's later thought. It appears most prominently in *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974), where Levinas seeks to extend the analysis begun in *Totalité et infini* (1961). Levinas deliberately chooses an impersonal form that avoids both the intimacy of the "you" and the neutrality of the ordinary "he." The term designates a mode of presence that resists reduction to category, object, or phenomenon, and that cannot be enclosed within a conventional intersubjective relation. Illegitimacy thus refers to a way of being present that escapes all thematization. It is not an object of knowledge, nor a symmetrical subject standing opposite to me. Rather, it marks absolute transcendence: the Other is not "in the world" as I am, but exceeds me, calling me from an ungraspable exteriority.

² In his attempt to challenge the anthropocentrism underlying the traditional understanding of the anthropological difference, Derrida introduces a new concept – "a double clone or a portmanteau word, a sort of monstrous hybrid, a chimera." The term, which does not exist in French but is pronounced identically to the plural *animaux* ("animals"), is formed by fusing *animal* ("animal") and *mot* ("word"): *animot*. "Ecce animot. Neither a species nor a gender nor an individual, it is an irreducible living multiplicity of mortals" (Derrida 2002, 409).

Through this neologism, Derrida signals that the word *animal* can only be used *sous rapture* – that is, under erasure – acknowledging and assuming its hermeneutical inadequacy. The

homogeneous unity the term seems to designate is, in fact, purely fictional, an artifact of language that conceals an irreducible multiplicity of living beings.

References

- Agamben, Giorgio. 2004. *The Open: Man and Animal*. Translated by Kevin Attell. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Derrida, Jacques. 2002. "The Animal That Therefore I Am." *Critical Inquiry* 28 (2): 369–418.
- Derrida, Jacques. 1964. "Violence et Métaphysique: Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas (Deuxième partie)." *Revue de Métaphysique et de Morale* 69 (4): 425–473.
- Heidegger, Martin. 1995. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*. Translated by William McNeill and Nicholas Walker. Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin. 1998. *Pathmarks*. Edited by William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levinas, Emmanuel. 2006 [1998]. *Otherwise than Being, or Beyond Essence*. Translated by Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Levinas, Emmanuel. 1979. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Translated by Alphonso Lingis. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Levinas, Emmanuel. 1988. "The Paradox of Morality: An Interview with Emmanuel Levinas." Translated by Andrew Benjamin and Tamra Wright. In *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other*, edited by Robert Bernasconi and David Wood. New York: Routledge.
- Levinas, Emmanuel. 1990. *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Translated by Sean Hand. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Levinas, Emmanuel. 1998. *Entre Nous: Thinking-of-the-Other*. Translated by Michael B. Smith and Barbara Harshav. New York: Columbia University Press.
- Rilke, Rainer Maria. 1957. *Rilke: Selected Poems*. Translated by C. F. MacIntyre. Berkeley: University of California Press.
- Sandu, Paul Gabriel. 2014. "Dasein, Raum und Leib – Eine Kritik der Existenzialanalyse von *Sein und Zeit*." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philosophia* 59 (3): 17–33.
- Sandu, Paul Gabriel. 2018. "Konstitution oder Deduktion des Eigenleibes? Paradoxien der Leiblichkeit in der transzendentalen Phänomenologie Husserls." *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* 10 (2): 317–332.
- Sloterdijk, Peter. 2013. *You Must Change Your Life: On Anthropotechnics*. Translated by Wieland Hoban. Cambridge: Polity Press.

Ileana BORTUN*

The Extraordinary Banality of Evil. The Relevance of Arendt's Report on Eichmann **

Abstract: Arendt's account of Eichmann's trial from 1961 remains highly relevant today precisely because it captures the essence of what she called "the banality of evil", namely *thoughtlessness*. By looking at Arendt's report on Eichmann from the perspective of her subsequent works, I argue that his inability to think can be better understood as a lack of what she calls later, in *The Life of the Mind*, "thinking" and "judging". From this perspective, we can see better what thoughtlessness means – namely, a lack of critical thinking, a lack of imagination, a lack of conscience – and understand better its connection with evil. It is important not to lose sight of this connection nowadays, when thoughtlessness is subtly encouraged by the digital algorithms and by the products of artificial intelligence that are increasingly shaping our reality. In today's world, "Eichmann" represents a very useful negative reference point.

Keywords: Arendt, banality of evil, conscience, Eichmann, judging, thinking, thoughtlessness.

"Clichés, stock phrases, adherence to conventional, standardized codes of expression and conduct have the socially recognized function of protecting us against reality, that is, against the claim on our thinking attention that all events and facts make by virtue of their existence. If we were responsive to this claim all the time, we would soon be exhausted; Eichmann differed from the rest of us only in that he clearly knew of no such claim at all." (Arendt 1978, 4)

It is worthwhile to reread Hannah Arendt's book *Eichmann in Jerusalem* not only because in 2025 we celebrate 80 years from the end of the Second World War or because this year marks the 50th anniversary of Arendt's death. What makes her testimony about Eichmann's trial from 1961 particularly relevant today is that it captures the essence of the phenomenon she called "the banality of evil", a phenomenon which might become more and more pervasive in a world where reality is increasingly defined by social

* University of Bucharest.

** **Acknowledgement:** This research was supported by the project BIOART – PN-IV-P2-2.1-TE-2023-0636 (Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics and Bare Life), funded by The Executive Agency for Higher Education, Research, Development and Innovation Funding (UEFISCDI).

media algorithms and by the products of artificial intelligence. The expression “banality of evil” has been sometimes wrongly understood, mainly as a banalisation of Eichmann’s deeds. However, Arendt never says that his criminal actions were banal. The banality of evil indicates the banality of the *evildoer*. As she puts it later, in *The Life of the Mind*: “The deeds were monstrous, but the doer – at least the very effective one now on trial – was quite ordinary, commonplace, and neither demonic nor monstrous”. What was striking for Arendt when she witnessed Eichmann’s trial was “a manifest shallowness in the doer that made it impossible to trace the uncontested evil of his deeds to any deeper level of roots or motives”. And this superficiality was “not stupidity but *thoughtlessness*” (Arendt 1978, 4). As I will argue, by “thoughtlessness” Arendt means an absence of what we usually call *critical* thinking, which in turn is responsible for the absence of what she calls *judging*, namely “our faculty for telling right from wrong” (Arendt 1978, 5). Thus, Arendt’s distinction between thinking and judging, which appears perhaps most clearly in *The Life of the Mind*, is already identifiable in her report on Eichmann’s trial.

In this paper, I intend to show that Eichmann’s banality and his thoughtlessness – i.e. lack of critical thinking and judging – are more than deeply connected: they are the same thing, in the sense that Eichmann’s *banality* of motives for doing *evil* is precisely how his thoughtlessness manifests¹. Banality as such does not amount to thoughtlessness, but banality *of evil* does. Eichmann was not merely a superficial human being, but a superficial *evildoer*.

In fact, we can truly understand what Arendt means by the banality of evil only if we read her report on it bearing in mind her earlier books – most notably *The Origins of Totalitarianism* (1951) and *The Human Condition* (1958) –, but also from the perspective of subsequent works, such as *Truth and Politics* (1967) and *The Life of the Mind* (1977-78)². From this perspective, we can see better why we cannot separate the banality of evil from thoughtlessness. Actually, the banality Arendt has in mind is more complex than the banality of motives: it is a banality that can be seen as a *lack of distinction* which *springs from* thoughtlessness. The absence of thinking that she observes in Eichmann should be understood – as Benhabib rightly argues – in a Kantian way, as a lack of *autonomy* (Benhabib 2014). Using Arendt’s terms from *The Human Condition*, we can say it is about a lack of *spontaneity*, of what she calls there *natality*, that fundamental human capacity to begin something anew, which manifests primarily in acting (Arendt 1998, 9). However, taking into consideration her elaborations from *The Life of the Mind*, we can say natality manifests itself equally fundamentally in thinking, that mental activity which, spontaneously, goes counter to pre-established notions, doctrines, behaviours – in short, to pre-existing ways of understanding the world, of justifying and doing things (Arendt 1978, 175). Both acting and thinking are fundamentally spontaneous and through them we *distinguish*

ourselves from one another, as individuals. Moreover, thinking clears the mind of pre-judgements and allows *judging* – that ability to evaluate things as being right or wrong, beautiful or ugly etc. – to function autonomously (Arendt 1978, 193). Here, autonomously means irrespective of various clichés and well-worn ideas, and not irrespective of others. On the contrary, judging is actually not only ethical but also political because, as Arendt argues in *Truth and Politics*, it is representative, i.e. it entails seeing the world from other people's point of view (Arendt 1977, 241).

As I will argue in the following, what transpires from Arendt's report is that Eichmann lacked *both* types of thinking: critical thinking *and* judging. This association, incarnated by Eichmann, between thoughtlessness and evil is what prompted her to address later, mainly in *The Life of the Mind*, the connection between thought and action, by asking whether there is something in the activity of thinking that could *prevent* us from doing evil deeds. I will begin by showing that Arendt's report itself is an example of critical thinking, for it manages to avoid the stereotypes regarding the Nazi criminals and the way evildoers are traditionally thought of, i.e. as monsters of one sort or another, and thus it manages to capture Eichmann in his banality³. Her testimony about him is exemplary in the sense that it bears an essential characteristic that any testimony and any interpretation should possess in order to capture truthfully the phenomenon it intends to disclose (a characteristic which is easier to formulate than to entertain): approaching a phenomenon starting from that phenomenon itself. I will continue with the challenge posed by Eichmann's banality: to understand the connection between an *ordinary* evildoer and *extraordinary* crimes. Because Arendt argues that this connection is made possible, in the context of a totalitarian regime, by the evildoer's *thoughtlessness*, I will end with a brief discussion of the answer she gives in *The Life of the Mind* to the question regarding the power of thinking to make us abstain from doing evil.

1. Focusing on Eichmann as he presented himself

On the evening of 11 May 1960, former S.S. member Adolf Eichmann, who had fled to Argentina after the war, was captured by the Israeli secret service in a suburb of Buenos Aires. He was brought to Jerusalem, interrogated, then tried by an Israeli court and sentenced to death. Eichmann appealed; and lost again. He requested clemency, but it was not granted. He was executed by hanging on 31 May 1962.

Arendt attended Eichmann's trial as a reporter for *The New Yorker*. But her report is more than a mere journalistic account, because of its underlying philosophical aim: *to understand the phenomenon of evil*. Because this phenomenon includes also the evildoer – and not only the evil deeds, their context and their victims –, Arendt's ultimate goal is to understand why someone would willingly participate in organising the systematic

annihilation of millions of people. So her report on Eichmann is part of a wider philosophical endeavour: to understand what made totalitarianism and its crimes possible.

Therefore, just like Arendt's first major work, *The Origins of Totalitarianism* (1951), is more than a historical account, her book about Eichmann's trial is more than a factual report. It is an interpretation carried out in the spirit of the hermeneutic-phenomenological method, taking its guidance from the phenomenon itself, letting it appear *as it appears by itself*, without extraneous goals or expectations, without using the framework of a certain doctrine. As she would later write, behind the phrase "the banality of evil", "I held no thesis or doctrine, although I was dimly aware of the fact that it went counter to our tradition of thought – literary, theological, or philosophic – about the phenomenon of evil" (Arendt 1978, 3). Without the effort of keeping one's sight unclouded by traditional representations of evil and evildoers, Arendt would have never seen Eichmann's banality, she would have never understood that banality can be a source of evil.

In this case, an extra effort was needed in order to see Eichmann as he manifested himself, because extraneous goals were attributed to the trial and because Eichmann, given his monstrous deeds, was already presented as a monster. That is why two of the most important issues that Arendt addresses in her report are these: *who* is Eichmann and the *difficulty* of judging him – not only legally, but also morally.

Arendt criticises the intention of the Prime Minister of Israel, David Ben-Gurion, to amplify the scope of the trial beyond Eichmann and his actions. In his words, quoted by Arendt: "It is not an individual that is in the dock at this historic trial, and not the Nazi regime alone, but anti-Semitism throughout history" (Arendt 2006, 19). Ben-Gurion's indirect influence over the trial was exercised through the Attorney General, Gideon Hausner (Arendt 2006, 5), who spoke as if history itself was on trial and "began his opening address [...] with Pharaoh in Egypt and Hainan's decree «to destroy, to slay, and to cause [the Jews] to perish»." (Arendt 2006, 19). This type of rhetoric, although understandable, was inappropriate because, as Arendt observes, "it was clearly at cross-purposes with putting Eichmann on trial, suggesting that perhaps he was only an innocent executor of some mysteriously foreordained destiny, or, for that matter, even of anti-Semitism" (Arendt 2006, 19)⁴. But the trial was not supposed to be about anti-Semitism: "Despite the intentions of Ben-Gurion and all the efforts of the prosecution, there remained an individual in the dock, a person of flesh and blood" (Arendt 2006, 20). Fortunately, the judges did not lose sight of that and managed to retain their autonomy, despite the political pressure. Arendt praises especially the presiding judge, Moshe Landau, for doing what was needed in order "to prevent this trial from becoming a show trial under the influence of the prosecutor's love of showmanship" (Arendt 2006, 4).

Fortunately, judge Landau did not lose sight of what was needed for justice to be done:

Justice demands that the accused be prosecuted, defended, and judged, and that all the other questions of seemingly greater import – of «How could it happen?», and «Why did it happen?», of «Why the Jews?» and «Why the Germans?», of «What was the role of other nations?» and «What was the extent of co-responsibility on the side of the Allies?», of «How could the Jews through their own leaders cooperate in their own destruction?» and «Why did they go to their death like lambs to the slaughter?» – be left in abeyance. Justice insists on the importance of Adolf Eichmann, son of Karl Adolf Eichmann, the man in the glass booth built for his protection: medium-sized, slender, middle-aged, with receding hair, ill-fitting teeth, and nearsighted eyes, who throughout the trial keeps craning his scraggy neck toward the bench (not once does he face the audience), and who desperately and for the most part successfully maintains his self-control despite the nervous tic to which his mouth must have become subject long before this trial started. *On trial are his deeds, not the sufferings of the Jews, not the German people or mankind, not even anti-Semitism and racism.* (Arendt 2006, 5; my emphasis)

So *Eichmann* is the one that has to be judged, not the entire Nazi system; the trial must focus on the actions of an individual understood as a morally responsible being, not as a *symbol* of a criminal system, because a symbol is not responsible. Taken as a symbol, Eichmann would be a mere scapegoat; and the trial – a mere revenge.

From a larger philosophical perspective, beyond the question of a fair trial, Arendt points out the importance of seeing *who* Eichmann really is, in order to understand how he could have done what he did. That is why Arendt criticises the prosecutor's tendency to portray Eichmann as a *monster* – the “murderer of six million people”. This demonization of Eichmann, Arendt argues, is wrong on two accounts: first, it exaggerates his role in the conception and execution of the “Final Solution”; second, it prevents us from truly understanding how the Nazi crimes were possible.

Arendt observes that Eichmann was not, in fact, a monster: he was neither sadistic, nor fanatical, he did not exhibit an “insane hatred of Jews” (Arendt 2006, 26). He was simply a *normal* man. Of course, Arendt says, Eichmann was not exactly an *ordinary* man, he was not like anybody; but he was normal, that is, he fell within the limits of normality – a fact confirmed by the psychologists who examined him (Arendt 2006, 25). Eichmann was a *banal* individual, not an exceptional one. And this is, actually, even more horrifying. That is why the expression “banality of evil”, to which I will come back later, has such grave connotations. Highlighting Eichmann's staggering mediocrity is not intended to diminish the gravity of his actions; on the contrary, it is really terrifying to see that an ordinary individual contributed to such extraordinary crimes.

Adolf Eichmann was born in 1906, in the German town of Solingen, but he attended school in Austria, because in 1913 his father became the representative in Linz of the company he worked for. Not being a very diligent student, his father withdrew him from high school and enrolled him in a vocational school for engineering. But he failed to finish that as well. Throughout his career in the Nazi system, Eichmann concealed this fact, posing as a civil engineer (Arendt 2006, 28). Still, this did not amount to a university education. That is why he was unable to advance in the system any further than he did.

After leaving school, he worked as a traveling salesman for a while. In 1932, at the suggestion of an acquaintance, he joined the National Socialist Party and entered the S.S. But because members in Austria did not have much to do, so that they continued their normal lives, and because Eichmann was bored of being a traveling salesman, he decided to become a soldier. To this end, in 1933 he went to Germany and spent a year in an S.S. military camp. In 1934, being bored with soldier life, Eichmann successfully applied to become a member of the Security Service of the Reichsführer S.S. (*Sicherheitsdienst*), established in 1932 by Heinrich Himmler as an intelligence service of the Party, and now led by Reinhardt Heydrich, who was to become very much involved in the planification and the execution of the “Final Solution” (Arendt 2006, 34-36). Eichmann was never part of “the higher Party circles; he had never been told more than he needed to know in order to do a specific, limited job”. However, “he was one of the first men in the lower echelons to be informed of this «top secret» matter”, i.e. the extermination of the Jews (Arendt 2006, 84). He was invited to the infamous Wannsee Conference from 1942 and after that, following Heydrich’s indications, became responsible for the transportation of the Jewish populations from various European countries to the Nazi concentration and extermination camps.

Arendt’s report offers many factual details about Eichmann’s biography and his contribution to the Holocaust. But it is ultimately a “report on Eichmann’s conscience” (Arendt 2006, 112) and on this aspect I would like to insist. Here is one of the most relevant passages:

Throughout the trial, Eichmann tried to clarify, mostly without success, this second point in his plea of «not guilty in the sense of the indictment». The indictment implied not only that he had acted on purpose, which he did not deny, but out of base motives and in full knowledge of the criminal nature of his deeds. As for the base motives, he was perfectly sure that he was not what he called an *innerer Schweinehund*, a dirty bastard in the depths of his heart; *and as for his conscience, he remembered perfectly well that he would have had a bad conscience only if he had not done what he had been ordered to do* – to ship millions of men, women, and children to their death with great zeal and the most meticulous care. This, admittedly, was hard to take. (Arendt 2006, 25; my emphasis)

Precisely because this was hard to take, to understand, to accept as possible, no one believed him – neither the prosecutor, nor the judges. Indeed, it was hard to believe that “an average, «normal» person, neither feeble-minded nor indoctrinated nor cynical, could be perfectly incapable of telling right from wrong”. The judges concluded that Eichmann was a liar because “they were too good” to abandon “the assumption that the defendant, like all «normal persons», must have been aware of the criminal nature of his acts.” By considering Eichmann a liar, they “missed the greatest moral and even legal challenge of the whole case” (Arendt 2006, 26).

2. The challenge posed by Eichmann's banality

Ultimately, it is about the challenge to resist the tendency to interpret the new through the old, to manage to see the banality of the evildoer as it stubbornly shows itself in his person and, thus, to look at the phenomenon of evil with fresh eyes, unhindered by its traditional interpretations, according to which evil springs from extra-ordinary, exceptional characters, with exceptionally wicked motives, that make them monstrous.

As she explains in more detail later, in *The Life of the Mind*, evil is traditionally seen as “something demonic; its incarnation is Satan, a «lightning fall from heaven» (Luke 10:18), or Lucifer, the fallen angel [...] whose sin is pride [...], namely, that *superbia* of which only the best are capable: they don't want to serve God but to be like Him” (Arendt 1978, 3). In European culture, the most famous figures of evil act out of a deep-rooted envy, a powerful resentment or a great weakness. Arendt mentions some famous evildoers, brilliantly portrayed by Shakespeare: Richard III incarnates that “resentment at not having turned out well through no fault of their own”; Macbeth symbolises that weakness manifested in desiring something that one does not deserve; and Iago stands for those prompted to do evil by “the powerful hatred wickedness feels for sheer goodness” (Arendt 1978, 4). She explicitly compares Eichmann with these figures in the “Postscript” to her report – which is also the only place in the book, besides the title, where the expression “banality of evil” appears:

when I speak of the banality of evil, I do so only on the strictly factual level, pointing to a phenomenon which stared one in the face at the trial. Eichmann was not Iago and not Macbeth, and nothing would have been farther from his mind than to determine with Richard III «to prove a villain». Except for an extraordinary diligence in looking out for his personal advancement, he had no motives at all. And this diligence in itself was in no way criminal; he certainly would never have murdered his superior in order to inherit his post. He *merely*, to put the matter colloquially, *never realized what he was doing*. (Arendt 2006, 287)

He “never realized what he was doing” not because he was stupid but, Arendt argues, because of his “lack of imagination”. One paradigmatic proof in this respect is his behaviour during the police interrogation towards the German Jew who was conducting it: Eichmann explained to him that he did everything he could to be promoted within the S.S., as if expecting compassion for being unsuccessful in his efforts to rise above the level of lieutenant colonel (Arendt 2006, 287). That he expected to be admired for his efforts or pitied for his failure by someone who, being a Jew, could have been one of his victims proves that he simply could not imagine how such expectations were received by his listener, he could not see himself from the other’s perspective.

Eichmann’s narrowness of mind showed itself also in the fact that his “memory functioned only in respect to things that had had a direct bearing upon his career”; in general, he “remembered only moods and the catch phrases he made up to go with them” (Arendt 2006, 62). He retained mostly the moments when he had been noticed by his superiors (Arendt 2006, 81-82). As for his victims, “the only Jews Eichmann remembered were those who had been completely in his power” (Arendt 2006, 64). Arendt is careful to point out that Eichmann’s narrowness is not stupidity:

He was not stupid. It was sheer *thoughtlessness* – something by no means identical with stupidity – that predisposed him to become one of the greatest criminals of that period. And if this is «banal» and even funny, if with the best will in the world one cannot extract any diabolical or demonic profundity from Eichmann, that is still far from calling it commonplace. (Arendt 2006, 287-288; my emphasis)

Eichmann was banal, for he did not have out of the ordinary, monstrous motives for doing evil. What is not commonplace is “the strange interdependence of thoughtlessness and evil” (Arendt 2006, 288). What was – and remains – *extraordinary* is banality as a source of evil. It was – and still is – hard to accept that one can do so much evil while being so banal, that one can be involved in such extraordinary crimes while being so unexceptional.

Therefore, I do not think we can say that Arendt “never made a statement to the effect that Eichmann was banal” (Ludz 2017, 44). Perhaps she does not say exactly these words, but this is the point she makes in various ways – not only in the report, but also afterwards, for example, in her introduction to *The Life of the Mind*, where she contrasts Eichmann with the above-mentioned monstrous evildoers and says that his shallowness “made it impossible to trace the uncontestable evil of his deeds to any deeper level of roots or motives”, meaning he was “quite ordinary, commonplace, and neither demonic nor monstrous” (Arendt 1978, 4). She also says it in her conversation with Joachim Fest, when talking about

Eichmann's outrageous inability to place himself in someone else's shoes: "It was his thickheadedness that was so outrageous, as if speaking to a brick wall. *And that was what I actually meant by banality.* There's nothing deep about it – nothing demonic! There's simply *resistance ever to imagine what another person is experiencing*" (Arendt 2018, 279; my emphases).

So we can see that Arendt's thesis about Eichmann's banality and her thesis about his thoughtlessness are not two different theses as Mahony argues (Mahony 2018, 25-27) but one and the same, because Eichmann's banality consists, for Arendt, in a lack of imagination; and this, in turn, is a lack of thinking:

Eichmann, despite his rather bad memory, repeated word for word the same stock phrases and self-invented clichés [...] each time he referred to an incident or event of importance to him. Whether writing his memoirs [...], whether speaking to the police examiner or to the court, what he said was always the same, expressed in the same words. The longer one listened to him, the more obvious it became that his inability to speak was closely connected with an inability to *think*, namely, to think from the standpoint of somebody else. (Arendt 2006, 49)

The connection between Eichmann's thoughtlessness and his incapacity to imagine things from the perspective of somebody else, as well as why this amounts to an absence of conscience, can be fully understood if we take into account Arendt's elaborations from *The Life of the Mind*, which I intent to discuss briefly in the last section. Before that, I would like to point out that Arendt's observation that Eichmann did not have some deeper motives for his actions other than his own "personal advancement", which motivated him to be an obedient executor of orders, should be connected with what she previously says in *The Origins of Totalitarianism*. More precisely, it should be connected with her analysis regarding the adherence to totalitarian movements of large masses of isolated individuals, people who lack a place within a community – either because, as a result of economic crises, they have lost their social status (the *déclassés*), or because they have never found a way to feel at home in the world⁵. Eichmann was "the *déclassé* son of a solid middle-class family" (Arendt 2006, 31) who even before entering the Nazi Party "had proved that he was a joiner" (Arendt 2006, 32), for his poor performances at school had left him "without any prospects for a career; the only thing he had learned, perhaps, was how to sell" (Arendt 2006, 29); "he did not enter the Party out of conviction, nor was he ever convinced by it [...]. He had no time and less desire to be properly informed, he did not even know the Party program, he never read *Mein Kampf*" (Arendt 2006, 33). He joined the S.S. just because it seemed to be a way to advance socially and to be part of something where he could find some purpose:

he had been an ambitious young man who was fed up with his job as traveling salesman [...]. From a humdrum life without significance and consequence the wind had blown him into History, as he understood it, namely, into a Movement that always kept moving and in which somebody like him – already a failure in the eyes of his social class, of his family, and hence in his own eyes as well – could start from scratch and still make a career. (Arendt 2006, 33)

So Eichmann was one of those with a feeble sense of self, for whom the question of belonging overrides everything else: they adhere to the rules and laws of a community, failing to see or question what are the principles and values served by those norms. That is why at the centre of Arendt's report lies Eichmann's conscience. According to his own testimony, he was initially horrified by the various ways in which the Jews were exterminated, but only in the sense that he felt sick watching naked people being killed (Arendt 2006, 86-90). Anyway, it did not take long for Eichmann "to overcome his innate repugnance toward crime" (Arendt 2006, 93). And this is due not only to his complete obedience, but also to a great "flaw in Eichmann's character", which "protected" him from being truly touched by the terrible sufferings of his victims: "his almost total inability ever to look at anything from the other fellow's point of view" (Arendt 2006, 47-48).

3. Thoughtlessness as an absence of conscience

One reason why Arendt's report on Eichmann's trial can be considered to be a *testimony* is that it captures something truly *extra*-ordinary, namely the connection between banality, understood as thoughtlessness, and evil. A genuine testimony assumes the task to articulate what defies articulation, what is to be found "on the threshold of *alogos* and *logos*" (Van der Heiden 2020, xv), and Arendt's testimony tries to capture "the fearsome, word-and-thought-defying banality of evil" (Arendt 2006, 252). A second reason why we can consider Arendt's report to be a testimony is that, like any genuine testimony, it did not leave the one who testified unchanged. Being at the trial, writing about it and then dealing with the controversy caused by her report not only affected Arendt at a personal level, but also influenced the subsequent route of her thought. The influence is most visible in the first volume of her last great work, *The Life of the Mind*. Here, the central question in Arendt's account of thinking involves the relation between thinking and acting. If Eichmann's case brought to light the connection between the absence of thinking and the presence of evil, then is there a connection between thinking and doing good? or, at least, between thinking and abstaining from doing evil? In Arendt's words:

Could the activity of thinking as such, the habit of examining whatever happens to come to pass or to attract attention, regardless of results and specific content, could this activity be among the conditions that make men abstain

from evil-doing or even actually «condition» them against it? (The very word «con-science», at any rate, points in this direction insofar as it means «to know with and by myself», a kind of knowledge that is actualized in every thinking process.) (Arendt 1978, 5).

To answer this question, Arendt takes Socrates (the one from Plato's early dialogues) as an example of thinker that could teach us what thinking means and how it could influence acting. Socrates is most suited for this task because, unlike other philosophers, he had "two apparently contradictory passions, for thinking and acting – not in the sense of being eager to apply his thoughts or to establish theoretical standards for action, but in the much more relevant sense of being equally at home in both spheres" (Arendt 1978, 167). And here is what the aporetic Socrates teaches us about thinking, according to Arendt:

thinking inevitably has a destructive, undermining effect on all established criteria, values, measurements of good and evil, in short, on those customs and rules of conduct we treat of in morals and ethics. These frozen thoughts, Socrates seems to say, come so handily that you can use them in your sleep; but if the wind of thinking, which I shall now stir in you, has shaken you from your sleep and made you fully awake and alive, then you will see that you have nothing in your grasp but perplexities, and the best we can do with them is share them with each other. (Arendt 1978, 175)

Eichmann was well protected against this "wind of thinking" precisely by his usage of clichés and adherence to standardized modes of conduct. During the trial, the judges tried in vain to appeal to Eichmann's conscience; each time, he delivered some cliché for an answer (Arendt 2006, 53). This protection from the dangerous activity of thinking was also ensured by the codified language used among them by the Nazi officials in order to refer to their crimes; using benign codes for terrible deeds ensured the constant cooperation of all those involved, minimizing the risk of awakening their conscience (Arendt 2006, 85-86).

The connection between thinking and conscience to which Arendt alludes in her report on Eichmann is clarified in *The Life of the Mind*: conscience is the by-product of thinking understood as a dialogue two-in-one, between me and myself. I can converse with myself only if I am not at odds with myself, only if I live in harmony with myself, only if I can be my own friend. So the activity of thinking can *indirectly* make me abstain from doing evil: by thinking, I form a friendship with myself; and I can think only as long as I can maintain this friendship (for I could not speak with someone who is not a friend); therefore, I will take care of this friendship with myself, just to be able to think; and I take care of it by not doing anything wrong, because I could not be friends with a wrong-doer (Arendt 1978, 191).

As I have argued elsewhere (Borțun 2017, 150-151), this friendship with oneself is not a very reliable criterion for distinguishing between right and wrong, because one can always deceive oneself and legitimise or minimise one's evil deeds, in order to live with oneself after doing something wrong. That is why the dialogue of conscience should also involve others. Arendt knew this and found the needed philosophical support in Kant's reflective judgment, which entails making up one's mind by taking into consideration, i.e. by imagining, as many relevant perspectives as possible (Arendt 1977, 241). In this respect, Eichmann's lack of imagination was responsible for his lack of conscience: he was not able to understand the evil that he was doing because he was not able to see what he was doing from the perspective of his victims.

To conclude, what Arendt's testimony about the banality of evil managed to do is to establish a new type of evildoer, defined by thoughtlessness in both senses: as a lack of critical thinking and as a lack of judging understood as looking at things from other people's perspectives. Eichmann's banality translates his incapacity to look at the world otherwise than through clichés; to respond spontaneously to major changes, to new events, that disrupt "normality". Eichmann illustrates the incapacity to face uncomfortable facts and the tendency to reduce what is new to what is familiar and comforting, the tendency to value belonging more than truth. Eichmann stands for those people for whom conformism as such is preferable because they cannot function without banisters. The problem with such people is that they will be as good as the rules they adhere to. That is the danger posed by non-thinking:

By shielding people from the dangers of examination, [non-thinking] teaches them to hold fast to whatever the prescribed rules of conduct may be at a given time in a given society. What people then get used to is less the content of the rules [...] than the *possession* of rules under which to subsume particulars. If somebody appears who, for whatever purposes, wishes to abolish the old «values» or virtues, he will find that easy enough, provided he offers a new code, and he will need relatively little force and no persuasion – i.e., proof that the new values are better than the old – to impose it. The more firmly men hold to the old code, the more eager will they be to assimilate themselves to the new one. (Arendt 1978, 177).

This is a quite powerful, albeit indirect, plea for critical thinking. In today's world, "Eichmann" represents an important negative reference point, because now it is perhaps easier than ever for people to become isolated from one another, to be caught in a reality of their own. Digital algorithms allow not only the manipulation of opinions about a common reality, but the distortion of reality itself. Moreover, the individual use of AI chatbots might replace, with time, the inner dialogue of thinking itself.

Thus, the great danger that threatens humanity nowadays is that we might end up being isolated not only from others but also from ourselves.

Notes

¹ Thus, I disagree with Mahony's argument that Arendt's "banality-of-evil thesis" would be different from the thoughtlessness thesis because the banality of evil and the idea of thoughtlessness are "closely interrelated though not equivalent" (Mahony 2018, 25).

² "*Eichmann in Jerusalem* is a work that is volatile and difficult to decipher precisely because Adolf Eichmann's kidnapping, trial and sentencing became the prism through which some of the most touching and difficult issues of Arendt's life and work were refracted" (Benhabib 2000, 82).

³ This is not the only reason why Arendt's report provoked controversy. The other main reason was her harsh assessment of the role played by the Jewish Councils in the implementation of Nazi policies. I cannot address the issue in this context. For an overview of the controversy stirred up by Arendt's book on Eichmann, see for example Benhabib 2000, Mahony 2018 (28-43) and the Introduction written by Amos Elon to the edition of *Eichmann in Jerusalem* from 2006. For an interesting and detailed exploration of the connection between Arendt's report, the subsequent controversy and her important essay *Truth and Politics*, see Ludz 2017.

⁴ We can understand better why she rejected this approach, which attempted to connect Eichmann's deeds to an ancient Jew-hatred, if we take into account what she argues extensively in *The Origins of Totalitarianism*, namely that the antisemitism that contributed to the rise of totalitarianism and led to the Holocaust is a secular modern ideology, *different* from the older, religious Jew-hatred (Arendt 1976, xi-xvi and 7 ff.). From this perspective, the persecutions suffered by the Jewish population prior to the modern epoch were not relevant in the trial of a Nazi criminal.

⁵ "Totalitarian movements are mass organizations of atomized, isolated individuals. Compared with all other parties and movements, their most conspicuous external characteristic is their demand for total, unrestricted, unconditional, and unalterable loyalty of the individual member. [...] Such loyalty can be expected only from *the completely isolated human being who [...] derives his sense of having a place in the world only from his belonging to a movement, his membership in the party.*" (Arendt 1976, 323-324; my emphasis)

References

- Arendt, Hannah. 1976. *The Origins of Totalitarianism* (1951). New York: Harcourt Inc.
- Arendt, Hannah. 1977. "Truth and Politics" (1967). In H. Arendt, *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, 227-264. New York: Penguin Books.
- Arendt, Hannah. 1978. *The Life of the Mind*, vol. I: "Thinking" (ed. Mary McCarthy). New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition* (1958). Chicago: The University of Chicago Press.
- Arendt, Hannah. 2006. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963-64). Introduction by Amos Elon. New York: Penguin Books.
- Arendt, Hannah. 2018. "«As if Speaking to a Brick Wall»: A Conversation with Joachim Fest". In H. Arendt, *Thinking Without a Banister. Essays in Understanding, 1953-1975*, pp. 274-290. Edited by Jerome Kohn. New York: Schocken Books.

- Benhabib, Seyla. 2000. "Arendt's *Eichmann in Jerusalem*". In Dana R. Villa (ed.), *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, pp. 65-85. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benhabib, Seyla. 2014. 'Who's On Trial, Eichmann or Arendt?', *The New York Times*, 21 September 2014.
- Borțun, Ileana. 2017. "Authenticity and Plurality. From Heidegger's 'Anyone' to Arendt's 'Common Sense' and Back Again". In Hans Bernhard Schmid and Gerhard Thonhauser (eds.), *From Conventionalism to Social Authenticity. Heidegger's Anyone and Contemporary Social Theory* (Studies in the Philosophy of Sociality 10), pp. 133-156. Cham, Switzerland: Springer International Publishing.
- Ludz, Ursula. 2017. "On the Truth-and-Politics Section in the *Denktagebuch*". In Roger Berkowitz and Ian Storey (eds.), *Artifacts of Thinking. Reading Hannah Arendt's "Denktagebuch"*, pp. 37-50. New York: Fordham University Press.
- Mahony, Deirdre Lauren. 2018. *Hannah Arendt's Ethics*. London: Bloomsbury Academic.
- Van der Heiden, Gert-Jan. 2020. *The Voice of Misery: A Continental Philosophy of Testimony*. Albany: SUNY Press.

Ștefan BÂRZU*

The Voiding Beauty of Affliction. Simone Weil and Metaxic Aesthetics**

Abstract: This paper seeks to sketch the premise for an aesthetic theory whose foundation is the existential experience of affliction, as construed in Simone Weil's philosophical thought. In Weil, one can trace an actual, self-standing, aesthetical concept that is rooted in a deeper ontology of metaxis that both critiques the Hegelian teleology of unhappy consciousness, and also rethinks aesthetics as the exilic *metaxu* "between Athens and Jerusalem". A metaxic aesthetics is, therefore, an elemental change of paradigm from a knowledge-based aesthetics towards an attention-based one.

Keywords: Simone Weil, affliction, Hegel, unhappy consciousness, beauty, aesthetics, *metaxu*.

Introduction

Starting from, and with, Hegel's salient *unglückliche Bewusstsein* (=unhappy consciousness), this paper explores the entangled return of this concept in the works of Simone Weil as part of a broader existential aesthetics. Through this, I shall attempt not so much at giving a clearer account to, or at detangling of the function of *malheur* (=affliction¹) in Weil. Neither do I seek to reconstruct a tighter, be it historical or conceptual bond between her work and Hegel's thread of thought. My attempt is to grasp, with a hermeneutical clutch, the revived, aesthetical power of affliction in Weil, and, following through the same perimeter, to map out the conceptual possibility for a larger aesthetical theory connecting also Nietzsche's *nihilismus* and Fondane's *conscience malheureuse* within the same metaxic aesthetics. Therefore, to read yet again Weil's apocalyptic visions, together with Nietzsche's dreadful devaluations and Fondane exodic horrors, no longer just as historical fires kindled by the failure of reason and the triumph of violence, but as self-standing, exilic revelations of pure, voiding, beauty. Lastly, to reabsorb the classical ethical readings of the concept of affliction in a renewed Weilian aesthetical theory that is expressed as pure attention.

* Researcher, CCHIF, *The Research Centre for the History of Philosophical Ideas*, University of Bucharest, Faculty of Philosophy.
e-mail: stefanbarzu@gmail.com

** **Acknowledgement:** This article has been written as part of the UEFSCDI financed research project, BIOART, *Biopolitical Art in the Post-Holocaust Age: Philosophical Perspectives on Aestheticized Testimonies, Politicized Aesthetics, and Bare Life*, PN-IV-P2-2.1-TE-2023-0636

I shall methodologically work with Hans Maes' notion of *existential aesthetics* as an engagement with aesthetic experiences that can "deeply and profoundly affect (the course or quality of a person's life)" and can "be existentially illuminating in addressing certain existential questions" (Maes 2022, 266). In a stricter sense, within this domain of existential aesthetics with which we shall work in this paper draws nearer to Matthew Pelowski's and Fuminori Akiba's engagement with *epiphanic response* in aesthetic experiences. Such epiphanic events modulate, through a spontaneous emptying of one's pretense of comprehension or escapism, the very possibility to "enter an intractable position whereby one might use their own disruptive encounter as a means of self-reflection and transformation" (Pelowski & Akiba 2011, 92). In this stricter sense, an existential aesthetics would de-objectify beauty from its rational-comprehensive restraints, and tense it in rather intermediary, *metaxic* events that would resonate with the inner structure of being – with, I should say, an exilic ontology – and, thus, would "come to believe or see something new, as well as feel pleasure, epiphany and harmony" (Pelowski & Akiba 2011, 92).

My thesis is that in Simone Weil's *malheur*, one can trace an actual, self-standing aesthetical concept that is rooted in a deeper ontology metaxis that both critiques hegelian teleology, and rethinks aesthetics as the exilic *metaxu* "between Athens and Jerusalem". The ideal "aesthetic state" is, therefore, no longer solely bound to the knowledge-based paradigm of philosophy, not to the faith-based paradigm of theology, but in an exilic in-between whose paradigm is *pure attention*. This exilic being that we shall explore in Weil, crafted within Hegelianism as an intermediary point in the historical process towards absolute knowledge through self-consciousness, is no longer resolved in Weil through a higher synthesis, but is maintained as the actual being of self-consciousness *as* intermedium. Through such "broken" Weilian ontology, and, thus, thwarting unto itself the Hegelian "death of art" thesis, we shall attempt at resuscitating the *metaxic* power of beauty as the very possibility of affliction (of unhappy consciousness). Aesthetics, and the aesthetic endeavor, is thus not an intermediary space or moment towards some-thing higher or a some-time later (i.e. philosophy, Hegel's system), but *is* the intermediary voiding space within which "absolute knowledge" is revealed – and it does so as beauty. To put it differently, this exilic ontology of *unhappy consciousness* is the apocalypse of the inner structure of being that finds no historical synthesis, as it is history unfolding unto itself. As Benjamin Fondane bluntly puts it:

Consciousness will not be relieved of its division with itself. (...) Man will not be able to evade the eternal need to bring into question the meaning of his

existence, for the simple reason that he cannot dominate his existence and his existence dominates him; he cannot give up the idea of wanting to possess the truth, for the simple reason that truth cannot give up on him. (Fondane 2016, 39)

This “double sensation” between *existence* and *the existing* that never resigns in some dissolving and resolving unity is precisely where affliction is ignited and unfolds a pure space for experiencing beauty and “as long as reality continues to be what it is, man will testify to his irresignation in one way or another – by poetry, by cries, by faith, or by suicide – even should this irresignation be, or appear to be, absurdity and reason.” (Fondane 2016, 39). Through *irresignation*, Fondane’s *conscience malheureuse* sees in beauty as this triumph of madness over reason, reason’s fundamental unreasonableness triumph over reason.

But in order to read into this matter of the voiding beauty of affliction, we shall first proceed in reconstructing the Hegelian premise for a theory of affliction. By doing so, we will put forward the paradox of affliction not as an intermediary state towards the Spirit’s self-consciousness, but as self-consciousness itself expressed, experienced, embodied. Secondly, through this reading, we will put forth one, rather obscure, philosophical engagement with this paradox – Simone Weil’s 1940’s analysis of *The Iliad*, *The Poem of Force*. This brief analysis that Weil makes of the Homeric poem is actually a deep-cut ontological claim about the elemental and original human structure of force, love, justice and grace, *via* the aesthetical. We shall see, Simone Weil does so not as an ethical concealment, but as an existential revelation of the inner structure of metaxic being. By this, we shall draft the coordinates for an aesthetical theory of affliction, laying the ground for a proper reconfiguration of Weil’s *grâce* as an aesthetical concept, and, extensively, to put forward the ground for a connected exploration of Nietzsche’s *macht* and Fondane’s *irresignation*.

Unhappy consciousness and consciousness as unhappiness

Hegel’s *Phenomenology of Spirit* (1807) is probably modernity’s most haunting and unavoidable intellectual displays of systematization. It also pin-points, in some sense, the very end of modernity, for after it no other system dared to raise to its proportions without immediately falling under its own weight – or under the weight of Hegel’s *Phenomenology* itself. But the weight of this colossus (if not borderline monster) system is paradoxically immensely discrete. The scope of this work is, quite literally, giving account to *all that is* through knowledge. Yet Hegel does this not through any means, but through thinking itself – thinking that thinks itself (i.e. self-consciousness). Thus, he does not give account to Spirit as Spirit, nor to Spirit through a definitive science of Spirit, but to Spirit as embodied,

historical consciousness – that is, through its phenomenology, because „the road toward science is science already, and indeed, given the nature of its content, is the science of the experience of consciousness” (Hegel, 2019, 47). And as a paroxistic tautology, it is Hegel’s embodied experience of consciousness, from the very privileged tip of absolute knowledge, who retroactively thinks thinking unto itself. To put it differently, *Phenomenology of Spirit* is, in some sense, Hegel’s display of pure intellectual autophagy. Yet this autophagy of Spirit has some autopsical elements that reveal some of the most honest moments of philosophy that cannot be avoided.

This haunting, and, I should say, eschatological in nature work has a specific spectre that grafts all thinking after it, (and also behind it!) the terrible *unglückliche Bewusstseins* (=unhappy consciousness). This unhappiness of consciousness, although finds some sort of an artificial, and effectively historical, resolving in Hegel, it nonetheless remains an issue that cannot be surpassed, nor ever avoided; and whose attempt of surpassing or whose tendency for avoidance is itself the very experience of unhappy consciousness. In some sense, although this thesis is systematically proposed by Hegel as serving unto a higher synthetic resolving, it nevertheless remains a tacit and brutally honest self-sabotage that is unavoidable. The resolving, as we shall see, is, for Hegel, quite literally, historical – as a temporal, identifiable moment that through the very process of becoming is transcended in time. Thus, the clutch of this unhappy consciousness is transitory, and historically bound. It is, in a sense, a retroactive schematization that harmonizes the very ends of history from which Hegel pretends to preach from. And, thus, the question arises and begs for an answer since 1807: can there still be an unhappy consciousness? Can a culture, or an individual, still experience this after or beyond it’s confined systemic locus?

For Hegel, the historical period within which this phenomenology of *unglückliche* is bound to is between the late antiquity, post-Stoic and post-Skeptic fervent – and the Age of Reason, beginning with the Reformation. So if one individual or culture is in *unhappy consciousness* after this consummated segment of world history and already-played-out development of the Spirit it is, by all means, an experience outside of history and, thus, outside of the Spirit’s becoming to know itself. It is an experience that is either a form of hindrance, or utter anachronic non-sense. Yet, nevertheless, it reemerges, again and again, as the stumbling block of Hegelianism and the spring of existential philosophy. The fire of this unhappy consciousness, although in very few pages Hegel ignites, and in even fewer pages he also tries to put out, is not (yet) extinguished. Unhappy consciousness as a historical moment surpasses itself as an ontological void, just as Hegelianism surpassed and continues to surpass Hegel as this tedious insistence in answering again and again, the question of the meaning (or lack thereof) of life beyond life. And one forgets that this horror of unhappy

consciousness swallows not the answers to the question, but the question of the meaning of life itself.

Now, in the forth chapter of the *Phenomenology of Spirit*, chapter entitled “Self-Certainty’s Truth”, there is subsection B, “The Freedom of Self-Consciousness: Stoicism, Skepticism, and the Unhappy Consciousness” where Hegel opens up our fracture of interest. This short piece has had tremendous importance not only within Hegel’s system, but within the ideological and philosophical perimeters projected by it – it is from this very fracture of consciousness from which both Marx’s *Entfremdung* (=alienation), and Heidegger’s *Seinsvergessenheit* (=forgetfulness of being) sprung out into the history of ideas both from and against Hegel. Yet this fracture, before it enters into the history of ideas, points in Hegel’s system towards an inner void within the very possibility of self-consciousness. For Hegel, in the Spirit’s development of self-knowledge through (and as) history, there is a point of self-consciousness where consciousness becomes aware of itself as consciousness. This, logically speaking, requires an elemental divorce – between a consciousness that is aware, and the object of awareness, which is, and could only be, consciousness itself. Thus, phenomenologically, one could not perceive himself as a self if he wouldn’t formally make himself alterity to oneself. This making is not of one’s own making – so it is not virtual redoubling of oneself, nor it is the intellectual craftsmanship of philosophy, but it is the self-revealing of an original void. Moreover, making oneself an-other to oneself, that is alienating oneself from its original ignorant unity, although marks a momentary step towards a higher, knowledgeable unity with oneself and *for* oneself, brings about, or actualizes a gap that can no longer be bridged once looked at, once brought into consciousness. And it is here that we already sense a voiding tension – for bringing into consciousness of the inner fracture of self-consciousness is, itself, the very essence of consciousness. For Hegel, this moment of self-affirmation of consciousness is a necessary point in the process of knowledge, as it makes consciousness awake, but it also voids one with the devouring possibility of not-being-oneself. Consciousness, thus,

[I]t itself *is* the gazing of one self-conscious being into another – and itself *is* both of them. Yet, while it so much as deems the unity of both as essence, what’s *not* yet evident to it is that *it itself is* that essence – that it is itself this unity. (Hegel 2019, 104)

This “not yet evident” remains, later, the very foundation, or, I should say, the void of the “never ending” unhappy consciousness that cannot reconcile the finite with the infinite, nor itself with the world, and, ontologically, it cannot reconcile itself with itself. It becomes infinitely murky to discern if this logical unhappiness of consciousness is traceable to its impotence of reconciliation with itself (as consciousness *for* itself) or it is consciousness itself, and eternally *in* itself – this “in” being nothingness,

fracture, void. One has to remember that Hegel's *Phenomenology of Spirit* is, more or less subversively, a form of realized eschatology that preaches the end of history through the very act of ending it through historicization – and, thus, positing unhappy consciousness as only a mediator of abolishing itself. Yet, in the Hegelian logic of dialectics, the abolishing of any-thing through its antithesis – so abolishing consciousness through self-consciousness – in a higher synthesis means, effectively, sustaining it and raising it to a superior level of being.

In this very dangerous sense, what would raising the unhappy consciousness to a higher-level mean but despairing and dis-pairity? As Andrzej Wierciński so stringently puts it: “It is clear that unhappy consciousness is unable to heal itself: it can only experience its own incompleteness and witness its own fragmentation in two” (Wierciński 2017, 73). Through this reading, Hegel is, by all means, the inauguration of nihilism – as he brings about by his *unglückliche Bewusstsein* the irremediable ontological gap unto which one still gazes and falls into the open-ended possibilities of anxiety – and anxiety's object is, as Kierkegaard puts it best, *nothing* (Kierkegaard 1980, 61). Although this open wound of unhappy consciousness terrifies through its devastating force, and it presses beyond Hegel and his system as a gravitational pull that chains all thought to the bottomless pit of Chapter IV of the *Phenomenology of Spirit*, in the much later thought of Simone Weil, this gravitational pull finds its best counterpoint in *grace*. Weil's stark reaffirmation of *unglückliche Bewusstsein*, in her concept of *malheur*, is, paradoxically, both a deepening of the horrors of affliction to the utmost corners of exile, and, as we shall see, a heightening, within those very depths, of an aesthetical experience of pure beauty.

Simone Weil and the Voiding Beauty of Affliction

In the spring of 1942, Simone Weil wrote a short, yet infinitely resounding essay called *L'amour de Dieu et le malheur* (=The Love of God and Affliction) in which she explores, with Pascalian tenacity and Kierkegaardian delicacy, profound thoughts about the outmost corners of human suffering. Yet, as she delves into the darkness of affliction, Weil nevertheless creates an aesthetical nexus that strikes as contradictory:

The beauty of the world gives us an intimation of its claim to a place in our heart. In the beauty of the world brute necessity becomes an object of love. What is more beautiful than the action of gravity on the fugitive folds of the sea waves, or on the almost eternal folds of the mountains? (...) All the horrors produced in this world are like the folds imposed upon the waves by gravity. That is why they contain an element of beauty. Sometimes a poem, such as the *Iliad*, brings this beauty to light. (Weil 1959, 128-29)

What has affliction to do with beauty and how does this aesthetical experience enter the devouring clutch of this state of absolute degradation? In order to properly enter into Weil's reevaluation of affliction as a paradoxical upbuilding void, we will analyse an earlier work of hers, organically mentioned here through her reference to the *Iliad* – that is, her 1940 essay *The Iliad or the Poem of Force*. Originally published under the anagrammatic pseudonym “Emile Novis” in *Cahiers du Sud*, this brief analysis of the Homeric poem is usually read under the obvious spell of the Nazi occupation of France. But there are deeper roots in this piece of text that surpass Weil's intentions also, as they tap into an original darkness that resounds with Nietzsche's 1872, *Homers Wettkampf*, where the same obscure archaic Greek struggles are explored as potential modes of being human in and as affliction. As we shall see, these inquiries into the archaic Greek experience are not mere occasions for ethical claims for the present (although they do serve this function in both Weil and Nietzsche). Rather, we see, maybe unintentionally, an engagement with the pure aesthetical experience – in this very cases with the Homeric hymns – that speaks more truth than the purely philosophical route might achieve precisely because such an metaxic aesthetical experience *does not seize truth, but let's one be seized by truth*. Ultimately, we see both in Weil as in Nietzsche a hermeneutical circle that begins with aesthetical claims, makes a detour through the harsh, abstract terrains of metaphysics, reevaluates ethics, and, in the end, returns to the aesthetical anew.

In Weil's *The Iliad or the Poem of Force*, her forthright thesis, that stands at the peak opening of her essay, is that “the true hero, the true subject, the center of the *Iliad* is force”. Immediately afterwards she goes on to define force as “that x that turns anybody who is subjected to it into a *thing*”. (Weil 1991, 3) It seems as if the whole discourse is already situated at an ethically centered discussion – force as a way or relating to another as an object, and thus reducing the other to a mere thing. Even more so, this attitude of reducing one to a mere thing has its grand form of violence not through ending the life of the other, but through reducing him, while alive, to a mere living *thing*, a horrific “compromise between a man and a corpse” (Weil 1991, 8). Nevertheless, I believe, Weil's point is far more expansive than the relational-ethical implications of force – it is not a relational concept of inflicting force unto another or being inflicted upon by one's force, as it is an ontological reality of fundamental affliction. In this ethical distance, one is not forceful by exercising force, but is himself devoured by force as elementally afflicted:

Force is as pitiless to the man who posses it, or thinks he does, as it is to its victims; the second it crushes, the first it intoxicates. The truth is, nobody really possesses it. The human race is not divided up, in the *Iliad*, into conquered persons, slaves, suppliants, on the one hand, and conquerors and chiefs on the

other. In this poem there is not a single man who does not at one time or another have to bow his neck to force. (Weil 1991, 11)

This is a quite clear reference to the Hegelian fixation with the master-slave dialectics, and how *unhappy consciousness* is at the very middle of this struggle. Weil's point, therefore, is that force itself is not a superficial, historical movement of division that animates struggle between classes. It is not even a profound, inner division that vivifies the struggle between consciousness and self-consciousness. What Weil puts in motion here is an understanding of force as a paradoxical *non-essential essence of being human*. To put it differently, this demonic capacity to subject one into a thing is not proper capacity, but an actual broken mode of existence that engages the world, and the other, as objects and *as* an object oneself. In this very sense, force is never really possessed by anyone, but it itself possesses everyone. Our common ground, as human beings, is precisely never being fully humans, but, possessed by force, struggling constantly to deprive the other of its humanity. Dehumanizing is, by default, the driving force that defines human being.

At a superficial level, this easily falls into the incidence of the theological and the ethical, and exposes evil and the sinful tendency to destroy one's integrity *through* and *as* a way to also destroy oneself. Although such reading is part of the range of hermeneutical possibilities, the second, deeper dive into Weil's critique of force much rather tends towards an ontological revealing of force as an exercise of one's being and will over the world. This "will" is not just an outward operation, but also a reflex of an ontological horror of the void. In this reading, through its "petrifying quality" (Weil 1991, 27), force does not only turn into stone the inflictor of the force and the one inflicted by the force, but turns the whole world into a false tension exercised through one's will. Force, in this sense, is an elemental orientation towards the world, and towards oneself, that displaces one's "being for" into "willing to" grasp, comprehend, understand, and so on.

In a conceptual, yet flipped mirror to Weil's *Poem of Force*, Friedrich Nietzsche's 1872 very brief essay, *Homers Wettkampf* (=Homer's Contest), constitutes yet another engagement with the horrors of the Iliad. Through this aesthetic vision, Nietzsche repeats Hegel's unhappy consciousness as an agonal, combative and tensed affliction. In this small text, written as a preface to an unwritten book, we see a Nietzsche that is aesthetically fixated upon the classical *agon*, envisioning it as the epiphanic driving space of all Greek excellence. The "night and horror" and "the products of an imagination accustomed to the terrible" (Nietzsche 1996, 2) were not annihilated in the force of envy, but exulted in the power agonal strife. Contrary to Weil's engagement with the dehumanizing effect of force, Nietzsche sees in the Greek cascades of violence a source of self-affirmation and improvement, yet only within the confines of *wettkampf*, for "once we remove the contest from Greek life, we see at once, in that pre-

Homeric abyss, a horrible ferocity of hate and desire to annihilate” (Nietzsche 1996, 6). Thus, in its agonal confines, the force can be deployed as most humanizing – but not because it resolves the fractural inner disruption of consciousness, and of the self, in a contest, but because in contest the tension is constantly entertained and is lived as a metaxic experience of the *agon*. Although Nietzsche and Weil might ethically differ with regards to their ways of situating force in relating one with another, ontologically, their positions are similar, as they maintain this paradoxical *metaxu* of being exiled from oneself in an unresolved possibility of existing freely, in the voiding openness towards the world. And it is only within this metaxic state that beauty enters the world.

In the same period of time that she wrote *The Iliad or the Poem of Force*, between 1940-1942, Simone Weil writes about about the force of *the will*, and its counterpoint of *attention*. Will tries to control, manipulate, operate movements “and these movements are associated with the idea of the change of position of near-by objects” (Weil 2003, 116). Will is tension. This technological willing is radically opposed in Weil not by not-willing, or some sort of passive dissociation or relaxation, but precisely by attention, “the greatest of all efforts perhaps, but it is a negative effort” (Weil 1959, 111). Through attention, one opposes force, and in a Hegelian sense it opposes alienation, through “a recognition that the sufferer exists, not only as a unit in a collection (...) but as a man, exactly like us, who was one day stamped with a special mark by affliction”. At this point, the issue remains fairly ethical, but Weil goes on to say that “this way of looking is first of all attentive. The soul empties itself of all its own contents in order to receive into itself the being it is looking at, just as he is, in all his truth” (Weil 1959, 115). In this heightened instance of attention, this voiding experience is possible only because there the condition of possibility is met – that is, affliction. It is through the stamping of the special mark of affliction, imposed by the devouring pull of force, that one could exercise the generosity and grace of pure attention. Thus, when Weil approaches the Homeric poem, through the thickness of force and all its expressions of sheer violence, unquenched bloodshed, dismembering vengeance, and disemboweling shame, she nonetheless, or precisely because of force, emphasizes the possibility of pure, unaltered beauty: “Justice and love, which have hardly any place in this study of extremes and unjust acts of violence, nevertheless bathe the work in their light without ever becoming noticeable themselves, except as a kind of accent” (Weil 1991, 30). Weil’s metaxic aesthetics upholds within it both gravity and grace in a discrete harmony of paradoxes, for it sees in affliction, not only the worst possible experience of being, but also the only possibility for grace. The gravitational pull into anguish and grace’s pull into love voids one of any illusions, as “the man who does not wear the armor lie cannot experience force without

being touched by it to the very soul. Grace can prevent this touch from corrupting him, but it cannot spare him the wound” (Weil 36, 91)

Conclusions

Affliction, in the Weilian sense, is liberated from its Hegelian dialectical logic by its metaxic aesthetics of attention. It no longer serves as an intermediary step towards knowledge, but is the very intermedium, the *metaxu* within which revelation can occur. The force that operates the objectification of others is, for Weil, in a deeply Pauline sense, the necessary condition for grace, for “where sin abounded, grace did much more abound” (Romans 5:20). Thus, affliction, although is sheer horror and descent of the soul into the darkness of pure absence – it is also provokes, via grace, the possibility for the light of the pure presence of beauty.

During this absence there is nothing to love. What is terrible is that if in this darkness where there is nothing to love, the soul ceases to love, God’s absence becomes final. The soul has to go on loving in the emptiness, or at least to go on waiting to love, though it may only be with an infinitesimal part of itself. Then, one day, God will come to show himself to this soul and to reveal the beauty of the world to it. (Weil 1959, 121)

One of the primary expressions of affliction is voiding – and by gradually voiding one of all content, it deconspires the original void, the fundamental fracture, the ontological disruption of the *unhappy consciousness*. In this sense, purified of illusions and resisting the *horror vacui*, one can see oneself as one actually is “contradiction – being creatures – being God and infinitely other than God” (Weil 2003, 95). And, therefore, being in affliction reveals that one is, as contradiction, neither here, nor there – but the unresolved tension between extremes, and only as such can beauty be experienced, and not reduced, through force, to an object. In this sense, affliction, this “marvel of divine technique” (Weil 1959, 135) by voiding us of any expectation of the will, reevaluates beauty from a forcing quality to be seized in a thing, into a moment of grace that seizes us in pure attention.

Notes

¹ We shall work with Emma Craufurd’s translation of *malheur* as “affliction” and also her prudence with it, for, as she so bluntly puts it “[o]ur word *unhappiness* is a negative term and far too weak. Affliction is the nearest equivalent, but not quite satisfactory. *Malheur* has in it a sense of inevitability and doom” (Weil 1959, 117)

References

Hegel, G.W.F., *The Phenomenology of Spirit*, translated by Peter Fuss and John Dobbins, Notre Dame, Indiana: The University of Notre Dame Press, 2019

- Nietzsche, Friedrich, "Homer's Contest", translated by Christa Davis Acampora, in *Nietzscheana*, no. 5, Urbana, Illinois: North American Nietzsche Society, 1996
- Weil, Simone, *Gravity and Grace*, translated by Emma Crawford and Mario von der Ruhr, London: Routledge, Taylor and Francis, 2003.
- Weil, Simone, *Waiting for God*, translated by Emma Crawford, Jenkintown Pennsylvania: Capricorn Books, 1959.
- Weil, Simone, *The Iliad or The Poem of Force*, translated by Mary McCarthy, Wallington Pennsylvania: Pendle Hill, 1991
- Fondane, Benjamin, *Existential Monday. Philosophical Essays*, translated by Bruce Baugh, New York: New York Review Books, 2016
- Wierciński, Andrej, "Hegel's Phenomenology of Unhappy Consciousness. The Dialectic of Phenomenology of Spirit as the Education of Consciousness", in *Forum Philosophicorum*, 11, no. 1, 2017, pp. 65-70
- Pelowski, Matthew, Akiba, Fuminori, "A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience", in *New Ideas in Psychology*, Volume 29, Issue 2, August 2011, pp. 90-97
- Maes, Hans, "Existential aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford University Press, 2022, 80, pp. 265-275

Gerard STAN *

Beauty as a False Predictor of Truth in the Natural Sciences

Abstract: Since time immemorial, the thinkers' community has believed in the existence of a consistent relationship between beauty and truth, thus indicating a fascination among scientists for beauty. This preoccupation with the aesthetics of knowledge among scientists may have its origins in the Platonic tradition, which perceived the symmetry and elegance of perfect geometric bodies as indicative of their status as the fundamental structures of the universe. The investigations from this article will proceed in two directions. Firstly, the criteria by which a scientific theory or explanation is considered beautiful will be made explicit. Secondly, the connection between natural symmetries and the idea of beauty will be evaluated. It is unfortunate that the concepts of beauty and symmetry function as regulative ideas and selection criteria within the scientific domain, as this engenders confusion and the initiation of erroneous research programmes. In the final part of the article, I will investigate whether the preference of scientists for symmetry, harmony, simplicity, and beauty is related to a universal predisposition of the human mind towards symmetry and harmony. If this is the case, the transformation of beauty and symmetry into an epistemic guide, into regulative ideas of scientific research, would constitute a major cognitive bias. I will conclude that aesthetic constraints may be fertile sources of hypotheses; however, they can never be regarded as reliable criteria for establishing truth in the natural sciences.

Keywords: scientific knowledge, truth, beauty, symmetry, structural realism, simplicity, elegance, aesthetic nativism, bias of beauty.

In the natural sciences, the truth about facts has always been understood as a central epistemological value and criterion for selecting scientific theories. As theories became more formalized, researchers began to use evaluation criteria specific to formalized systems, such as internal consistency, completeness, compatibility, and formal deductibility with or from pre-existing theories. But things did not stop there. Since the early 20th century, several researchers have systematically invoked the aesthetic criterion as a criterion with epistemological value: scientific explanations and theories that scholars considered beautiful were considered true. In other words, beauty began to be used as a reliable predictor of truth. This article has three

* Assoc. Prof., PhD, Department of Communication Science and Public Relations, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania.
e-mail: gstan@uaic.ro

fundamental aims. *Firstly*, it argues that scientists have accepted the existence of a correlation between beauty and truth, and that this is not just an isolated eccentricity, but a real and worrying epistemic phenomenon. *Secondly*, it provides an analysis of the concept of beauty employed by researchers in the natural sciences, identifying the beauty criteria used to evaluate scientific products such as hypotheses, models, and theories. *Thirdly*, this article investigates whether scientists' preference for beauty may be related to the human mind's universal predisposition towards symmetry and harmony. In this case, the transformation of beauty and symmetry into an epistemic guide and regulative ideas of scientific research would represent a significant cognitive bias.

1. The fascination of scientists for beauty

The attraction of scientists to beauty and symmetry dates back to the early days of science and is explicitly connected to the Pythagorean - Platonic tradition of attributing the status of constitutive principles of the material world to numbers and geometric bodies. Johannes Kepler, one of the scholars who played a decisive role in initiating the modern scientific revolution, thought and wrote like a true disciple of the author of the dialogue *Timaeus*. Believing that the secret to the harmony of the universe could be deciphered by understanding the proportions between the five regular geometric solids, Kepler argued in his early work *Mysterium cosmographicum* (1596) that God, the perfect being, created the heavens and their proportions by taking into account the proportions and ratios of these five solids, which had been venerated since the time of Protagoras and Plato (Lovejoy 1997, 106). This vision is notable for its lack of scientific rigor, instead appearing to reflect the perspective of an artist with mystical inclinations, who cleverly integrated Pythagorean, Platonic, and Christian ideas into his own unique cosmology. The same Keplerian preoccupation with beauty and symmetry is evident in his lesser-known work, *De nive sexangula* (1611). In this writing, the astronomer articulates his profound fascination with the impeccable symmetrical configuration of snowflakes, which bears a striking resemblance to a six-pointed star. The natural order of small, identical geometric units explains the hexagonal symmetry of snowflakes. (Stewart 1996, 1-2)

But symmetry, harmony, and beauty also served as epistemic criteria for eminent physicists of the 20th century. For example, Paul Dirac, a physicist with remarkable contributions to quantum mechanics, believed that the laws of nature should not only be remarkable mathematical structures, but also beautiful ones. In his view, beauty and truth are two sides of the same coin, and mathematical beauty is what

provides a strong clue to the truths of physics. From his point of view, a beautiful theory is preferable to a correct one, valuing beauty more than simplicity. Hermann Weyl, in turn, confessed that in his research, he always tried to unite truth and beauty, but when forced to choose between the two, he usually chose beauty. (Stewart 2007, 277-278). In a 1963 article, Paul Dirac also observed that the aesthetic quality of equations is of greater importance than their alignment with experimental results. In practice, Dirac demonstrated this principle using a highly elegant equation that provided a relativistic description of electron dynamics to predict the possible existence of antimatter before it was detected experimentally. (Dirac 1963, 45-53) In turn, Werner Heisenberg was convinced that the beauty of the physical world is reflected in the beauty of the natural sciences. In a conversation with Einstein, Heisenberg emphasized that beauty served as a guide in identifying the laws of quantum mechanics and relativity theory: „If nature leads us to mathematical forms of great simplicity and beauty (...) that no one has previously encountered, we cannot help thinking that they are «true», that they reveal a genuine feature of nature (...) You must have felt this too: the almost frightening simplicity and wholeness of the relationships which nature suddenly spreads out before us and for which none of us was in the least prepared.” (Chandrasekhar 1989, 15)

David Orrell has observed that physicists’ inclination to evaluate physics theories based on aesthetic criteria has remained consistent over time. In a recent lecture, the eminent physicist Murray Gell-Mann asserted that „what is especially striking and remarkable is that in fundamental physics a beautiful or elegant theory is more likely to be correct than a theory that is inelegant.” (Orrell 2012, 4) In a similar vein, the eminent physicist Anthony Zee has observed that „the rallying cry of fundamental physicists” is: „Let us worry about beauty first, and truth will take care of itself” (Orrell 2012, 4) Consequently, a proportion of physicists deliberately and with intent employ the aesthetic appeal of formalisms or theoretical models as an indication of the truth of the theory or as a criterion for selecting the laws of nature. Ian Stewart accurately captures this working habit when he states: „By using mathematics to organize and systematize our ideas about patterns, we have discovered a great secret: nature’s patterns are not just there to be admired, they are vital clues to the rules that govern natural processes (...) There is much beauty in nature’s clues, and we can all recognize it without any mathematical training. There is beauty, too, in the mathematical stories that start from the clues and deduce the underlying rules and regularities, but it is a different kind of beauty, applying to ideas rather than things.” (Stewart 1996, 1-2)

Steven Weinberg, a renowned physicist who was awarded the Nobel Prize in Physics in 1992 for his seminal contributions to the unification of the weak force (which governs weak interactions, affecting neutrinos, leptons, and quarks) with the electromagnetic force, wrote in his seminal work *Dreams of a Final Theory* (1992): „It is principles of symmetry that give our theories much of their beauty. (...) It suddenly came home to us that there is much more symmetry in the laws of nature than one would guess merely by looking at the properties of elementary particles. Broken symmetry is a very Platonic notion: the reality we observe in our laboratories is only an imperfect reflection of a deeper and more beautiful reality, the reality of the equations that display all the symmetries of the theory.” (Weinberg 1994, 195) It is evident that for a considerable number of physicists, the aesthetic qualities inherent in the physical world manifest as a distinct form of beauty. Nature, in its capacity as an artist, has a distinctive style, manifesting through the utilization of proportions and symmetries that are made visible through mathematical structures.

For some physicists, beauty is not just an epistemic attribute, but derives from the reality of mathematical structures, from the reality of the laws of nature. Therefore, physicists' explanatory models should be beautiful because nature is beautiful, and nature is beautiful because the fundamental relationships in nature are harmonious mathematical structures or reflect the combinations of perfect geometric bodies. The realism of mathematical structures has been argued and supported as a distinct realist position in the philosophy of science by John Worrall, who introduced the term 'structural realism'. (Worrall 1989, 99-124) Structural realism is not merely a position adopted by certain philosophers; indeed, it is embraced by some scientists. For instance, Max Tegmark, a physicist at MIT, is currently the foremost proponent of this form of realism, holding a position of *universal structural realism*. From his perspective, articulated in his seminal work *Our Mathematical Universe* (2014), the universe, in its macrostructure and microstructure, is a mathematical object. „The very fabric of our physical world, space itself, is a purely mathematical object in the sense that its only intrinsic properties are mathematical properties – numbers such as dimensionality, curvature and topology.” (Tegmark 2014, 253) Max Tegmark concludes that „our external physical reality is a mathematical structure.” (Tegmark 2014, 254) It is therefore posited that physical reality should exhibit all the attributes of a mathematical structure, including computability, invariance, and logical consistency. In addition, it is argued that physical reality should also embody elegance, symmetry, proportion, and simplicity. The elegance and beauty of a mathematical structure are considered to be more essential and profound properties than the detectable properties of galaxies, black holes, or elementary

particles. Consequently, these quasi-subjective formal properties have gradually and tacitly become criteria for evaluating the truth of models and hypotheses in theoretical science.

The American physicist Eugene Paul Wigner was convinced that the natural sciences, especially theoretical physics, thrive on an absolute miracle: the miracle of the correspondence between mathematical structures and natural phenomena: „The miracle of the appropriateness of the language of mathematics for the formulation of the laws of physics is a wonderful gift which we neither understand nor deserve. We should be grateful for it and hope that it will remain valid in future research and that it will extend for better or for worse, to our pleasure even though perhaps also to our bafflement, to wide branches of learning.” (Wigner 1960, 14) The hypothesis of the mathematical universe, as posited within the framework of universal structural realism, provides a resolution to this conundrum. This resolution asserts that the phenomenon under discussion is not attributable to mere happenstance but rather is a consequence of the congruence between mathematical structures and the laws of nature. In this sense, mathematical structures can be regarded as the skeletal framework of the universe itself. Mathematical structures, being structures that establish proportions and order, could be categorized as beautiful.

2. Beauty in science: simplicity, naturalness, elegance, and symmetry

The beauty of the laws of nature that Dirac and Heisenberg spoke of is not empirical, accessible to the senses, but an abstract beauty of numbers, proportions, and symmetries. However, being a quasi-subjective criterion, the beauty of a mathematical structure is a property that is difficult to quantify and evaluate using objective criteria. Despite the difficulty, scientists have always selected their theories, Sabine Hossenfelder believes, based on the same three criteria of beauty: simplicity, naturalness, and elegance. (Hossenfelder, 2018) According to the physicist Frank Wilczek, two hallmarks of beauty can be identified in nature or in nature’s artistic style. *Firstly*, symmetry, a predilection for harmony, balance, and proportion. *Secondly*, economy, roughly synonymous with simplicity, that is, the ability to produce an abundance of effects from very limited causes. (Wilczek, 2015) The philosopher James W. McAllister believes, contrary to common perceptions, that the concept of beauty used by scientists is not a subjective or vague criterion. Instead, it possesses a specific meaning within a distinct scientific context, denoting qualities such as *simplicity*, *symmetry*, *elegance*, *coherence*, *unity*, and the capacity to *unify* diverse phenomena. He is convinced that in times of crisis in science, in the period leading up to a

scientific revolution, when empirical data is not decisive, scientists embrace theoretical beauty as a guide in research. (McAllister, 1996) The following sections will provide a detailed overview of the most significant criteria of beauty as employed in theoretical research.

2.1. Simplicity

Many eminent physicists, including Henri Poincaré, Albert Einstein, and Stephen Hawking, have argued that scientific theories should be as simple as possible, but not so simple that they become overly simplistic. An evaluation of the criterion of beauty employed by physicists is provided by Sabine Hossenfelder, who asserts that „with simplicity I don't mean Occam's razor, which demands that among two theories that achieve the same thing, you pick the one that's simpler. No, I mean absolute simplicity: a theory should be simple, period. When theories are not simple enough for my colleagues' tastes, they try to make them simpler – by unifying several forces or by postulating new symmetries that combine particles in orderly sets.” (Hossenfelder, 2018b) In this sense, simplicity has metaphysical implications, insofar as it functions as a constraint that involves reducing multiplicity to unity or a principle.

In summary, simplicity can be defined as the capacity of a scientific theory or explanation to integrate apparently unrelated phenomena into a unified conceptual framework. Consequently, the capacity to elucidate a diverse array of natural phenomena through a restricted array of scientific principles would be considered a hallmark of beauty. However, in this form, „the requirement of simplicity cannot by itself be used for theory development, for there are many theories simpler than the ones that describe our universe. (...) Simplicity therefore is merely of relative value. We can look for a theory simpler than some other theory, but not start constructing a theory based on simplicity alone.” (Hossenfelder 2018a, 89-90) A theory that is constructed solely based on simplicity risks becoming unscientific or a theory that explains nothing. In essence, the simplicity of a theory is indicative of its inaccuracy; the simpler a theory is, the less accurate it is. „Additional parameters, and hence less simplicity, normally allow a better fit of data, and we can use statistical measures to calculate whether an improved data fit justifies a new parameter.” (Hossenfelder 2018a, 90) From a mathematical perspective, the simplicity of a theory can be estimated by its computational complexity, i.e., by the length of the computer program into which it could be translated. From a human cognitive perspective, simplicity in a theory is indicative of ease of processing and understanding, ease of multidimensional evaluation, and ease of application in problem-solving. In theoretical research, simplicity is achieved by reducing the number of parameters, the

number of fields, or, more generally, the number of axioms in a theory. (Hossenfelder 2018a, 90-91) Irrespective of the manner in which researchers might conceptualise simplicity, it is by no means necessary or self-evident that a fundamental theory of natural science should be a simple one.

2.2. Naturalness

The idea of naturalness involves removing specific elements from a scientific theory that are significantly different in quantity from others and seem to have been chosen disproportionately. Therefore, a theory should avoid using hypotheses that appear to have been selected manually or assumptions that seem to have been chosen in a biased way. Therefore, a theory should avoid hypotheses or assumptions that seem to have been selected in a biased way. This criterion is most often applied to the values of unitless constants, such as the ratios of elementary particle masses. Naturalness requires such numbers to be close to 1; if not, the theory must explain why. (Hossenfelder, 2018b) Another way to discuss naturalness is to consider the numerical constants that appear in a theory's calculations or equations: „particle physicists also think a theory is beautiful if it contains only ‘natural’ numbers—numbers that are close to 1. An unnatural number is called ‘fine-tuned.’” (Hossenfelder 2018a, 41) A theory with parameters that appear to have values only through ‘fine tuning’ no longer has the property of naturalness (because those parameters seem to have been chosen intentionally by a mind) and, consequently, is an ugly theory. In other words, „an assumption that is unlikely to have occurred by chance should be avoided.” (Hossenfelder 2018a, 91) For instance, in the construction of a new technological design of a car, it is to be expected that the mass of the wheels would be of a similar order of magnitude to that of the engine or bodywork. It is not to be expected that the wheels would exhibit a weight that is millions of times lighter or heavier than the rest of the car without a very good explanation. Similarly, within the domain of theoretical physics, it is reasonable to expect the fundamental numbers that describe nature (e.g., particle masses, force coupling constants) not to deviate unjustifiably from each other without a profound physical explanation.

Nevertheless, the criterion of naturalness employed in evaluating theoretical explanations is problematic. „When we say something is random without adding a qualifier, we usually mean it's a uniform probability distribution, that is, a distribution with equal probability for each outcome, like the regular die. But why should the probability distribution for the parameters of a theory be uniform? (...) The uniform distribution, like the regular die, might seem pretty. But that's

exactly the kind of human choice that naturalness attempts to get rid of.” (Hossenfelder 2018a, 92) In other words, precisely by opting for naturalness as an aesthetic-epistemic criterion, the choice of parameters for a theory becomes oriented, that is, devoid of naturalness.

2.3. Elegance

Elegance is the third and most difficult to define aspect of the beauty of models and theoretical scientific explanations. It is often described as a combination of simplicity and surprise, which, taken together, reveal new connections or ways of deeply unifying partial perspectives, without the possibility of empirically verifying these connections. Elegance is found in the ‘Aha effect’, the moment of understanding when things fall into their place. (Hossenfelder, 2018b) Elegance, „it’s what philosopher Richard Dawid referred to as «unexpected explanatory closure» - the unanticipated connection between the formerly unrelated. (...) Elegance is an unabashedly subjective criterion, and while it is influential, no one has tried to formalize and use it for theory development.” (Hossenfelder 2018a, 94) According to Richard Dawid, we can determine which scientific model or theory is more elegant through non-empirical meta-inductive reasoning, i.e., through reasoning based on the analysis of the structure of types of theories that have been validated in the history of science. The characteristics of a theory that lead us to evaluate it as elegant are: *unity* and *simplicity* (an elegant theory explains a multitude of phenomena with a minimum set of fundamental principles and hypotheses), *internal coherence* and *harmony* (the elements of the theory fit together naturally and harmoniously, without internal contradictions and with few ‘computational artifices’), *fertility* (an elegant theory opens up new directions for research, offers new possibilities for theoretical exploration and the development of knowledge), and *inevitability* (often, elegant theories seem to be ‘inevitable’ in the sense that, once certain basic principles are adopted, the general form of the theory seems to be necessarily determined). (Dawid, 2013) Once these characteristics are met, theories considered elegant would have a higher probability of being true or reflecting the fundamental structure of reality. Richard Dawid’s analyses frequently draw upon the example of string theory. Proponents of this theory often cite its mathematical elegance, internal consistency, and potential to unify gravity with the other fundamental forces as reasons to continue research in the paradigm of string theory, even though direct empirical validation remains unattainable.

Far from being a reliable indicator of truth, the elegance of scientific theories or models can lead researchers into the darkness of ignorance. The criterion of elegance in a theory is subjective (linked to

the active patterns in the minds of researchers and the cultural context), presents a high risk of self-deception (elegance can lead us to accept a beautiful mathematical model that does not structurally correspond to the facts being modeled) and delays or blocks researchers' efforts to empirically test the model or theory, as elegance gives them the feeling that the theory in question is true. Assessing the three criteria of beauty in theoretical physics theories and explanations (simplicity, naturalness, elegance), Hossenfelder exclaims in amazement: „The more I try to understand my colleagues' reliance on beauty, the less sense it makes to me. (...) Neither could I find a mathematical basis for simplicity, naturalness, or elegance, each of which in the end brought back subjective, human values. In using these criteria, I fear, we overstep the limits of science.” (Hossenfelder 2018a, 95) Finally, Sabine Hossenfelder expresses her concern that „theoretical physicists are collectively delusional, unable or unwilling to recognize their unscientific procedures.” (Hossenfelder 2018a, 95)

2.4. Symmetries in nature, between invariance and beauty

As with many works of art, symmetry is an essential feature of constructs in mathematical physics. As we saw earlier, Frank Wilczek invokes symmetry as a criterion of beauty detectable in the models of theoretical physicists. But unlike art, where spatial or geometric symmetry predominates, symmetry in physics has a very different meaning. What are the meanings of symmetry in the natural sciences? Paraphrasing the mathematician Hermann Weyl, Richard Feynman said that „a thing is symmetrical if there is something that you can do to it so that after you have finished doing it, it looks the same as it did before.” (Feynman 1965, 84) A sphere is symmetrical because, no matter how we rotate it, it remains the same as before. This is the symmetry of objects in relation to space. However, the problem of symmetries implied by the laws of physics is different from that of the symmetry of objects; therefore, we must make a clear distinction between the symmetries of objects, which are only symmetries in space, symmetries that also appear in the structure of a work of art, and the mathematical symmetries of the laws of nature. To understand in what sense a law is symmetrical, we must imagine a process generated by the action of a law of nature; the essential question is how that process should be acted upon so that its final state does not differ significantly from its initial state. In other words, the symmetry of objects is static; on the other hand, the symmetry of laws is a dynamic symmetry. (Weyl 1952, 77) There are processes, such as breaking a cup, over which we can no longer intervene in any way so that their final state coincides with the initial one. But there are others, such as a ball falling on an inclined plane, on

which we can intervene so that their final state coincides with the initial one.

The hypothesis of fundamental symmetries is difficult to sustain if the physical world is evaluated by focusing on the macro-objects and macro-events encountered in daily life. Paradoxically, despite its inherent unevenness and asymmetrical nature in time, the macroscopic world, characterized by its complexity and asymmetry, is evaluated and defined by physicists in relation to its degree of symmetry. „Nature as we know it represents one solution of all the equations of the standard model, and it makes difference which solution, as long as these different solutions are all related by exact symmetry principles. In such cases we say that the symmetry is broken, although a better term would be ‘hidden’, because the symmetry is still there in the equations, and these equations govern the properties of the particles. We call this phenomenon a spontaneous symmetry breaking because nothing breaks the symmetry in the equations of the theory; the symmetry breaking appears spontaneously in the various solutions of these equations.” (Weinberg 1994, 194-195) As mathematician Ian Stewart pointed out, considering symmetries as fundamental realities generates a profound paradox: „If the laws of physics are the same at all places and at all times, why is there any ‘interesting’ structure in the universe at all? Should it not be homogeneous and changeless? If every place in the universe were interchangeable with every other place, then all places would be indistinguishable; and the same would hold for all times. (...) Symmetric causes often produce less symmetric effects. The evolving universe can break the initial symmetries of the big bang.” (Stewart 1996, 99-100) And mathematician Martin Rees highlights the evolutionary nature of the world we live in: „the asymmetry between past and future is so ingrained in our experience that few, except for some philosophical physicists, pause to ponder the conundrums it poses. It is perplexing because no such asymmetry is built into the basic laws governing the microworld. The world changes irreversibly, even though the underlying laws are indifferent between past and future.” (Rees 1990, 152-153)

The hypothesis of omnipresent symmetries, even in deeply asymmetrical physical or biological systems, is accepted because nothing can break the symmetry in the fundamental equations describing the systems in question. However, this hypothesis has also raised major questions in the minds of some philosophers. As Margaret Morrison argued, „the use of symmetries sometimes results in a blurring of the line between science and metaphysics. While sometimes seen as part of the empirical dimension of theories and methodology, the use of symmetries can also go beyond mere scientific conjecture creating a domain of *a priori* principles that govern the process of theory

construction.” (Morrison 1995, 159) In the field of science, symmetries have been postulated and exploited as regulative or orientative ideas in theoretical research. Therefore, it can be posited that they may be regarded as a structural invariant inherent in the operation of any fundamental law of nature. However, as Lee Smolin argues, the fact that this invariant, symmetry, only makes sense in relation to a background (Smolin 2023, 261-265) and the fact that the macroscopic world is profoundly asymmetrical may constitute arguments that make symmetry merely a working tool (useful for a time, it is true) of theoretical physicists or a canon of a very abstract mathematical aesthetic.

There are research projects in theoretical physics whose foundation is more aesthetic than experimental. As is evident from the methodology of the natural sciences, when scientific research is based on principles that are not well-founded empirically, the results are likely to be significant errors rather than a body of certain knowledge. To illustrate this point, it is noteworthy that theories such as supersymmetry, grand unification theories, theories with extra dimensions, the theory of multiple universes, and the theory of dark matter are regarded as more aesthetically pleasing than theories based on a solid empirical foundation. The considerable investment of intelligence and scientific effort in these quasi-aesthetic research projects over recent decades is evident. However, the outcomes are, regrettably, more than modest. The vast majority of hypotheses derived from these theories remain unproven, primarily due to the technological limitations of contemporary laboratories and particle accelerators, including the LHC in Geneva. However, an alternative explicative hypothesis for this situation from the interior of theoretical physics that is at odds with scientific rationality is also presented. This alternative suggests that all of the aforementioned theories may have been the result of self-deception, as some scientific theorists may be operating within a collective aesthetic illusion.

3. The human mind's preference for symmetry and beauty

It is imperative to undertake a more profound investigation into the nature of the relationship between the concept of scientific truth, on the one hand, and that of symmetry (in both the geometric sense and in the sense of invariance under certain transformations) / elegance/beauty, on the other. That is to say, it is crucial to ascertain whether there is a discernible origin of the possible close connection between these two categorical domains, one that has its roots beyond the structure of the external world. As has previously been demonstrated, there is a pervasive conviction that beauty, elegance, and symmetry are hallmarks or criteria of scientific rationality and truth. These characteristics are

purported to be rooted in the elegant and symmetrical nature of the fundamental structures of the universe in which we reside. As Paul Dirac had said, beauty/symmetry and truth are two sides of the same coin, and mathematical beauty provides a strong indication of physical truth. It is an irrefutable fact that theoretical models, explanations, and theoretical systematizations have frequently been characterized as simple or beautiful. Certain notions of symmetry (geometric or invariance to transformations) have functioned, at specific junctures in the evolution of science, as regulative ideas, effectively guiding the formulation of explanations, theories, or models of physical reality. However, it should be noted that this does not in any way imply that it is possible to transform beauty and symmetry into markers of rationality or predictors of truth in physics (or in the natural sciences), or into criteria for evaluating the correctness of a theoretical model. Furthermore, the fact that human minds have an indisputable preference for spatial or mathematical symmetries does not allow for symmetry to be transformed *a priori* into a fundamental characteristic of the structure of the physical universe. Conversely, a degree of caution is warranted.

The intersection between the sphere of rationality and that of symmetries occurs on a limited surface, being determined rather by accidental factors than by any essential connection that might exist between the two categorical continents. The phenomena of the surrounding world present breaks in symmetry; they are asymmetrical in time. The phenomenon of symmetry or formal beauty, akin to the sensation of truth, frequently originates from the fluency of cognitive processing, from the simplicity or reduction to a recognizable form of a complex reality, or from specific evolutionary settings of human cognition that render us more likely to favor certain perceived or conceptual structures, as opposed to the rationality or accuracy of the reasoning employed. When a rationally correct sequence is complicated to process cognitively, it is unlikely that many will perceive it as embodying beauty or symmetry. Nevertheless, this does not alter the fact that the sequence may contain truth. Consequently, adherents of structural realism and aesthetic epistemism should be encouraged to examine the theoretical possibilities that arise from embracing aesthetic nativism.

As posited by the eminent neurologist Vilayanur Ramachandran (and the philosopher Denis Dutton (Dutton, 2010)), humans are hypothesized to be born with a universal aesthetic predisposition, comprising an aesthetic module of the mind that adheres to nine distinct principles. These principles encompass grouping, extreme intensity, contrast, order, and symmetry. The action of these principles could, to a certain extent, elucidate the tendency of researchers to seek

and construct mathematical structures of order and symmetry, which they can utilize to organize the physical phenomena of the world we live in. Symmetry is of particular interest in the context of evolutionary biology, where objects of interest to humans are often synonymous with biological entities such as prey, predators, members of the same species, and partners; all these entities share the characteristic of symmetry. (Ramachandran 2011, 234-235) Therefore, says Ramachandran, „the detection and enjoyment of symmetry is based on object-centered algorithms in your brain” (Ramachandran 2011, 236), algorithms that can be explained in evolutionary terms. I believe that a rigorous examination of the hypothesis that the Platonic identification of beauty, symmetry, and truth might constitute a significant cognitive bias i, to which they have fallen prey over time by some of the most prominent figures in the domain of human rationality, including Plato, J. Kepler, Tycho Brahe, A. Einstein, P. Dirac, W. Heisenberg, Steven Weinberg, Brian Greene, and Ian Stewart, is merited. In the context of the prevailing tendency in scientific research to perceive symmetry and beauty as hallmarks of truth and rationality, deeply entrenched in the algorithms of the human brain, Dutch physicist Gerard't Hooft issues a cautionary note, underscoring the potential dangers of such approaches. „Beauty is a dangerous concept, because it can always mislead people. If you have a theory that is more beautiful than you expected at first, that's an indication that you might be correct, that you might be right. But it's not a guarantee at all. In your eyes a theory might be beautiful, but it might just be wrong. There's nothing you can do about it.” (Hossenfelder 2018a, 27)

We often think that beautiful people are more moral or competent, but there is no real connection between beauty and virtue or competence. In the same way, there is no stable and necessary connection between symmetry (whatever that means), beauty, and formal elegance, on the one hand, and knowledge and truth, on the other. Thinking about how things are structured in the real world in terms of symmetry, beauty, and harmony might tell us more about how the human mind works and our tendency to look for and create order than about the basic structure of the physical world. A formulation such as "at the beginning of the world as we know it, there was symmetry," embraced by many contemporary cosmologists, far from being a rigorously testable scientific hypothesis, is rather a metaphysical assumption, the result of an onto-theological scheme of thought, formulated in physical-mathematical terms. The failures of the natural sciences in recent decades may provide the necessary impetus to investigate the extent to which the human mind's preference for beauty and symmetry may be pushing scientific research into the realm of epistemic illusions.

Conclusions

I return to Paul Dirac's idea that beauty and truth are two sides of the same coin. This belief of the physicist is particularly mentioned in his writings after 1935. In this context, the observation made by Helge Kragh, the biographer of Dirac, is of particular significance: „all of his great discoveries were made before that period, and after 1935 he largely failed to produce physics of lasting value. It is not irrelevant to point out that the principle of mathematical beauty governed his thinking only during the later period.” (Kragh 1990, 292) In other words, the imperative to seek and identify beautiful mathematical structures, to the detriment of empirically testable hypotheses, becomes counterproductive from the perspective of discovering scientific truth. This becomes apparent even in the case of Dirac, who elevated beauty to the rank of a criterion of scientific knowledge, superior to truth. It is common sense to point out, however, that many researchers of nature are convinced that aesthetic evaluations are not the main criterion in evaluating scientific explanations and theories. As Brian Greene said, „aesthetic judgments do not arbitrate scientific discourse, however. Ultimately, theories are judged by how they fare when faced with cold, hard, experimental facts. But this last remark is subject to an immensely important qualification. While a theory is being constructed, its incomplete state of development often prevents its detailed experimental consequences from being assessed.” (Greene 2005, 166) However, this assertion is subsequently refined, and the logical constraints of scientific investigations are invoked. Furthermore, the necessity of using aesthetic criteria to discern valuable scientific explanations is explained.

But it is certainly the case that some decisions made by theoretical physicists are founded upon an aesthetic sense – a sense of which theories have an elegance and beauty of structure on par with the world we experience. Of course, nothing ensures that this strategy leads to truth. Maybe, deep down, the universe has a less elegant structure than our experiences have led us to believe, or maybe we will find that our current aesthetic criteria need significant refining when applied in ever less familiar contexts. Nevertheless, especially as we enter an era in which our theories describe realms of the universe that are increasingly difficult to probe experimentally, physicists do rely on such an aesthetic to help them steer clear of blind alleys and dead-end roads that they might otherwise pursue. So far, this approach has provided a powerful and insightful guide. (Greene 2005, 167)

However, the optimism expressed by Greene regarding the potential for aesthetic criteria to provide a framework for research that would circumvent

epistemic illusions remains to be substantiated by commensurate scientific discoveries. Following the prolific early 20th century, a period of seven decades elapsed during which no significant theoretical advances in physics were made, with no discoveries to rival the theory of relativity or the Standard Model of quantum mechanics. While this era was characterized by the development of mathematically sophisticated projects such as supersymmetry, grand unification, and dark matter, these endeavors did not yield substantial scientific insights. Perhaps closer contact with philosophers of science would help researchers to understand that beauty, simplicity, naturalness, elegance, and symmetry are philosophical presuppositions and pre-scientific principles that should not be regarded as indisputable truths or absolute methodological constraints. As Sabine Hossenfelder wrote, „in the end, the only way to find out which theory is correct is to check whether it describes nature; non-empirical theory assessment will not do. In the search for a theory of quantum gravity and for a better formalism of quantum physics, the only way forward is to derive and test different predictions.” (Hossenfelder 2018a, 234) While aesthetic constraints can be a fruitful source of hypotheses, they should not be regarded as the ultimate criterion for establishing truth in the natural sciences.

References

- CHANDRASEKHAR, Subrahmanyan. 1989. “The Perception of Beauty and the Pursuit of Science”. *Bulletin of American Academy of Art and Sciences*. Vol.43, No. 3. pp. 14-29.
- DAWID, Richard. 2013. *String Theory and Scientific Method*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- DIRAC, Paul.1963.“The evolution of the physicist’s picture of nature.” *Scientific American*, Vol.208, No.5. May 1963. pp. 45-53.
- DUTTON, Denis. 2010. *The Art Instinct. Beauty, Plesure, and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press.
- FEYNMAN, Richard. 1965. *The Caracter of Physical Law*. London: British Broadcasting Corporation.
- GREENE, Brian. 2000. *The Elegant Universe. Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for Ultimate Theory*. New York: Vintage Books.
- HOSSENFELDER, Sabine. 2018a. *Lost in Math. How Beauty Leads Physics Astray*. New York: Basic Books.
- HOSSENFELDER, Sabine. 2018b. *Beauty is Truth, Truth is Beauty, and other Lies of Physics*. <https://aeon.co/ideas/beauty-is-truth-truth-is-beauty-and-other-lies-of-physics>
- KRAGH, Helge. 1990. *Dirac - A Scientific Biography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LOVEJOY, Arthur O. 2009. *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, New Brunswick, New Jersey: Transactions Publishers.
- McALLISTER, James W. 1996. *Beauty and Revolution in Science*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- MORRISON, Margaret.1995. “The New Aspect: Symmetries as Meta-Laws – Structural Metaphysics”, Friedel Weinert (ed.), *Laws of nature. Essays an the Philosophical*,

- Scientific and Historical Dimensions*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. pp. 157-188.
- ORRELL, David. 2012. *Truth or Beauty. Science and the Quest for Order*. New Heaven, London: Yale University Press.
- RAMACHANDRAN, V.S. 2011. *The Tell-Tale Brain: Unlocking the Mystery of Human Nature*. London: William Heinemann.
- REES, Martin. 1999. *Just Six Numbers. The Deep Forces That Shape the Universe*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- SMOLIN, Lee. 2020. *Einstein's Unfinished Revolution: The Search for What Lies Beyond the Quantum*. New York: Alfred Knopf.
- STEWART, Ian. 2007. *Why Beauty is Truth. A History of Symmetry*. New York: Basic Books.
- STEWART, Ian. 1996. *Nature's Numbers. Discovering Order and Pattern in the Universe*. London, Phoenix: Orion Books.
- TEGMARK, Max. 2014. *Our Mathematical Universe. My Quest for the Ultimate Nature of Reality*. New York: Alfred A. Knopf.
- WEINBERG, Steven. 1994. *Dreams of a Final Theory. The Scientist's Search for the Ultimate Laws of Nature*. New York: Vintage Books.
- WIGNER, Eugene. 1960. "The Unreasonable Effectiveness of Mathematics in the Natural Sciences." *Communication in Pure and Applied Mathematics*. Vol. XIII. pp. 1-14.
- WILCZEK, Frank. 2015. *A Beautiful Question. Finding Nature's Deep Design*. New York: Penguin Press.
- WORRALL, John. 1989. "Structural Realism: The Best of Both Worlds?". *Dialectica*. Vol. 43, No. 1-2. pp. 99-124.

Doris MIRONESCU *

Nina CORCINSCHI **

The Memoir Discourse in the Republic of Moldova as an Expression of Post-Soviet Decolonization ***

Abstract: From all the territories with Romanian population, the Republic of Moldova is the only one in modern times that has known the direct experience of colonialism. After the fall of the USSR, but also for a long time before that, Moldova struggled to work through the colonial inheritance of Soviet times. An excellent opportunity to study this struggle is offered by literary memoirs, where while cultural prestige and social responsibility balance each other in the task to write up the collective pasts and to conduct a meaningful and aesthetically relevant self-analysis. Memoir-writing as an expression of the decolonization is what concerns us, and we choose two recent publications, Nicolae Negru's *A Hostile Offspring* (2024) and Constantin Cheianu's *Mother Made Me an Existentialist* (2025), which explore the abuses of the colonizer and the symmetric mistakes of the colonized, or the way in which the violence of the state infiltrates itself unwittingly inside the relationship between mother and son. We examine differing models of constructing the self in relation to the past and different types of autobiographical writing. In these memoirs, we see the decolonization of power as an ongoing creative, hermeneutical and memorial praxis that seeks to overcome already existing mental frames and behaviors and to deconstruct their colonial origin and design.

Keywords: memory discourse; memoir writing and the collective past; decolonization of power; cultural decolonization; colonization of intimacy; self-decolonization.

How does the collective colonial past work its way into the personal self-narrative? And how does memoir-writing act as a drive for decolonization in post-Soviet contexts? These are the questions that prompted our investigation into the memory of Soviet times in recent memoirs from the Republic of Moldova, which to our mind represent some of the most

* "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași.
e-mail: dorismironescu@yahoo.com

** "Bogdan Petriceicu-Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chișinău.
e-mail: ninacorcinschi@gmail.com

*** **Acknowledgement:** This article is supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitalization, CNCS - UEFISCDI, project number PN-IV-P8-8.3-ROMD-2023-0178, within PNCDI IV.

appropriate case studies for the literary expression of a continual program of cultural decolonization that is underway in most of the post-Soviet space (see Țichindeleanu 2011, Tlostanova 2012, Ștefănescu 2014, Mitroiu and Gherman 2025).

Coloniality, colonialism, and the interimperial method

Our argument starts from highlighting the particular geopolitical situation of the Republic of Moldova today. Formerly a part of Romania and still maintaining a large Romanian-speaking majority, the country has had the singular experience of a European territory being colonized in modern times, both in the period 1812-1918, when it was a governorate of the Czarist Empire, and in the period 1940-1941 and 1944-1991, when it was annexed by the Soviet Union and organized as a Soviet Socialist Republic. Colonialism entailed not just foreign rule, economic exploitation and abuses, but also cultural and linguistic suppression and colonization with foreign ethnic groups.¹ This predicament of the Republic of Moldova was further complicated in the post-Soviet years by the economic collapse of the 1990s, the secessionist war in Transnistria (1991-1992, transformed into a frozen conflict thereafter), and an intensified hybrid aggression from Russia in recent years. Hailing recent democratic achievements, such as the beginning, in 2024, of negotiations for the accession to the European Union, in the deeply disturbing context of the Russian war in neighboring Ukraine, Moldova remains one of the poorest countries in Europe and its choices in interrogating its past are extremely important.

The discussion on the different forms of coloniality in the post-Soviet and postcommunist space has an enhanced relevance in the Republic of Moldova. Not because it was indeed a territory occupied by the Soviet Union and as such represented the colonial norm against the more complicated background of the so-called “alternative peripheries” (Ștefănescu 2022: 64) of the non-Soviet communist Eastern European countries, where “it is coloniality, and not colonialism, that is... at work” (Tlostanova 2012: 132), but because in its case the separation between colonialism and coloniality is blurred. Coloniality is the conceptualization of the mental and cultural state that colonialism generates in the colonized subjects, and the work of decolonizing a formerly politically dependent state cannot be considered to end when all the institutions expressing colonial dependence are abolished, what Walter Mignolo calls “taking hold of the state” (Walsh and Mignolo 2018: 136). On the contrary, decolonization designates the ongoing task of working through the remnants of empire that have infiltrated zones of existence in principle not accessible to the power of the state or that have traditionally been considered sites of resistance: personal intimacy,

practices of the everyday, artistic creativity. In this regard, it echoes Anibal Quijano's concept of "coloniality of power" (Walsh and Mignolo 2018: 114), reflecting the need to challenge the mental frames that are the result of modernity's imperial make-up. Furthermore, we need to reflect on what Laura Doyle proposed as "the interimperial method" (Doyle 2018) in decolonial research, where colonial dependency is seen as always multiple and pluristratified, prompting an analysis not only of imperial domination of subjects, but also of changing colonial agents, competing empires, remote influences, and multiethnic coexistence, as well as the subjective positions that are defined at the plural margins of power, making up for complex political landscapes, but also for heavily charged self-definitions and interiorities. If the decolonization of the state can be legally defined and is achievable by political means, the decolonization of power is an ongoing creative, hermeneutical and memorial praxis that seeks to overcome already existing mental frames and behaviors and to deconstruct their colonial origin and design.

Now, while the incompleteness of institutional decolonization in the post-Soviet Republic of Moldova may be explained by various factors, among which the economic and energetic dependency on Russia, the inconsistent and floundering support from Romania and later the EU, the recurrence of pro-Russia governments in Chişinău, and the mistakes of the pro-European movement, cultural decolonization presents other problems, the first one being the tendency to equate Soviet dominance with an ethnic problem that may be solved by 're-Romanianizing' Moldovan culture. In the frame of decolonization and interimperiality that we are invoking here, the positionality of ethnicities should be addressed in a broader historical context, beyond the consecrated narratives of oppression and emancipation by one from the other. While the targeting of the Romanian-speaking majority by Russian-speaking authorities can be thoroughly documented throughout the postwar period, with several moments of intensification and tragic persecutions, the postcolonial frame should address multiple cases of colonial tutelage from the Republic of Moldova. Several investigations recommend this in the hope of achieving a critical understanding of social and political stances through "triangulation" (Ştefănescu 2022).² However, for the goal of our research, we favor another understanding of decolonization, which relies on detecting the traits of coloniality at the infralevels of power, in the personal and the everyday, in gender roles and intimacy, in cultural and artistic practices, that is "between macroscale politics emphasized in world-systems analysis and microlevel interactions and cultural production" (Pârvulescu, Boatcă 2022: 10).

It is this relationship described by Pârvulescu and Boatcă that concerns us in this article, and particularly the relationship between the literary construction of the self and the coloniality of the Soviet past in

recent Moldovan memoirs. From our point of view, the self-analytic task of memoirists in a postcolonial situation prompts a particular attention to the political conditioning of their biography. We are interested in how individual authors come to evade the conundrum of placing themselves in the nexus on an either/or alternative: the state versus the family, the colonial master vs. the subaltern nation. In the process of renouncing their Soviet identity, the authors we study here do not simply fall back on a previous national identity, ignoring any form of hybridization and the work of history, but instead try to work through the complicated post-Soviet landscape. Their predicament is all the more complex since these memoir writers do not simply recount one by one the main events of their life, but instead look for a deeper truth of their own existence. They investigate the intimate, the private, the personal, but not as exemplary sites of resistance, places where one's unshaken identity may be restored against external aggression, because in this case the aggression is too subtle and pervasive. It not only infiltrates in unexpected ways deeper strata of identity, but it also manifests itself insidiously. There is no longer a clear-cut representation of the self as being divided between an authentic 'inside', protected from the attacks of an 'external' ideology, but a problematic self-identification which is similarly indebted to intrusive and manipulative education by the (admittedly totalitarian) state and to the misfortunes of family life, which becomes an uncertain and uncomfortable refuge.

Decolonizing memory in recent Moldovan memoirs

We narrow our analysis to two recently published, remarkable memoirs: Nicolae Negru's *O progenitură dușmană* [A Hostile Offspring], Arc, 2024, and Constantin Cheianu's *M-a făcut mama existențialist. Jurnal, memorii, confesiuni* [Mother Made Me an Existentialist: Journal, Memoirs, Confessions], Cartier, 2025.³ The memoirs of both authors adopt a decolonizing perspective on the Soviet past, drawing attention to a history of violence, terror, and indoctrination that deeply impacted both the writers' lives and society as a whole. But what makes their books truly significant is the fact that, coming from writers of the 'perestroika' generation of the 1980s, and written decades after the fact, they are not simply cautionary tales that narrate exclusively about the ills of Soviet socialism. Instead, and following each its own path, these authors illustrate a decolonial perspective on the past, addressing their own shortcomings and personality traits as inadvertent consequences of their Soviet upbringing and to the responses to it in post-Soviet times. Furthermore, both Negru and Cheianu confess feeling compelled to write their memoirs out of a duty of memory, either toward a new generation, or because of an existential exigency of truth toward

oneself. Negru refers to his nephew and niece and to the younger generation of Moldovans for whom his writings may have a pedagogical value, and is aware of the erosion of the sense of historical injustice done to Moldovans by the Soviet state, which guided his generation once. In his turn, Cheianu describes the relationship he had with his recently deceased mother as unbalanced and sometimes abusive, leading him to a severe self-analysis under the sign of his existentialist literary heroes, among which Jean-Paul Sartre and Albert Camus.

Nicolae Negru's *A Hostile Offspring* is a classical coming-of-age narration, marked by his family's deportation to Siberia when he was two years old and by growing up in the taiga as the son of an 'enemy of the state' (in fact, his father, an Evangelical believer, was punished with his whole family for refusing to participate in political life by voting in the state election). The stigma referred to in the title of his memoir will accompany him throughout his life, sometimes adding to his persecution, other times inspiring in him a will to self-isolate that, in the end, serves to achieve a distant, guarded, critical stance toward all the communities that reclaim his belonging, and this is what makes his memoir so useful for a decolonial reading.

In Constantin Cheianu's case, the purpose of his recollections is self-knowledge. Scrutinizing the much less dramatic times (Cheianu is a decade younger than Negru) in which he grew up, studied, and spent his youth, the memoirist attempts to understand how his behavior was shaped and how this context determined his existential choices as a writer, playwright, political commentator, etc. Cheianu opts for a register of raw, unvarnished sincerity, providing an uncompromising analysis of his own moral conduct and of those around him. But the most important feature of his recollections is the troubled relationship he had with his mother and, because of it, with the world. The memoirist writes his book about the lack of affection he felt from his mother after her death, as a form of coming to terms with an intimate dissatisfaction as he sees himself getting older. His memoir exemplifies the idea of a "relational autobiography" (Eakin 1998: 67), where self-analysis is prompted by conflicted feelings toward a significant other, linked to him by life-long trauma. Although apparently a private affair between mother and son, this relationship is actually reflective of the social conditioning of the family in Soviet times, and it acquires in the book a symbolic density.

Both memoirs are helpful in the study of underground, diffuse, and culturally coded coloniality and are illuminating examples of the effort toward cultural decolonization, seen as an ongoing, never-ending process. The submersion of cultural, performative, and everyday traits of colonialism condemns the colonized population to a durative effort of self-analysis and understanding – not only of one's own identity

(although this is the explicit, self-confessed goal of the memorial effort), but of the historical consequences of coloniality, and of a certain mode of self-construction whose traces remain present in discourse. This is why the ethical component of these self-narratives not only denotes a task undertaken for the benefit of their readership, but also an effort made in the name of others who endured the same burden of Soviet colonialism.

Narrative vs. reflexive models of constructing the self

Undoubtedly, the identity of memoirists in diaries, autobiographies, docu-fiction or memory novels (Mironescu 2019, Mironescu and Mironescu 2020, Mironescu, Borza, Iovănel, Stan 2024) is constructed from their own perception of the past, from the imaginative resources applied to that past, and from the perception of alterity (secret police documents, among which denunciations, testimonies of executioners, etc.). At the same time, multiple identities are typical for the victims of totalitarian systems. For those who did not betray their intimate convictions, resistance often consisted of dissociated identities (Sorocean 2023: 229) and dissociative social behaviors. While social identity was adapted to conform to Soviet norms, most often family was perceived as a site of opposition. To be sure, this multiplicity of identities is not unique to Soviet/Communist society, but material conditions do matter. The fact that these identities are strained and cancel each other is due to the oppressive context, the “revolutionary” (actually demagogic) re-education efforts of the Soviet state apparatus, and the real danger faced by those who do not comply with official demagoguery. For instance, as a child in his Siberian deportation, Negru learned to dissociate between the “inside language”, Romanian, which was only spoken in the house, and in which his father could call Lenin a ‘bandit’, and the “outside language” (Negru 2024: 112), Russian, reserved for unproblematic exchanges with others of different ethnicities.

The technique of constructing identity through narrative in memoir writing was discussed in Paul Ricoeur’s 1990 book *Soi-même comme un autre* (Ricoeur 1992). According to him, narrative generates identity through the continuity of the same character, and this identity is re-confirmed by a succession of circumstances in which the person behaves consistently. Later, Claude Dubar further elaborated on this by showing that identity can be constructed either reflexively, following a model developed during the early Christian age, or narratively, as suggested by the model of protestant ethics established in the early modern age. While the reflexive construction of identity relies on measuring oneself up against an authoritative (divine) model and

conceiving of oneself as “a unique character symbolically connected with the entire humankind” (Dubar 2010: 84), the narrative type relies on the primacy of action within this world and on “the ethical ideal of self-realization” (Dubar 2010: 93). With Negru, the story of his life is held to reflect a moral consistency that successive episodes of interaction with oppressive authorities, with hostile peers and superiors, come to attest over and over; the recurrent moralizing tone also confirms his belonging to the narrative model of constructing the self. Given that he sometimes addresses his grandchildren or their generation as readers of his book, his sentences are interpellative, explanatory, and the discourse is performative. Cheianu, instead, displays a reflexive model of identity construction, as his life narrative is highly fragmented and analytical. His self-analysis comes to explain a difficult relationship that shaped his life and choices, and as such is fraught with self-doubt and self-recrimination resulting from his attempt to measure up his actions to an ideal standard of intellectual and spiritual achievement as a writer, stemming from his early conflicts regarding parenthood and filial love. Filled with guilt and with the feeling of a moral transgression, his meditative narration about being a child in a dysfunctional family runs in short fragments, intermittently, among bouts of uneasy confessions about his choices and errors made at a mature age, creating a striking sincerity effect.

Negru also uses narrative evocation, often orally marked, combined with speculation and moralizing reflection, reinforced by realistic narration. These two techniques together create the sense of an organic identity and axiological consistency, thereby ensuring the persistence of values, behaviors, and moral beliefs. Their persistence in time is metaphorically attested through what is seen as a kind of atavistic continuity of the author’s parents’ gestures and afflictions: “I find myself assuming gestures, expressions, intonations that belonged to them... And one night, as I passed in the dark from the kitchen to the bedroom, I felt for one instance that I’d become my mother. For just a fraction of a second, I felt I was a woman burdened by years, by aches and thoughts, and my right leg jerked, going down through my veins, from my knees to my toes, with the same pain from arthrosis and varices that had tormented her for so long [which, the author remembers, where a consequence of the deportation to Siberia]” (Negru 2024: 292). These “symptoms”, as Marianne Hirsch calls the marks of transmission of traumatic memories from parents to children (Hirsch 2012: 4) prove the long-lasting effects of repressive acts associated with colonial violence, and the difficulty of pursuing a decolonizing process which is unable to shed away scars inscribed on the body and passed on from generation to generation.

Decolonizing ethnic clichés and stereotypes

Several mental frameworks from the Soviet period continued to influence the social and cultural frames of Moldovans. Behaviors and beliefs encouraged by Soviet power reinforced loyalty to the state and its policies, and delegitimized dissent. These ritual quotations from Lenin or Stalin made their way into the language of the everyday and acted there as colonial clichés, shorthand for the power relations that were active in the society and between the different ethnicities in the Soviet Union. Negru quotes several such clichés (“Religion is the opium of the people,” “the great Russian people,” “elder brother,” “the Russian liberator” (Negru 2024: 116)) together with their pedagogical critique, intended for the post-1991 generations of readers. As colonialism manifests through positive valorization of Russians and Russia, other slogans (Romanians as “fascists,” “traitors,” “cowards,” “exploiters and plunderers of Bessarabia” (Negru 2024: 194)), meant to discredit Romanian nationalism in the USSR, were part of the education Negru’s generation acquired in school, and their recurrence indicate the importance of the denationalizing drive in the colonial Soviet Moldova. The question of renaming the Romanian language spoken by the majority of Moldovans and theorizing the existence of a “Moldovan language”, an initiative widely rejected by linguists outside the Soviet Union, is also indicative of the brutal colonization underway for decades in the Republic.

Negru is clearly critical of these attempts to denationalize Moldovans and to replace their culture with a state-tailored, colonial version, but his critique of the maladroit, blunt fabrication of a collective identity for the Moldovans does not restrict itself to Soviet versions. He also references Romanian verbal clichés and popular catchphrases which carry the legitimacy of what may be called folk wisdom, as it was created by Romanian intellectuals in the 19th century. Negru often cites them ironically, as part of a failed collective identity that valorizes violence, dishonesty, cynicism, or cowardice: “the bowed head is safe from the sword”, “beating comes from heaven” – popular proverbs which seem to endorse humility as a solution to survive duress and approve of pedagogical beatings. His effort to free himself from the colonial Soviet mindset also entails what we call self-decolonization from such folkloric “wisdom”, a process made even more difficult by the fact that the memoirist dismisses a part of a national heritage that, in other instances, he comes to reclaim. Negru believes that the duplicitous behavior promoted by daily life in a society deeply marked by demagoguery, like the Soviet one, was encouraged by predispositions within the Romanian ‘ethnic type’. He is especially predisposed to avoid the sway of belonging because, he confesses, after returning from Siberia with his

mother and brothers, he is surprised to be met by some of his Moldovan colleagues with dismissive monikers such as “foreigner” and “rusски” (Negru 2024: 170). The memoirist dethrones the prestige of Romanian popular lore and denounces the uncritical reception of manifestations of belonging, such as the endorsement of the popular lore about coercive education or about preventive humility. Also, the readiness of folklore to reinvent itself (he quotes a postwar Romanian proverb from Soviet times about stealing from the collective property of the kolkhoz) showcases, for the author, its unreliability as a trove of exquisite morality, for there are newly minted popular rhymes that justify stealing from the kolkhoz.

Negru also exposes how popular culture was ideologically instrumentalized to present Moldova as cheerful and carefree. The diffusion of naive, lively music projected an artificially simple and harmonious agrarian image onto this part of the Union. He protests, dismissing the folk-influenced culture as belonging to a “slightly delayed, anachronistic and bucolic environment” (Negru 2024: 178), and suggesting that the image the Soviet cultural apparatus imposed on Moldovan society was false, “made to demonstrate the happy existence of Moldovans under Russian rule” (Negru 2024: 178). This is further evidence of how everyday Soviet life, including music broadcast in remote villages, was infused with manipulative elements of colonial power.

The memoirist also distances himself from a too self-serving expression of belonging. At one point, Negru remembers with distance and some irony the “ethnophilia” of the perestroika era, when several Romanians friends came to congratulate themselves childishly for the ‘beauty’ of their Romanian sounding names (Negru 2024: 36). The fact that mature people chose to practice a form of childlike hermeneutics of their maternal language and to identify correspondences between words and objects, resonates with Negru, a Moldovan child in a Syberian village discovering his maternal language. Back then, he remembers, he used to compare Russian words with Moldovan ones, only to find, reassuringly and maturely, that in both languages some words seemed to have been “chosen adequately”, while others, “not expressive enough or even ‘ugly’ in relation to what they designated ... were chosen hastily, without care or consideration” (Negru 2024: 37). By putting on the same par the Russian and the Romanian language, Negru goes beyond a standard anti-Russian stance, and does not embrace the ethnocentric naiveté of his Romanian friends in a time of nationalist sentiment. The result is a more nuanced view of post-Soviet decolonization and a step forward in surpassing the binarism which opposes strictly the colonizer and the colonized.

Decolonizing family relationships

Both memoirists denounce violence as an institutionalized principle in the USSR. Soviet society relied on mechanisms of violence derived from power relations. The security apparatus pursued violent practices of “reeducation” of the “enemies of the people”, including deportations, imprisonment, beatings, and physical extermination, and sometimes generating individual acts of revolt (Mitroiu and Mironescu 2024).

Both Negru and Cheianu denounce the principle of violence infiltrating schools and other social environments. In Cheianu’s case, violence was also present in the family, with siblings witnessing “screaming, crying, cursing, breaking dishes and windows, physical violence” (Cheianu 2025: 29). Although the father was the main perpetrator of violence due to his alcohol problems, the central figure in his recollection of familial violence was the mother: “If the father teaches you to be a man, the mother teaches you to be a human being” (Cheianu 2025: 29). From early childhood, the boy felt unloved and underappreciated by the maternal authority, and this feeling projects her as a generator of psychological violence. As his attention is always focused on the mother’s reaction, the desire to win her tenderness and appreciation governs all the child’s actions. Cheianu recalls that even as a first-grade pupil, he knew he could not cry or complain in front of his mother, as this was not “manly.” His mother wanted him to grow up a strong, independent man, and this is why she never praised his school achievements or showed warm emotion: “In childhood, the mother might have been pleased with me, but either she didn’t know how to express it or censored it carefully. She followed the educational principle inherited from her parents, that praise spoils children... she never hugged or kissed me, never touched me” (Cheianu 2025: 36).

Cheianu does not accuse his mother of gratuitous hostility but seeks to understand the psychological mechanism behind her behavior. Beyond personal dissatisfaction (a drunk husband, marital unhappiness), the mother’s behavior is socially explicable for the Soviet period. Cheianu doesn’t directly blame the Soviet state for his mother’s lack of emotional availability, but imagines that personal traumas from her past might have played a part. His mother had traversed as a child the war, the great famine of 1946 and the deportations period of the 1950s, and, her son thinks, had assimilated the post-war mindset of preparedness in the face of future privations and challenges. As a result, she expected perfect behavior and absolute subordination, and exerted a strict discipline on her children. “Maybe because our parents had to face

physical hunger, we had to endure an emotional hunger”, Cheianu quips (Cheianu 2025: 71).

Shedding aside the metaphor, there probably is a connection between the Soviet state’s policies concerning family and the particular case described by the memoirist. The formalization of family relations at the state level was done very early in the Soviet Union, where “motherhood [was] designated a state function”, and “child rearing was deemed also to be a public rather than a public matter” (Issoupova 2000: 35). In certain cases, state-recommended pedagogy repudiated tenderness in interpersonal relations, as “legitimate” loyalty was reserved for the (colonial) state authority. Familial affection was discouraged by a Soviet system based on power relations and class struggle, especially during Stalinism, when fatherly affection was diverted toward the dictator himself as “father of the nation” (Randall 2020: 864). The way in which family policy was projected by authorities of the state directly influenced the way people represented masculinity, as hardened and authoritative (Kukhterin 2020: 78), and strict gender roles created pressures to conform, unrealistic expectations, and personal tragedies.

From this lack of maternal love, or a mismanaged form of love, maladaptive, dissociated personalities are shaped. The past lingered as a burden, contaminating all adult actions, driving a constant need to prove one’s worth to superiors, colleagues, society, and loved ones. Punitive relational patterns follow into adulthood, and Cheianu traces them, even when this operation becomes painful. The “existentialism” mentioned in the title of his memoir is not only a wink to the influential reading of French postwar authors in his youth, but a reference to a type of negative self-analytical disposition he developed in his mature years, because of a lack of confidence in himself, a will to conform to impossible exigencies, a fear of rejection and an intolerance to criticism. Inasmuch as this book is a reflection on Cheianu’s dissatisfaction with his own literary career, it is also an inspection of the infelicitous construction of his character as a result of an unhappy childhood. Even the sentimental connections he achieved later were doomed to fail, the memoirist believes, because of a contorted understanding of affection stemming from his early years: “Later, when I read Freud, I realized that I had similar experiences mostly with girls whose physiques vaguely reminded me of my mother, and I suffered because I could not trust their affection, just as I had not trusted my mother’s love” (Cheianu 2025: 47).

When tracing these belated consequences of a childhood bereaved of motherly love, Cheianu does not refer to the ills of the regime in which he grew up, which is rather rare in his generation of writers. The generational trauma that his mother lived through as a child does, however, show up in her son’s existence and produces effects decades

later. Again, Cheianu does not feel the need to insist that his mother is a symbol of his country, either the Soviet Union or the Soviet Republic of Moldova, and the absence of this type of political reference confirms the sincerity of his confession. But it is hard to ignore the correspondence between the violence of the colonial state, transmitted along generations even beyond the mark of institutional decolonization, and the psychological violence practiced during childhood and exerting its effects decades later into adult life: “My mother never showed herself satisfied or proud of me... I was condemned to begin every day from zero, like Sisyphus, and I was constantly refused the satisfaction of reaching her affection. This is how your ambition can be killed. Or you reach later in life, like me, an ailing perfectionism, a constant temptation to set up targets beyond your reach and a chronic dissatisfaction with yourself” (Cheianu 2025: 52).

While colonialism expresses itself in social and economic life during times of political dominance and may end with the turn of the political tide, when the empire collapses, coloniality designates invisible relations of power that remain active long after that, and their insidiousness makes the decolonial project virtually open for a very long time. Decolonization “is less the end of colonialism wherever it has occurred and more the project of undoing and unlearning the coloniality of power, knowledge, and being” (Torres 2017: 799). In Cheianu’s memoir, coloniality corresponds to a delocalized social trauma of post-Soviet states, indebted directly to an authoritarian pedagogical philosophy of the state and to the gender representations it relied on. The result was emotional unavailability, incapacity to communicate affectively, cultivation of hypocrisy and façade, both on the plane of social history, and in the intimate plane of existence, in the family or within the couple. This type of colonization of intimacy does not stop with a declaration of independence, all the more if such a separation never took place⁴.

We also have to address the possible allegorical horizon of this memoir, which renders it so apt for a decolonial reading. Cheianu’s memoir is written as a response to his mother, after her death and after his own approaching old age, going into retirement and attempting to sum up his existence so far, his achievements and his failures. This is what gives his memoir a dramatic quality; the author confesses to the guilt of not having loved his mother and is aware of the transgression of a social norm. This is not something done easily, not only because filial lack of affection is a taboo, but because the self cannot be thought of as isolated in this tensioned relationship with the most significant other in his life, the mother: when he denounces her, the memoirist denounces himself as well. The identity he uncovers after his analysis is that of a “relational self”, as far as can be from the “illusion of self-

determination” (Eakin 2019: 43). Translating this into the language of decoloniality, Cheianu writes about a prolonged and determining relationship with a dominant other who infiltrated his being to the point where he can only refer to this other as part of himself, a presence so strong that it cannot be said that it ‘haunts’ him, or that he inhabits its space. What the memoir-writer feels is not equivalent to the guilt of the colonized for not having stood up to oppression sooner, but the deep realization of the decolonized who knows that the colonizer was part of himself and that he bears within the colonizer’s legacy.

Notes

¹ For the Czarist period, see Tomuleț 2019. For the Soviet period, see Cașu 2000, and Negru 2003. For a discussion on the colonial status of Moldova as part of Greater Romania in the interwar period, see Livezeanu 1995.

² A suggestion in this direction may be found in Paula Erizanu’s docu-fiction book *Aicea-i și rainul, și iadul* [Here are both hell and heaven] (Erizanu 2025), documenting a vast plurality of postbellum destinies from the Republic of Moldova, from people belonging to many ethnicities: Romanian, Jewish, Russian, Ukrainian, Georgian, Armenian, Roma, etc.

³ *A Hostile Offspring* received the Award for Prose from the Union of Writers from Moldova and the National Award of Moldova. Constantin Cheianu’s memoir was sold out months after its publication.

⁴ “A good mother knows when to liberate her child from her tutelage just as naturally as she knew how to make him give up the breast” (Cheianu 2025: 52).

References

- Cașu, Igor. 2000. „Politica națională” în Moldova Sovietică (1944-1989). Chișinău: Cartdidact.
- Cheianu, Constantin. 2025. *M-a făcut mama existențialist. Jurnal, memorii, confesiuni*. Chișinău: Cartier.
- Doyle, Laura. 2018. *Thinking Back through Empires*, “Modernism/ modernity” 2 (4). <https://doi.org/10.26597/mod.0037>
- Dubar. Claude. 2010. *La Crise des identités. L’interprétation d’une mutation*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Eakin, Paul John. 1998. *Relational Selves, Relational Lives: The Story of a Story*. In J. Thomas Couser, Joseph Fichtelberg (eds), *True Relations: Essays on the Autobiography and the Postmodern*, New York: Bloomsbury Academic.
- Eakin, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Erizanu, Paula. 2024. *Aicea-i și rainul, și iadul*. Republica Moldova: un veac de istorie trăită. Chișinău: Cartier.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Post-Memory. Literary and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Issoupova, Olga. 2000. *From Duty to Pleasure? Motherhood in Soviet and Post-Soviet Russia*. In Sarah Aswin, ed, *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, London: Routledge.
- Kukhterin, Sergei. 2020. *Fathers and Patriarchs in Communist and Post-Communist Russia*. In Sarah Aswin, ed, *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, London: Routledge.

- Livezeanu, Irina. 1995. *Cultural Politics in Greater Romania: Regionalism, Nation Building, and Ethnic Struggle 1918-1930*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Maldonado-Torres, Nelson. 2017. *Fanon and Decolonial Thought*. In Peters, Michael A. (ed.), *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory*. Singapore: Springer. 799-803.
- Mironescu, Doris. 2019. *Beyond the History of a Literary Genre. The Encyclopedia of Romanian Memory Writing*. "Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia". 64 (2): 251-62. <https://doi.org/10.24193/subbphilo.2019.2.20>.
- Mironescu, Andreea and Mironescu, Doris. 2020. *The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case*. "Dacoromania Litteraria". VII, 97-115.
- Mironescu, Andreea, Borza Cosmin, Iovănel Mihai and Adriana Stan. 2024. *Romanele memoriei. Noi subgenuri pentru literatura română contemporană*. "Transilvania". 8: 1-19. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.01>
- Mitroiu, Simona and Mironescu, Andreea. 2024. *The Memorability of Romanian Dissidence: Ordinary People, Secret Files, and Artistic Remediations*. "Journal of European Studies". 54 (2). <https://doi.org/10.1177/004724412412469>
- Mitroiu, Simona, and Gherman, Oxana. 2025. *Violence and Its (In)Visibility: Forms and Expressions in Moldovan Women Writers' Novels*. "Women's Studies". 1-22. <https://doi.org/10.1080/00497878.2025.2524378>
- Negru, Elena, 2003. *Politica etnoculturală în R.A.S.S. Moldovenească*. Chişinău: Prut Internaţional.
- Negru, Nicolae. 2024. *O progenitură duşmană*. Chişinău: Arc.
- Pârvulescu, Anca, and Boată, Manuela. 2022. *Creolizing the Modern. Transylvania across Empires*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Randall, Amy E. 2020. *Soviet and Russian Masculinities: Rethinking Soviet Fatherhood after Stalin and Renewing Virility in the Russian Nation under after Stalin and Renewing Virility in the Russian Nation under Putin*. "The Journal of Human History" (2020). <https://doi.org/10.1086/711382>
- Ricoeur, Paul. 1992. *Oneself as Another*, trad. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
- Sorocan, Inga. 2023. *Identitate şi alteritate în imaginarul diaristic din Basarabia*. În: Ion Plămădeală (ed.). *Literatura şi societatea în tranziţie*. Chişinău: Unu. 227-259.
- Ştefănescu, Bogdan. 2014. *Late (for) Modernity: Transition and the Traumatic Colonization of the Future of Postcommunist Cultures*. In Mihaela Irimia and Andreea Paris (eds). *Literature and the Long Modernity*. Amsterdam: Brill. 355-367.
- Ştefănescu, Bogdan. 2022. „The Complicated Selves of Transcolonialism: The Triangulation of Identities in the Alternative Peripheries of Global Post/Colonialism”. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8.1. <https://doi.org/10.24193/mjcs.2022.13.04>.
- Terian, Andrei. 2013. *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*. Bucharest: Muzeul Literaturii Române.
- Tlostanova, Madina. 2012. "Postsocialist ≠ Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality", *Journal of Postcolonial Writing*, 2012. DOI: 10.1080/17449855.2012.658244.
- Tlostanova, Madina. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence*, London, Palgrave Macmillan, 2017.
- Tomuleţ, Valentin, 2019. „Basarabia, gubernie rusească (1812-1918)”. In Corobca, Liliana (ed). *Panorama comunsimului în Moldova sovietică*. Iaşi: Polirom.
- Törnquist-Plewa, Barbara. 2024. „After All These Years, Still Divided by Memories? East-Central Europe and European Union Politics of Memory Twenty years after the Enlargement”. *East European Politics and Societies*, Volume 38, Issue 4. <https://doi.org/10.1177/08883254241295>
- Țichindeleanu, Ovidiu. 2011. *Decolonizing Eastern Europe: Beyond Internal Critique*. In Bogdan Ghiu (ed.). *Performing History*. Cluj: Idea. 1-13.

Walsh, Catherine and Mignolo, Walter D. 2018. *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press.

Rolf KÜHN *

Präreflexive Erkenntnisvoraussetzungen bei Husserl: Assoziation, Apperzeption und Motivation

Abstract: Wenn jedes Handeln und Erkennen auf einen Antrieb zurückgeht, der älter als dieses sichtbare Tun und Denken selbst ist, dann gibt es eine Vorgängigkeit, der insbesondere die Phänomenologie verpflichtet ist, sofern sie das Erscheinen von seinem transzendentalen Ursprung her aufklären will. Damit ist die Passivität der Prüfstein der phänomenologischen Philosophie als solcher, denn diese Passivität ist nicht nur umfassender als alle Bewusstseinsaktualität, sondern sie verweist auch auf die Grenze jeglicher intentionalen Reduktion als eidetischer Schau. Mit Husserl diesen Weg in die genetischen Konstitutionssynthesen zurückzugehen, lässt die Möglichkeit der Phänomenologie in ihrem Wesen erproben, das heißt Passivität diesseits der metaphysischen Dichotomien von Rezeptivität und Spontaneität als originäres Leben auszumachen. Diese Erprobung der vorprädikativen Husserlschen Phänomenologie, der wir ebenso darstellend wie kritisch nachgehen, endet im Bereich der Trieb- und Instinktintentionalität ohne anfänglich assoziativ gerichtetes Ziel mit der alleinigen Herausstellung von ersten vorgegenständlichten Welte. Dabei bleibt das Eigenwesen der affektiven Kraft und urhyletischen Lebendigkeit in Bezug auf den Limes des Unbewussten sowie den retentionalen Leerhorizont mit Weckung und Abgehobenheit der "schlafenden Monade" aufzuklären.

Keywords: Affektion - Appräsentation - Assoziation – Präsenz – Übertragung – Verschmelzung.

Die Forschungen Husserls über die passive Genesis stehen in einem stets zu betonenden Problemzusammenhang mit seinen Beiträgen zu einer transzendentalen Logik, deren zentrales Anliegen für ihn die Genesis von Evidenz ist: "Unser Problem ist die Klärung der Idee des Ansich, soweit die Passivität dafür aufkommen kann."¹ Bei der Frage der Endgültigkeit der Erfahrung, wie sie mit Hilfe des Bewusstseinsmodus der Wiedererinnerung schließlich gelöst wird, stellte sich zunächst das Problem der Erinnerungssillusion: weil partielle Ähnlichkeit vorliegt, verbinden sich verschiedene Gegebenheiten zu

* Forschungsstelle für jünger französische Religionsphilosophie, Theologische Fakultät, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Germany.
e-mail: rw.kuehn@web.de

einer scheinbar geschlossenen Einheit. Der Irrtum stellt sich dann heraus, wenn das leervorstellig oder nur teilweise anschaulich Assoziierte in einer höheren Klarheitsstufe zu einer Selbstgebung in "positiver" oder "negativer Deckung" gelangt. Die Aufklärung des Ursprungs eines solchen Irrtums innerhalb der Passivität führt mithin zur ursprünglichsten Gestalt legitimer oder illusionärer Vermengung. Das bedeutet allerdings, dass die Assoziation² - über diesen besonderen Fall des passiven Irrtums - für die Ermöglichung von Wiedererinnerung überhaupt aufkommt, in der eine echte oder falsche Gleichheit nachträglich wiedergefunden werden kann. Die Wiedererinnerung ihrerseits (und korrelativ dazu die Vorerwartung als Protention) avanciert damit zur Voraussetzung der Konstitution von Evidenz, denn für die transzendente Logik muss die Genesis eines Seienden aufgewiesen sein, das die sogenannte "ansichsetzende Identifikation" ermöglicht, das heißt: einen Gegenstand für jederzeit mögliche Bewährung, weil es sonst nur zu einer Modalisierung der Erfahrung *in infinitum* käme.

1. Wiedererinnerung und Apperzeption

In der "lebendigen Gegenwart" ist gewiss eine je unzweifelhafte Selbigkeit gegeben, aber ihre Gültigkeit ist als solche "absolut steril",³ weil nur eine bleibende Selbstgegebenheit ein ideales Korrelat möglicher Bewährung darstellen kann, was nicht ausschließt, dass im Bereich "lebendigen Glaubens" es durch Zuzug weiterer stimmender Meinungen zur Bekräftigung kommen kann, ohne dass diese jedoch eine ursprüngliche Bewahrheitung darstellen würde. Übergehen wir hier Husserls Verlassen der originär lebendigen Empfindungen zugunsten einer konstituierten Idealiät als Garantie einer Evidenz, die sich eben nicht nur rein phänomenologisch, sondern auch "wissenschaftlich" ausweisen will, so ist klar, dass ebenfalls die Retention allein nicht ausreicht, um die Identität des "Jetzt" zu wahren. Denn die Retention teilt mit der strömenden Gegenwart das Verschwinden, ebenso wie ein "Milieu" eigener Retentionen sich beispielsweise immer nur an einem neuen Ton herausbilden kann und Wiedererinnerungen im "Übergang" untereinander sich zwar decken können, aber in gegenständlicher Hinsicht gerade nicht gleich sein müssen. Trotzdem konstituiert sich letztlich für Husserl in der Wiedererinnerung "ein stehendes und bleibendes Ansich, dem das wirkliche Erfahren-werden in gewisser Weise zufällig ist".⁴ Auch das "Immer-wieder" der Wiedererinnerung ist an sich nur möglich dank der Potentialität des Lebens als prinzipieller "Wiederholung" seines Sich-selbst-im-Besitz-Habens, wie man Husserl entgeghalten könnte.⁵ Aber dieser ist vorrangig von der Suche nach einer identischen Wahrheit motiviert, die - wie gesagt - beliebig oft

wiederholt werden kann, um phänomenologisch eidetisch beschrieben werden zu können: "Also [...] es gibt gegenüber der momentanen Wahrheit eine bleibende Wahrheit."⁶

Die Wiedererinnerung ist modalisierbar, aber sie bezieht ihre Rechtfertigung aus dem Zusammenhang mit der undurchstreichbar noch strömenden Gegenwart. Selbst bei einer Fernerinnerung stoße ich auf einzelne Teile der Vermengung, die sich als selbstgegebene durchhalten. Die Wiedererinnerung ist somit passiv assoziativ motiviert, denn einerseits modalisieren sich die iterativen Erinnerungsstücke selbst, andererseits hängen sie vom ichlichen Akt der Erfassung ab. Die assoziative Verweisung und Weckung in der Passivität vermag nur indirekt zu indizieren und zu antizipieren, nicht jedoch etwas in seinem Selbst erfasst vorzustellen. Lebte das Ich hingegen nur in seiner Aktivität, so bliebe es nach Husserls eigenen Worten "für all das 'Ansich' blind, das es sich nicht zu selbständiger Erkenntnis [...] gebracht hat".⁷ Was die Erinnerung nun selbstgebend vergegenwärtigt, ist zunächst die eigene Bewusstseinsvergangenheit, und zwar mit dem bekannten Paradox aus der grundlegenden Zeitlichkeitsanalyse, dass das urquellenmäßig erste Transzendente die immanente Zeit selbst ist, die über diese ihre eigene Urstiftung zur frei verfügbaren Selbstbewährung in eben dieser Gegenwart durch Wiedererinnerung wird. Als "Strom" ist das Zeitbewusstsein reine Passivität, und zugleich wird es durch Wiedererinnerungssynthesen für das Ich gegenständlich, um in einer jeweiligen Gegenwart zur "approximativen Selbstgebung" des Vergangenen zu gelangen. Das heißt, es gehört zum Wesen des Bewusstseinsstroms, "in sich ein 'Ansich', ein wahres Sein seiner selbst zu tragen - nach Urbedingungen der Passivität, welche aktive Erkenntnis ermöglichen".⁸

Zwar kann so die Genesis der transzendentalen Logik auf einer ersten Stufe das Werden einer Ansichsetzung aufweisen, aber es bleibt auf einer zweiten Stufe eine "unvermeidliche Relativität" erhalten, nämlich bloß antizipierte oder retentional im Griff behaltene Komponenten. Das heißt ich-fremd appräsenzierte Wiedererinnerung und iterative Unendlichkeit implizieren bereits eine Idealisierung insofern, als die Restitution aller einzelnen Momente die Wiederbelebung des ursprünglichen Prozesses selbst besagen würde. Aber, so fragt Husserl, "selbst wenn sie stattfände, als eine neue Evidenz hergestellt wäre, ist es sicher, dass es Restitution der früheren Evidenz ist."⁹ Die iterative Unendlichkeit des "Und so weiter" gründet zudem im subjektiven "man kann immer wieder", wofür allerdings hinsichtlich eines bestimmten Bewährungsmodus keine Garantie besteht. Deshalb besitzen die bewusstseinsmäßig höher konstituierten "Wahrheiten an sich" auch nur eine "regulative Bedeutung" für die konstituierten Einheiten niederer Stufe, womit die beschränkte

Tragweite transzendentaler Ansichsetzung aufgezeigt ist. Dennoch bleibt bestehen, dass Einheitsstiftung eine der zentralen Bewusstseinsleistungen darstellt, worin synthetische Einheiten von Mannigfaltigkeiten erstellt werden, die auf der untersten Stufe grundsätzlich passiv verlaufen. Die phänomenologische Intentionalanalyse ist letztlich nichts anderes als die Aufhellung solcher Synthesis, weshalb auch die passiven Prozesse als solch vorintentionale Synthesen angesehen werden. Aus diesem Grund kann Husserl durchaus den Kantischen Begriff der Synthesis für den Gedanken der Verbindung von Mannigfaltigkeiten als grundsätzlicher Bewusstseinsleistung aufgreifen, aber er kritisiert daran, dass Verbindungen immer nur einer aktiven Verstandestätigkeit nach Kant entspringen. Es gibt primäre Relationen, wie eben Ähnlichkeitsverhältnisse, Verschmelzungen und Konfigurationen, oder auch die Verbindung etwa einer Farbe mit der räumlichen Ausdehnung, die als ursprünglich figurale Momente sogleich als solche passiv assoziativ erfasst werden. Fasste Husserl solche "primären Relationen" in seiner "Philosophie der Arithmetik" von 1891 noch statisch, so werden sie danach als "Produktionen" aufgefasst, nämlich als durch die Einbildungskraft hervorgebrachte passive Synthesen.¹⁰

Da jeder Akt des Ich von lebendig passiven Vorleistungen her motiviert ist, bleibt hier weiter auf die assoziativen Einheitsbildungen zurückzugreifen, die sich als das "Identische" eines Gegenstandes durch eine kontinuierlich zeitliche Dauer und durch eine qualitative Erscheinungsabwandlung hindurch erhalten. Die erste Einheit ist die polhafte eines Gegenstandes und die zweite die einer linearen oder flächenhaften, zeitlichen und inhaltlichen Ausdehnung, die grundsätzlich zerteilt werden kann. Dabei kommt es zu einem Ineinander von passiver Assoziation und aktiver Gegenstandsapperzeption, denn ,einerseits ist der Gesamtakt der Dingkonstitution in den assoziativen Verweisungen fundiert und andererseits hängt deren Regelung gerade auch von diesem Gesamtakt wiederum ab - so als würde sich die Gesamtintention sozusagen in den Elementarintentionen ausleben. Husserl spricht jedoch in den Vorlesungen zur genetischen Logik der 1920er Jahre auch vermehrt davon, die assoziative und genetische Konstitution als ein genetisch stufenmäßiges Nacheinander aufzufassen. Die Assoziation stiftet an sich noch keine Gegenstände, es sei denn, dass Affizierendes für sich schon solche bezeichnen soll, da für Husserl ein Gegenstand im prägnanten Sinne der aufmerkend erfassenden Aktivität der Kenntnisaufnahme bedarf. Aber dazu bedarf es andererseits auch wieder gerade der "Identifizierung" durch Wiedererinnerung, das heißt von solchem, was schon einmal erfasst war, sowie des "Spiels" sinnlicher Gleichheit in Weckungen und Erwartungen: "Affektive Einheiten müssen sich

konstituieren, damit sich in der Subjektivität überhaupt eine Gegenstandswelt konstituieren kann. Damit das aber möglich ist, müssen in Wesensnotwendigkeit zunächst in der logischen Sphäre, und zwar wieder zunächst in der lebendigen Gegenwart affektive Einheiten werden und sich miteinander homogen verflechten."¹¹ Vor der ichlichen Apperzeption gibt es mithin Verschmelzung nach affektiver Homogenität, wodurch die Frage auftaucht, wie dieses Motivationsverhältnis zwischen passiver Affektion und aktiver Identifikation genau zu sehen ist.

Anders gefragt, impliziert das genetisch assoziative Motiv das Motivierte ohne zeitliches Intervall, oder liegt doch ein konkretes Nacheinander vor? Man kann an dieser Problematik sehen, dass die passiven Synthesen die zentrale Frage für die Phänomenologie darstellen, denn es erscheint hier die Notwendigkeit, ohne den Beistand logisch-eidetischer Erkenntnistheorie über die Möglichkeit phänomenologischer Einheiten als solchen zu befinden, deren Phänomenalität noch an keinen Begriff gebunden ist.¹² Besaß Husserl dazu das geeignete "deskriptive" Instrumentarium? Insoweit er die passive Assoziation als eine vorgegenständliche Konstitution ausgibt, auf der die ichliche Gegenstandsapperzeption dann aufruht, scheint er ein zeitliches Nacheinander nahezulegen. Andererseits sieht er den Zusammenhang von Assoziation und Zeitkonstitution als ein Stufenverhältnis, was aber nicht unbedingt einschließt, dass die formale Zeitigung der inhaltlichen Assoziation vorausgeht. Es lässt sich mithin diese "Vorgängigkeit" rein wesensmäßig verstehen, denn ausgeschlossen ist nur, dass die Assoziation erst der Gegenstandsapperzeption als ihrer eigentlichen Motivation entspringe. Das sprachliche Problem ist hierbei eine weitere Schwierigkeit, denn immer wieder stößt Husserl bei der Freilegung passiv assoziativer Konstitution auf die Notwendigkeit, alle objektivierenden Apperzeptionen auszuklammern und dennoch die assoziativen Gebilde, Konfigurationen, Paare, Reihen usw. "nur unter Heranziehung objektiver Auffassungen" sprachlich bezeichnen zu können.¹³

Von daher ist die Frage angemessen, welches nun die eigentlichen Urphänomene seien. Denn in den "Analysen zur passiven Synthesis" werden die assoziativen Abhebungen und Verschmelzungen als solche bezeichnet.¹⁴ Im Spätwerk der "Krisis" hingegen wird dieser Titel "Urphänomen" dem intentionalen Gegenstand im „Wie“ seiner Gegebenheitsweise vorbehalten, das heißt dem "Sinnphänomen", auf das die Epoché den Blick freigibt. Den "vermeintlich unmittelbar gegebenen 'Empfindungsdaten'" wird "die 'bloß subjektiv-relative' Anschauung des vorwissenschaftlichen Weltlebens [als] das wirklich Erste" gegenübergestellt.¹⁵ Doch heißt dies nicht, dass die gegenständliche Konstitution einfach an die Stelle der früher als

"Urkonstitution" bezeichneten Assoziation treten würde. Husserl verweist in den späteren Schriften nur ausdrücklicher darauf, dass das "für uns Erste" in der Bewusstseinsanalyse intentionale Gegenstände sind und nicht irgendwelche vorgegenständliche "Daten". Dabei entpuppt sich die gegenständliche Weltapperzeption als ein Habitus, der eine Geschichte von Verweisungen und damit passive Vorgängigkeiten oder auch weiter umgreifende passive Synthesen impliziert. Husserl hält infolgedessen daran fest, dass Maßstab für Sinn und Tragweite der Rede von passiven Vorgegebenheiten die bipolare, ichlich-gegenständliche Struktur des Bewusstseins bleibt, wie es besonders die "II. und IV. Cartesianische Meditation" (§ 16, 38) betont. Der Bereich passiver Vorgegebenheit ist in phänomenologischer Abstraktion gewonnen, was aber bekanntlich keine postulierende Daten-Spekulation wie im Sensualismus bedeuten darf. Vielmehr sind alle in Reduktion gewonnenen unteren Schichten in den höheren aufgehoben und "jederzeit bereit für entsprechende Blickrichtungen und Nachweisungen".¹⁶

Für die phänomenologische Analyse der Naturdinge kennt Husserl zwischen der Stufe der Dinge und Empfindungsdaten in den "Ideen II" noch die rein ästhetische Konstitutionsart der Raumphantome oder Ding-Schemen. Die Frage ist, wie sich dieselben mit den - in den passiv assoziativen Synthesen erwachsenden - affektiven Einheiten decken. Ein solches Raumphantom als Unterstufe der Dingkonstitution kennzeichnet sich durch die drei folgenden Wesensmerkmale: Immaterialität, nicht-objektive Räumlichkeit sowie Abhängigkeit ihrer Variation von den Wahrnehmungskinästhesen.¹⁷ Solche Phantomerscheinungen sind uns am anschaulichsten durch Spiele mit dem Stereoskop bekannt, wo Wahrnehmungsinhalte zu einem Körper verschmelzen, ohne dass Fragen nach Schwere, Elastizität usw. desselben eine Antwort erhielten. Husserl arbeitet im Zusammenhang mit der Gegebenheitsweise der objektiven Naturdinge dann insbesondere auch heraus, dass es die Beziehungen auf reale Umstände sind, die den jeweiligen Dingen in einer bestimmenden Auffassung eine substantial kausale Wahrnehmungsweise zuwachsen lassen.

Beantworten wir von diesen hier nur kurzen Beobachtungen aus das Verhältnis der Raumphantome zu den passiv genetischen Kontinuen und Konfigurationen, so trifft zu, dass sich beide in "Verschmelzungen" konstituieren. Die visuellen, taktuellen und anderen Sinnesaspekte erinnern "assoziativ" aneinander, das heißt: sie werden jeweils "mitgegeben", wodurch die Verschmelzung die Komprehension oder Apperzeption vorbereitet. Jedes Gebilde einer ästhetischen Verknüpfung baut sich in der Tat aus sinnlichen Merkmalen auf, die ihrerseits aus einer genetisch kontinuierlichen Synthesis stammen. Andererseits ist bei den affektiven Einheiten wie bei den

Dingphantomen "alle objektive Wirklichkeit und objektive Kausalität eingeklammert".¹⁸ Die Ähnlichkeitsassoziation ist keine reale Verknüpfung, und die Dinge werden nur insoweit als Phänomene zurückbehalten, um die sie umspielenden Synthesen in den Blick zu bekommen. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass die Dingphantome bereits gegenständlich polarisierte Einheiten mittels Auffassung sind, während die passiv erzeugten Konfigurationen diesen Bereich der Vergegenständlichung noch nicht verlassen. Aber die Trennungslinie zwischen Passivität und Aktivität entspricht hier nicht mehr länger - wie noch beim frühen Husserl - der Scheidung zwischen passivem und aktiv kategorialem Intellekt (also zwischen Rezeptivität und Spontaneität), sondern zwischen genetisch affektiver und rezeptiv apperzeptiver Konstitution.¹⁹

Der wiederholt schon angesprochene Begriff der „Apperzeption“, der sich nicht auf einen bloßen Zufluss neuer Empfindungen reduzieren lässt, sondern als ein phänomenologischer Titel für das über sich hinausweisende Bewusstsein überhaupt steht, hat eine komplexe Begriffsgeschichte von Leibniz über Wolff, Kant, Herbart, W. James und Wundt bis hin zu Husserl.²⁰ Mit der etymologischen Grundbedeutung des Hinzunehmens im Sinne von *ad-percipere* gewinnt die Substantivierung des französischen Verbums *ap(p)ercevoir* die philosophische Bedeutung einer geklärten Vorstellung und der Aufnahme derselben ins Selbstbewusstsein, wodurch sich Apperzeption dem synonymen Gebrauch von Assimilation annähert. Kants "transzendente Apperzeption" steht mit dem Problem der Möglichkeit einer Synthesis überhaupt in Zusammenhang, und zwar als der synthetischen Voraussetzung, dass etwas gedacht werden kann. Die Vorstellung des "Ich denke" begleitet als formaler Akt des Denkens alle Vorstellungen und bildet als eine synthetische Einheit die Bedingung des objektiven Zusammenhangs aller phänomenalen Gesetzmäßigkeiten, die des näheren auf die Kategorien als die apriorischen Regeln der Synthesis zurückgehen. Das Bewusstsein dieser ursprünglich einigenden Handlung sowie das Bewusstsein des reinen Ich als des Subjekts dieser Handlung ist die eigentliche transzendente Reduktion, während die empirische Apperzeption das Bewusstsein seiner selbst nach den Bestimmungen des inneren Zustands bezeichnet. Anders gesagt, ist die empirische Apperzeption das Bewusstsein des empirischen Ich als Erscheinung in Form des inneren Wahrnehmungssinnes, die sich in der Rekognition manifestiert, das heißt im Bewusstsein der Identität der reproduzierten Vorstellungen mit den ursprünglichen Erscheinungen.²¹

Husserl, dessen sachorientierte Forschung meist sehr frei mit den philosophiegeschichtlichen Vorgängen umgeht, übernimmt von Kant - bis auf die Lehre vom reinen Ich als identischem Pol in jedem Erlebnis²² - nichts Entscheidendes für seinen eigenen Apperzeptionsbegriff, der

drei Verwendungen kennt: Sinnstiftung, Sinnübertragung und Sinnverweisung. Das heißt, es kommt bei Husserl eher die allgemein philosophische Begriffsbedeutung von Assimilation, Auffassung und Deutung aus Apperzeption zum Tragen. So dient Apperzeption in der "V. Logischen Untersuchung" als Äquivalent für "beseelende Auffassung", durch welche die Empfindungen eine objektivierende, axiologische oder praktische Deutung erfahren sollen, um dann immer mehr durch „Sinnggebung“ ersetzt zu werden. Später erweitert sich die apperzeptive Urstiftung eines Sinnes durch dessen Übertragung aufgrund der Ähnlichkeit einer fundierenden Affektion, auch „apperzeptive Übertragung" oder „Nachwirkung“ genannt. Da zuletzt "Apperzeption" Titel für jedes Erlebnis wird, das über seinen unmittelbar vorstelligen Inhalt hinaus auf anderes verweist, wird Apperzeption ähnlich wie Motivation zu einem phänomenologischen Grundbegriff, der die transzendente Grundgesetzlichkeit von Bewusstsein überhaupt bezeichnet.

Aus dem bisher Gesagten folgt, dass die einheitsstiftende Funktion der transzendentalen Apperzeption nicht - wie im Kantischen Sinne - den letzten Grund aller Einheit bildet, weil passive, zeitliche und assoziative Einheitsbildungen noch vorausliegen. Dieser ebenso stetig wie apriorisch fungierende hyletisch genetische Untergrund der sinnstiftenden Apperzeption erstellt sich nach Gesetzen der Kompossibilität, was bedeutet: es sind nicht irgendwelche Erkenntnisse und Akte in jedem Zusammenhang möglich. Da gewisse Erlebnistypen notwendig vorausgehen, gebraucht Husserl dann auch schon für passive Verweisungen und Verbindungen den Apperzeptionsbegriff. Insofern ließe sich zusammenfassend mit Elmar Holenstein sagen: "Bewusstsein als synthetisches ist nur möglich als ständig über seinen selbstvorstelligen Inhalt (Perzeption) hinausgehendes Bewusstsein (Apperzeption)."²³ Allerdings muss dabei bemerkt werden, dass dieses Schema Inhalt/Auffassung bzw. Inhalt/Sinnggebung sehr früh in der darauffolgenden Phänomenologie auf Ablehnung stieß, so wenn etwa Maurice Merleau-Ponty²⁴ mit der Abweisung des sensualistischen Empfindungsbegriffs auch den korrelativen Begriff der Apperzeption als eines interpretierenden Aktes verwarf, da seiner "leibinkarnierten" Philosophie gemäß die sinnlichen Inhalte selbst schon immer mit einem Sinn "schwanger" gehen.

2. Übertragung und Sinnstiftung

Da sich die Apperzeption nicht - wie etwa bei Herbart - auf einen Assoziationsvorgang neu hinzukommender Empfindungsinhalte reduziert, sondern einen besonderen intentionalen Akt beinhaltet, bedeutet die phänomenologische Apperzeptionslehre überhaupt eine

Revolution der sensualistischen Theorie im Lichte der von Brentano eingeführten Unterscheidung zwischen physischen und psychischen Phänomenen. Husserl zieht entschieden und systematisch die transzendental idealistischen Konsequenzen aus dem Apperzeptionsgedanken als einem Bemerken, Urteilen und Sinnwerten. Wenn in der Tat die apperzeptiven Akte sich als konstitutiv für jegliche naturale wie ideale Objektivität und Sinnhaftigkeit erweisen, dann können die vorausgehenden sinnlichen Gegebenheiten nicht selber als psychologisch und real kausal angesetzt werden. Sie sind selbst reell immanente Bewusstseinsgegebenheiten und als solche allererst Konstituentien von Realitäten, wie es "Reizobjekte" und psychologisch konditionierte "Seelen" sind.

Der Husserlsche primäre Gebrauch von Apperzeption als „Sinnstiftung“ ist für unseren Zusammenhang insofern von Belang, als er in den Bereich des rein empfindenden Bewusstseins hineinreicht, wo keine objektiven Dinge und realen Ereignisse wie Tische, Geigentöne und Insektenstiche erfahren werden, sondern wo sich ein Fluss von Gesichts-, Gehör-, Gefühlserlebnissen etc. ereignet: "Einem solchen Bewusstsein *bedeuten* die Empfindungen nichts [als Zeichen für Gegenstandseigenschaften]; sie werden schlechthin erlebt, ermangeln aber einer (aus 'Erfahrung' erwachsenden) objektivierenden *Deutung*."²⁵ Apperzeption mit den intentionalen Bewusstseinsmodi Auffassung, Deutung, Repräsentation oder auch Apprehension (Erfassung als Akzeption und Rezeption) beinhaltet folglich einen Überschuss, der im deskriptiven Inhalt des Erlebnisses gegenüber der rohen Empfindung besteht. Erst die "Beseelung" durch die Apperzeption bewirkt wesentlich, dass wir Gegenständliches wahrnehmen, und zwar je als diesen Baum, diesen Duft, diesen Ton etc. Husserl ist sich natürlich der Problematik dieser transzendentalen Apperzeption bewusst, insofern sie den hyletischen Daten die Funktion verleiht, objektiv "Transzendentes" darzustellen: "Sich abschatten, sich in Empfindungsdaten darstellen, ist total anderes als signitives Deuten."²⁶ Man darf sich also dieses Deuten der Empfindungsdaten nicht einfach als ein funktionales Repräsentieren vorstellen, denn dann bliebe auch der Empfindungsbegriff ein bloßes Relikt sensualistischer wie intellektualistischer Psychologie. Außerdem gibt es eben Konstitutionsformen, die nicht auf das Schema Empfindung/Apperzeption zurückgeführt werden können, wie beispielsweise die Zeitigung, die Modalisierung, die Habitusbildung und Sedimentierung. Sie gehören insgesamt zu den passiven Synthesen und können nur nachträglich von intentionalen Akten aufgegriffen und nachvollzogen werden.²⁷

Entsprechend der noetischen Relativierung der Auffassung als alleiniger Sinnstiftung im absoluten Sinne wird weiterhin die

Originarität der letzteren eingeschränkt, denn bei den meisten Sinnstiftungen handelt es sich um Übertragungen früherer vollzogener Setzungen auf "neue" Sinnerscheinungen. Wenn wir beispielweise eine Allee betreten, übertragen wir die Auffassung "Kastanienbäume" zu Alleebeginn unwillkürlich auf die ganze Reihe, auch wenn wir am Ende nur noch Silhouetten wahrnehmen. Solche "apperzeptiven Übertragungen oder Erweiterungen" sind als passiv assoziative Vorgänge im Bereich des an sich aktiven Bewusstseins sowohl in der alltäglichen wie in der wissenschaftlichen Erfahrung häufig, und sie werden in der Erfahrungsfortsetzung entweder bewährt, korrigiert oder bleiben für immer unbestätigt. Auf der noetischen Seite wird diese "analogisierende Übertragungsapperzeption" mit ihrer Soseinsgeltung von einem *A* auf ein ähnliches *B*, das eben noch nicht in diesem Sosein in Geltung ist, von der Habitusbildung getragen, die jede Setzung und jede Entscheidung zuvor wie jetzt erneut nach sich zieht. Da es sich um eine passive Aktualisierung einer ursprünglich urquellenden Sinnstiftung aufgrund einer Ähnlichkeitsbeziehung handelt, ist der Akt dieser sekundären Übertragungsapperzeption kein identifizierender Akt oder gar ein Urteil.

Denn jeder "neu" auftretende affektive Einheitsinhalt erinnert nicht nur an frühere Erlebnisse, sondern er weckt auch die Seinsgeltung, die ich schon einmal vollzogen habe und nun weiterhin die meine ist. Wie bei den passiven Urassoziationen im Feld der lebendigen Gegenwart kommt es daher bei der apperzeptiven Übertragung nicht nur zu Überschiebungen der affektiven Kraft zwischen den Affektionseinheiten, sondern auch zur Übertragung der Seinsgeltung und damit einer "Entscheidung". Und so wie jede Affektion assoziativ über sich auf weitere ähnliche Affektionen hinausweist, so ist auch mit jeder Sinnstiftung ein Horizont analoger Sinnstiftungen mitgesetzt, der auf seine Erfüllung wartet. Für Husserl ist das Ich bekannterweise auf diese Art "Einstrahlungszentrum" für beständig affektive Impressionen, aber über die apperzeptive Wahrnehmung, in der Explikation, ist dasselbe Ich auch stets ein doxisches Ich, das durch seine Setzung Seiendes als noch kommende "Habe" impliziert. In diesem Sinne kann Rudolf Bernet für die Husserlsche Phänomenologie sagen, dass das eine Ich immer ein Ich der Stellungnahme ist und nie bloß von der Bewegung seines eigenen Lebens affiziert wird.²⁸ Diese Kritik an der Lebensphänomenologie Henrys lässt aber unbedacht, dass die Stellungnahme ihrerseits ein Akt des selbstaffektiven Lebens bleibt, das nicht einfach auf die "impressionale Affektion" als "Datum" eingeschränkt werden kann. Denn insoweit apperzeptive Sinnübertragung gerade einen Horizont habitueller Stellungnahme voraussetzt, bleibt natürlich zu sagen, dass jeder Horizont sich zunächst in seiner lebendig intentionalen Leistung selbstaffizieren muss, um

Horizont sein zu können. Selbstimpression im absoluten Sinne der Urphänomenalisierung liegt also noch vor der Affektion durch eine impressionale assoziative Einheit mit Kontinuitäts- und Kontrasterlebnissen zur Ähnlichkeitsbildung.

Die von Husserl als bleibende „Habe“ analysierte Urstiftung hat weiterhin "genetische Nachwirkungen", die in eine doppelte Richtung gehen. Zum einen werden mögliche erinnernde Reproduktionen im Durchgang durch ursprünglich genetische und sich ganz unmittelbar anschließende Retentionen hervorgerufen. Zum anderen stellt sich eine apperzeptive Nachwirkung ein, "der gemäß in ähnlicher neuer Situation das wie immer schon konstituiert Vorausliegende in ähnlicher Weise apperzipiert wird".²⁹ Außerdem unterscheidet Husserl noch einen „apperzeptiven Einfall", der weder Reproduktion noch Übertragung gewisser Sinnbestimmungen auf irgendwelche perzeptive Gegebenheiten ist, sondern eine Modifikation von ursprünglichen Stiftungen und eine neuartige Zusammensetzung ursprünglicher Gebilde darstellt. Als passiver Synthesis kommt es einerseits der apperzeptiven Übertragung zu, dass sie aktiv nachvollziehbar ist, so wie als Nachwirkung ursprünglicher Sinnstiftung reaktiviert werden kann. Die Übertragung oder Nachwirkung "ist eine assoziative Passivität, aus assoziativen Motivationen entspringend, aber in der Weise intentionaler Implikation in sich tragend eine in passive Sinnlichkeit verwandelte und umgewandelte spontane Aktivität, auf sie als aktivierbare verweisend".³⁰ Das "passive Verstehen", das wir uns angewöhnt haben,³¹ muss für Husserl infolgedessen reaktiviert werden, und die Aufgabe der genetischen Phänomenologie ist für ihn die regressive Aufrollung der Sinngenesis, die sich in einer ersten Stufe auf die Entflechtung der vielfach apperzeptiven Übertragungen bezieht, welche sich hinter der so scheinbar schlichten Gegenstandserfahrung verbergen.³²

So erfolgt unsere bewusstseinsmäßige Auffassung von Gegebenheiten als Naturdingen, Kulturobjekten oder Werkzeugen - bzw. dahinter noch fundamentaler als welthaften Gegenständen - in habituell gewordenen apperzeptiven Übertragungen, so dass sich hier einflechten lässt, dass Heideggers "Zeug"-Analyse als zuhandene Dinge aus vertrauter Umwelt weniger innoviert, als es zunächst den Anschein hat.³³ Es lässt sich hinter Husserls Forderung nach Reaktivierung gewiss ein platonisches Ideal nach voller Evidenz unseres Wissens - ähnlich wie bei der allgemeinen Eidosbestimmung - ausmachen, aber aus der Perspektive seiner "Krisis"-Schrift geht es wesentlich auch darum, Verfälschungsprozesse als "Sinnverschiebungen, Sinnüberdeckungen wie Sinnentleerungen" in den Blick zu bekommen, wie sie zumal zwischen neuzeitlichen Naturwissenschaften und Lebenswelt eingetreten sind. Denn das Ende solcher unaufgedeckten Übertragungen kann sich als ein "sachlicher Widersinn" herausstellen, so

wenn die abstraktive Naturerkenntnis beispielsweise als die eigentliche Realitätsgrundlage genommen wird. Solche "passiven Urteile" sind als Teil der genetischen Logik dann eine Spezialdisziplin der genetischen Phänomenologie, um diese Urteile bis auf ihren Ursprung hin zu verfolgen, wozu Husserl selbst in der Beilage 3 zur "Krisis"-Schrift unter dem Namen "Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentionalhistorisches Problem" (1936) einen häufig diskutierten Beitrag geliefert hat.³⁴

Die Apperzeption gewinnt ab 1914 bei Husserl noch eine weitere Bedeutung, indem sie entweder den mit jeder präsentativen Selbstgebung eines Gegenstandes appräsentierten Horizont bezeichnet oder besondere fundamentale Stücke dieses Horizonts.³⁵ Dadurch wird Apperzeption im Sinne von Sinnverweisung nicht nur zu einem Synonym von Appräsentation, sondern allgemein zu einem Titel, der die Wesensstruktur des Bewusstseins überhaupt anzeigt, sofern in der Tat in eins mit der Selbstgebung immer auch darüber hinaus noch auf ein Gegebenes oder Gebbares verwiesen ist. Dies lässt sich auch so formulieren, dass Apperzeption die Weise bezeichnet, wie eine Erfahrung hinsichtlich ihres Erfahrenen „Miterfahrungen“ impliziert. Hinsichtlich eines Objektinhalts ist eine Erfahrung nur einem Teil nach wirklich erfahrend, der restliche Teil ist bloß "mitgemeint". Und dieses „Mitgemeinte“ heißt apperzipiert, während das eigentlich Selbsterfahrene "perzipiert" ist. Aber weil eben jede Erfahrung apperzipierend ist, kann sie auch im Ganzen betrachtet als Apperzeption betrachtet werden. In den Forschungsmanuskripten der 1920er und 1930er Jahre wird die Terminologie teilweise noch uneinheitlicher,³⁶ und Apperzeption gewinnt als spezifizierender Terminus auch die Bedeutung für rück- und vorwärtsweisende Miterfahrung im Kontrast zu derjenigen, in der gleichzeitig Mitdaseiendes zur Vorstellung kommt. Für letztere Form wird dann hier ausschließlich der Begriff „Appräsentation“ reserviert.³⁷ Husserl bringt als Beispiel für apperzeptiv rück- und vorweisende Miterfahrung die Wildspur in einem Wald, weil sich daran erlauben lässt, wie der "Kern" der Wahrnehmung "Fußabdruck im Waldboden" eine ganze Umgebung mitvergegenwärtigt, nämlich Weg, Bäume, Fluss, Waldrand, aber auch Nahrungssuche, Herumschweifen, etc. Jede Perzeption impliziert also Vor- und Rückanzeigen, in denen die früheren und späteren Stadien des Wahrgenommenen erscheinen. Diese komplexe Genese von Appräsentation, die über Wiedererinnerungen auf ähnliche Fälle verweisen, bei denen wir Entstehen und Vergehen der betreffenden Gegenständlichkeit ursprünglich erfahren haben, ist als Implikation der Perzeptionen für Husserl nun ebenfalls „Apperzeption“.

Für unseren Beitrag hier ist es wichtig festzustellen, dass diese "appräsentierenden Apperzeptionen" sowohl passiv wie aktiv verlaufen.

Als rein assoziative Weckungen handelt es sich um passive Vorkommnisse; soweit jedoch neue Sinnzusammenhänge erschlossen werden, haben wir es mit bewusst ichlichen Leistungen zu tun. Man könnte diesen Sachverhalt mit folgender, schon bekannten Bestimmung Husserls selbst zusammenfassen, wonach Apperzeption ein Bewusstsein ist, das nicht nur überhaupt etwas in sich bewusst hat, sondern es zugleich als Motivation für ein anderes bewusst hat,³⁸ was erweitert eben auch für Perzipiertes und sein Mitgemeintes gilt. Jedes Erlebnis hat so seinen Überschuss, wie Husserl schon in seiner "V. Logischen Untersuchung" sagte, und die Apperzeption will das Mehr dieses deskriptiven Inhalts gegenüber dem "rohen Dasein der Empfindung" ausdrücken (§ 14), was aber nichts anderes besagt, als dass Apperzeption den intentionalen Erlebnissen überhaupt zukommt, sofern in ihnen immer auch ein "Transzendieren" von immanenten Gehalten vorliegt. Ging es Husserl im Frühstadium seiner Forschungen um den Aufweis, dass "Überschuss" oder Hinausmeinen nicht bloße Inhaltskomplexionen darstellen, sondern einen akthaften Ursprung implizieren, so zeigt die spätere genetische Analyse, dass bei allen Apperzeptionen doch auch wieder "passive" - das heißt nicht-intentionalen Akten der Stiftung entspringende - Vorgänge eine grundlegende Rolle spielen, nämlich vorab die Gesetzmäßigkeiten der zeitlichen und assoziativen Horizontbildung. So kreuzt sich die zu einem phänomenologischen Fundamentalbegriff ausgeweitete Apperzeption nicht nur mit der Assoziation als einem Grundbegriff der passiven Genesis, sondern auch mit der Motivation, die ein Grundstein der Bewusstseinslehre bei Husserl ist: "Jede Motivation ist Apperzeption. Das Auftreten eines Erlebnisses A motiviert das eines B in der Einheit eines Bewusstseins; das Bewusstsein von A ist mit einer hinausweisenden, das Mitdasein 'anzeigenden' Intention ausgestattet. Aber hier ist zu sagen: Jede unerfüllte Intention, jeder unerfüllte Horizont birgt Motivationen, Systeme von Motivationen in sich. Es ist eine Potentialität der Motivation. Wenn die Erfüllung eintritt, ist eine aktuelle Motivation da. Man kann auch sagen, dass Apperzeption selbst eine Motivation sei, sie motiviere, was auch immer erfüllend eintreten mag, sie motiviere ins Leere hinaus."³⁹

Dementsprechend kann Bewusstsein sowohl als ein Motivations- wie Apperzeptionszusammenhang bestimmt werden, wobei der zweite Aspekt besagt, dass es ein reines Empfindungsbewusstsein, das in sich nichts "Transzendierendes" hätte, in der nicht radikal problematisierten Husserlschen Phänomenologie nicht gibt.⁴⁰ So kommt die phänomenologische Apperzeptions- und Urteilslehre zwar nicht ohne eine Phänomenologie der Motivationen und Assoziationen aus, aber dies impliziert keine Reduktion auf letztere, da Sinnstiftungen und Urteile immer auch auf intentionalen Akten und Entscheidungen

basieren. Die sekundären Sinnübertragungen und Urteilstraditionen lassen sich dann als "passive und sekundäre Apperzeptionen" den ichlich primären Sinnstiftungen und Stellungnahmen gegenüberstellen, so dass nach Husserls klassischer Terminologie die passiv aktiven Synthesen in drei Konstitutionsstufen erscheinen: Empfindung, Auffassung, Stellungnahme.⁴¹

Wir sahen schon, dass sich der Begriff der Appräsentation mit dem der Apperzeption deckt, sofern die apperzeptive Sinnverweisung Mit-Vergegenwärtigung einschloss, und dies gilt sowohl bei der Dingwahrnehmung wie bei der Fremdwahrnehmung des *alter ego*.⁴² Die Appräsentation präzisiert zunächst die vorausgehende Kompräsentation und Apprehension, wobei „Kompräsentation“ alles benennt, was in einer komplexen Wahrnehmung originär oder nicht-originär gegeben mit-einander da ist. "Appräsent" will Husserl hingegen nur das nennen, was "reproduktiv konstituiert" ist, das heißt nicht in seinem Selbst anschaulich gegenwärtig, sondern bloß - intentional vergegenwärtigt - "adperzipiert" wird. So sind gegenständliche Momente, Teile, Glieder von Gegenstandskomplexen, die in der verbundenen Einheit einer Wahrnehmung zur Präsenz (Gegebenheit) kommen, eben im weiteren Sinne "kompräsent" (auch wenn es sich um bloße Appräsenz handelt, also um reproduktiv konstituierte Kompräsenz). Allerdings findet sich der Begriff der Kompräsentation auch noch für die Erfahrung des eigenen Leibes.⁴³ Zur taktilen Erfahrung meiner Körperglieder gehört mit die Möglichkeit ihrer visuellen Wahrnehmung sowie Wärme- und Kälteempfindungen und anderer spezifischer Leiberlebnisse als "Empfindnisse". Tastfeld, Sehfeld, Wärmefeld etc. sind dabei in ihrer Kompräsenz nicht nur einfach "zusammen" da, sondern verweisen im Sinne der Synästhesien aufeinander als auf zusammengehörige Gegebenheitsmodi des einen Leibes.

3. Präsenz und Engegenwärtigung

An dieser Stelle ist es angebracht, und sei es, um auch nur kurz die weitreichende Wirkung Husserls für die weitere Entwicklung der jüngeren Phänomenologie teilweise anzudeuten, auf die Rezeption der Gegenüberstellung Präsentation/Appräsentation einzugehen. Heidegger verdeutscht dieses Begriffspaar durch "Begegnen" und "Mitbegegnen" und versteht darunter das "zuhandene Zeug", das mit seiner umweltlich anzeigenden Bewandnis auf mitdaseiende Andere verweist. Die Welt, in der wir hier dem Anderen begegnen, ist immer schon eine umsichtig besorgte Welt, bis wir im Entzug des Vertrauten durch Nichtfunktionieren von Dingen etc. auf das Nichts stoßen, da die Welt als Gesamtheit der Seienden nie in einem solchen anwesend gemacht werden kann.⁴⁴ In der französischsprachigen Phänomenologie

verschiebt sich der Aspekt von der Zusammengehörigkeit in den Begriffen Kompräsentation und Appräsentation bei Husserl in Richtung auf eine Art negative Dialektik, die gerade in der „Fremderfahrung“ gemacht werden kann. Husserl beschreibt in der "Krisis"-Schrift die Erfahrung des *alter ego* als eine Ent-Fremdung und Ent-Gegenwärtigung. Analog zum Abwandlungsmodus des eigenen Ich als "vergangen" in der Wiedererinnerung vollzieht dieses Ego in der Fremdeinfühlung eine "Ent-gegenwärtigung höherer Stufe", indem es in seiner Eigenheitssphäre ein anderes Ich kompräsent setzt.⁴⁵

Maurice Merleau-Ponty spricht dann unter Bezug auf diese Stelle nicht mehr von Urpräsenz und Appräsenz, sondern von *présence* (Urpräsenz) und *dé-présentation* (Entgegenwärtigung), das heißt nicht mehr nur von einer positiven Zusammengehörigkeit, sondern auch von einem "Mich-aus-mir-Hinauswerfen" (*je me jette hors de moi*).⁴⁶ Dieses Schema *présence/absence*, von Jean-Paul Sartre durch die Hegelianische Konzeption der Intersubjektivität als einer "doppelten und reziproken Beziehung der Ausschließung" noch bestärkt,⁴⁷ wird dann auch auf die Leibphänomenologie bezogen, um beispielsweise am Phantomglied aufzuweisen, wie ein Körperorgan als zugleich anwesend wie abwesend erfahren werden kann, was ebenfalls Licht auf unser habituelles wie aktuelles Zur-Welt-Sein wirft. Andererseits eignet sich natürlich auch das Schema zur Abhebung des Leibes vom Naturding, denn wenn es zur Gegebenheitsweise eines Dings gehört, dass es sich als ein Identisches trotz Perspektivenwechsel durchhält und aus unserem Blickfeld gänzlich verschwinden kann, so ist der Leib hingegen durch eine stete Gegenwart ausgezeichnet.⁴⁸ Auch in die Sprachanalyse fand das Schema *présence/absence* Eingang, da ein Abwesendes: ein Ding, eine Situation etc., durch Wort und Rede herbeigerufen werden soll, so wie wir uns andererseits verbalisierend, etwa durch Humor und Witz, von einer starken emotionalen Überflutung zeitweilig zu distanzieren vermögen. In der jüngsten Phänomenologie sodann wird die Gegebenheitsweise Anwesenheit/Abwesenheit auf die Möglichkeit phänomenologischen Erscheinens in seiner Urphänomenalisierung überhaupt angewandt, nämlich ob es Zugang zu „absoluten Phänomenen“ gibt, auch wenn diese nicht mehr als eine thematisierbare Gebung anschaulich gemacht werden können, wie beispielsweise der "reine Anruf" ohne Seinsvermittlung im Dasein (Jean-Luc Marion), das absolut transzendente Antlitz des Anderen (Emmanuel Lévinas) oder unsere unsichtbar transzendente Geburt im absoluten Leben (Michel Henry).⁴⁹

Bringen wir die passiv aktive Appräsentation in der Dingerfahrung nach Husserl hier zum Abschluss, so ist noch einmal aufzugreifen, dass Dinge sich in einem wechselseitigen Geflecht von ursprünglich Anschaulichem und intentional Appräsentiertem konstituieren, das nicht

in seinem Selbst gegeben ist: "Also z. B. bei einem körperlichen Ding geht vom eigentlich Wahrgenommenen die Direktion der Intentionen aus gegen das Appräsente, und auch darin haben wir eben eine Ordnung, die ihren Ablaufsinn hat, aber andererseits sind die Intentionen zyklisch orientiert, und rückstrahlend gehen Intentionen auch vom Späteren auf das Frühere, vom Appräsenten auf das Urpräsenste."⁵⁰ Der "Kern" einer Wahrnehmung, wie die Hausvorderseite in direkter Präsentation, ist vom "Horizont" uneigentlicher Mitgegebenheiten umgeben, wie wir schon erwähnten: so stellt sich neben Hausrückseite und Innenausstattung auch der umgebende Park etc. ein. Daher ist Dingwahrnehmung nur in einem gemeinsamen Fungieren von Präsentation und Appräsentation überhaupt möglich: "Beide sind so verschmolzen, dass sie in der Funktionsgemeinschaft *einer* Wahrnehmung stehen, die in sich zugleich präsentiert und appräsentiert, und doch für den Gesamtgegenstand das Bewusstsein seines Selbstdaseins herstellt."⁵¹ Und genau diese Mitgegenwärtigung des Nichtansichtigen geschieht keineswegs in einem Denkschluss, sondern ist in der unmittelbaren Verweisung im Gegenwärtigen passiv assoziativ impliziert, weshalb die umfassende Wahrnehmung nach Husserl stets eine Verschmelzung ist. Dies bedeutet, dass die appräsentative Verweisung dem fundierenden Wahrnehmungskern nicht durch einen weiteren Akt aufoktroiiert wird, weil sie in der Tat passiv entspringt und immanent dazugehört.

Eine Präsentation eines Dinges in all seinen Aspekten ist demnach prinzipiell ausgeschlossen, weshalb die intentionale Wahrnehmungswelt eine endliche durch ihre unendlichen Weiterverweisungen selbst ist: "So ist jede Wahrnehmung dieses Typus transzendierend, sie setzt mehr als Selbst-da, als was sie jeweils *wirklich* präsent macht."⁵² Natürlich gilt diese absolute Ding/Welt-Transzendenz einschließlich der Möglichkeiten, durch kinästhetische Bewegungen wie Kopfwenden, Betasten, Herumgehen etc. die Leerintentionen in bewährende oder korrigierende Erscheinungen zu überführen, womit aber nur die nicht endenden Wahrnehmungsreihen immer weiter vorangetrieben werden. Der Übergang zu aktiven, apperzeptiven (also sinngeliteten) Kinästhesen, die zu einer "optimalen" Gegebenheitsweise eines Dinges führen können, ist dann bereits nicht mehr ausschließlich assoziativ passiv motiviert, sondern er aktiviert auf ichliche Weise passive Vorgegebenheit des Leibes wie der Verweisungsappräsentationen.

Wir können vergleichend hierzu ebenfalls die gestaltpsychologischen Ergebnisse von Paul Schilders "Körperschema" von 1923 einfügen,⁵³ sofern auch Husserls Wahrnehmungskomplexe die Form von affektiven Konfigurationen haben, auch wenn sie passiv intentionaler Art sind. So gibt es ebenfalls für Schilder keine "bloße" Empfindung als konkrete Erfahrung oder als deren Teil, weshalb die Sinnesempfindungen der

Organe immer schon die besondere Verwirklichung eines vorgegebenen, organisierten Körperschemas darstellen. Die Leibphänomene sind damit von vornherein aus der Alternative von Psychischem und Physiologischem herausgenommen, um entgegen einem Cartesianischen Schulmechanismus als "organisches Denken" verstanden zu werden. Üblicherweise gebrauchen wir unsere Körperteile nicht als Vermittlungsinstrumente, die das Bewusstsein eines besonderen Zwecks für jedes Organ implizieren. Durch unseren Leib hindurch entwerfen wir vielmehr die Normen unserer Umgebung, um ein lebenspraktisches Problem zu lösen, wie Schilder sagt. In dieser Hinsicht eines solch pragmatischen Entwurfs sind die Empfindungen abstrakte Elemente einer Ganzheitsreaktion des individuellen Organismus gegenüber einer Umgebung, die sowohl umfassend wie einmalig ist, was gerade auch durch das Spiel von Urpräsenz/Appräsenz bei Husserl unterstrichen wird.

Für Schilder reichen speziell unsere Raumbezüge gewöhnlich nicht über die Konturen unseres Körpers hinaus, was beweisen soll, dass die Körperteile unter sich ein ursprüngliches Verhältnis haben: sie schließen sich untereinander ein und gehen auseinander hervor. Und genau die Kenntnis der Lage eines Körperteils im ungeteilten Besitz meines Gesamtleibes verdankt sich dem "Körperschema". Dieser Begriff besagt keine "Zusammenfassung" unserer Leiberfahrung, etwa durch Introspektion, noch eine Bildassoziation oder sonstige Assoziation von Tast-, Hörgehalten etc., sondern einen ganz selbständigen "Komplex" im Verhältnis von Teil und Ganzem, das auch Husserl für die Synthesen immer wieder beschwört. Der Körper ist hier sein eigenes Konstitutionsgesetz, wonach die leibliche Räumlichkeit vom Ganzen auf die Teile überfließt, womit allerdings bei Schilder wie bei Husserl eine logische und ontologische Priorität des "Ganzen" seit den „Logischen Untersuchungen“ vorentschieden zu sein scheint, die dann auch die Intentionalanalyse beeinflusste. Durch die ganzheitlich überfließende Räumlichkeit identifiziert sich das Körperschema mit dem Gesamtbewusstsein meines Standortes in der gesamtsinnlichen Welt und bedeutet eine "dynamische Form", da die Körperhaltung zugleich eine unmittelbare oder mögliche Handlung impliziert, wie sie Husserl als Kinästhesien zur optimalen Dingbewahrung in die Wahrnehmungsappäsentationen aufnimmt. Oder mit Merleau-Pontys Worten lässt sich auch sagen, dass der Leib unter diesem Gesichtspunkt eine "Räumlichkeit in Situation" sei.

Durch eine solch leibliche Disposition, die sich in die nähere und weitere Umgebung hinein entwirft, kann dann aktiv - um wieder Husserl aufzugreifen - der ganze "Hof" einer Dingwahrnehmung miteinbezogen werden, also beim zuvor genannten Hausbeispiel die Umgebung wie Park, Straße, Anhöhe etc. Diese Mitgegenwärtigung von

Umgebungskörpern nennt Husserl auch - im Unterschied zur bloßen Korrelation Kern/Horizont - die „sekundäre Appräsentation“.⁵⁴ Auf diese Weise können überhaupt bei jeder komplexen Wahrnehmung stets verschiedene Stufen der Präsenz auseinandergehalten werden, wie unter anderem die Phaseneigenschaften und die substantial kausalen Eigenschaften: "Das objektive Ding ist mittelbar angezeigt, in der vorstufigen verborgenen Intentionalität leer aufgefasst. [...] Die Rede von primordialer Präsenz passt sehr gut für die vorzügliche Präsenz, welche das Phantom hat im schlichten Wahrnehmungsbewusstsein durch eine bloß schematische Apparenz. Demgegenüber hatten wir sekundäre, tertiäre Präsenzen für die verschiedenen Stufen der substantial-kausalen Eigenschaften."⁵⁵ Unter den sekundären Appräsentationen der Umgebung heben sich diejenigen heraus, die als gleich mit den im "Kern" wahrgenommenen Dingen erfahren werden, also weitere Häuser in unserem Beispiel. In Bezug auf sie vollziehen wir zugleich mit der Appräsentation eine apperzeptive Übertragung vom erstapperzipten Haus aus. Die Überschiebung von Appräsentation und apperzeptiver Übertragung nennt Husserl dann auch „Paarung“, wenn nur *ein* gleicher Gegenstand mitgesetzt wird. Ist es eine größere Zahl, so handelt es sich um eine Mehrheitsbildung. Das bekannteste Beispiel einer solchen Paarung oder „Pluralisierung“ ist bei Husserl die Fremderfahrung, in der sich präsentative, kompräsentative und appräsentative Intentionalitäten miteinander verflechten.

Für die Husserlsche Gegenstandskonstitution kann somit programmatisch festgehalten werden, dass wir in jeder Weise von Vorstellen nur Vorgestelltes im Bewusstsein "haben", das heißt: keinen Inhalt und einen Gegenstand. Vielmehr ist der "Gegenstand" als vorgestellter erstens modifiziert, was besagt, dass er eine intentionale Existenz besitzt. Und zweitens ist der Gegenstand dabei determiniert vorgestellt, indem er ein wirklicher Gegenstand mit Relation zu einem vorstellenden "Wesen" ist. Oder es lässt sich auch mit Husserl sagen: was in einer Vorstellung vorgestellt wird, ist ihr Inhalt; und was durch eine Vorstellung vorgestellt wird, ist ihr Gegenstand.⁵⁶ So sehen wir beispielsweise mit Hilfe eines real materialen Bildes das eigentlich intendierte Bildsujet, etwa eine Landschaft. Die Bedeutung bleibt selbst bei stark wechselnden Inhalten stets identisch, wobei alle Aktinhalte als Teile dieser Akte ebenso individuell und psychisch real sind wie die betreffenden Akte selber. Auch imaginäre, phantasierte Vorstellungen haben demzufolge einen Inhalt, der intentional gefasst bleibt, aber die ihm entsprechenden Gegenstände existieren nicht wirklich. Allgemein formuliert, haben alle Gegenstände eine intentionale (phänomenale) Existenz, aber nur diejenigen eines anerkennenden Urteils existieren auch wirklich. Wo "Phänomen" ist, da ist auch Intention, aber nicht notwendigerweise "Wirklichkeit", weshalb eben in der historischen

Phänomenologie Reduktion auf das jeweilige Erleben erfolgt, welches vor allem etwas über das Subjekt als sein Bewusstseinsleben aussagt.

Husserl wendet sich mithin gegen eine Doppelung von "bloß" intentional existierenden und wahren, das heißt im Existenzialurteil anerkannten Gegenständen, da in der Vorstellung immer nur ein einziger Gegenstand gegeben ist. Ein "rundes Viereck" existiert demzufolge ebensowenig in der Vorstellung wie in der Wirklichkeit, weil eine solche Variation des Wesens "Viereck" nicht möglich ist. Der Primat der Schau bei Husserl, um das Wesen eines Dings zu erkennen, begünstigt allerdings die Auffassung, dass wesentlich Gleiches gegeben bleibt, ob es existiert, fingiert oder widersinnig ist. Doch der intentionale Gegenstand "ersetzt" weder den fehlenden realen Gegenstand noch "doppelt" er den wirklichen, durch Urteil existierenden Gegenstand. Die phänomenologische Wende auf das vorstellende Subjekt hin entspricht daher einem Unterscheidungswillen unserer Vorstellungen. Anstatt in den Akten immanente oder reale Gegenstände anzuerkennen, sind nach Karl Schuhmann Vorstellungen zu unterscheiden, die dem Gegenstand entsprechen, und solche, die es nicht tun. Auf der Erkenntnisebene sind Vorstellungen stets auf Inhalte bezogen, das heißt; die Vorstellungen besitzen eine gewisse Intentionalität und "meinen" etwas mittels ihrer Bedeutung. Auf der ontologischen Ebene von existent/nicht-existent gilt, dass die Gegenstände gewisser Vorstellungen existieren oder nicht existieren, was einen Urteilszusammenhang impliziert: "A gibt es" oder "gibt es nicht". Zur Klärung von uneigentlichen Urteilen hat Husserl zusätzlich den „Assumptions“-Begriff eingeführt, um die Voraussetzungen von Urteilen zu verstehen, die nicht widerspruchsfrei erscheinen. Das heißt, alle Vorstellungen, sofern darin Nichtreales vorgestellt bzw. darüber geurteilt wird, sind Urteile im Modus des "Als-ob", wodurch der Begriff relativer oder modifizierter Existenz notwendig wird, die reduktiv bezogen bleibt auf bestimmte Subjekte und die von ihnen vollzogenen Akte.

Auf diese Weise bewahren alle intentionalen Akte als reale Vorkommnisse einen "Sitz im Leben" von Subjekten, der über allein weltbezogene Wahrnehmung hinausreicht. Durch die Assumptionen von (noch) anderen Welten bei entsprechend vollzogenen Akten entfaltet sich ein "Reichtum", wie wir in "uneigentlicher Weise" über diese Welt urteilen. Und der Zusammenhang dieses Reichtums mit dem "Sitz im Leben", wo bisher nicht genutzte passive Assoziationen einfließen können, besagt, dass eine Welt nicht zur Erklärung genügt, sofern mit "Welt" die habitualisierte Wahrnehmungswelt gemeint ist. Dass es den "psychischen Dingen" eigen ist, eine bunte Vielfalt von Welten zu generieren, ist dann nicht nur Anlass zum Staunen, wie wir es angesichts von "Sein" und "Leben" überhaupt haben können, sondern

führt unserer Auffassung nach radikal phänomenologisch an den Gedanken heran, dass das Wesen der Intentionalität nicht selbst wieder Intentionalität sein kann. Das Wesen von vielerlei generierten Welten, die vorstellungsimmanent nicht verifizierbar sind, entspricht dann einer Steigerungspotentialität der Intentionalität als Leben, das sich selbst in seiner Fülle "objektivieren" will. Damit überbietet der Husserlsche Assumptionsansatz auch die bloße Frage, wie sich verschiedene "Welten" in ihrer Eigenart zueinander verhalten, um die modifizierten Existenzurteile in Bezug auf Entsprechung von Vorstellungsinhalt/Gegenstand in fundamentalen Lebensweisen zu gründen. Dass Zeus der oberste Gott im griechischen Olymp sei, wäre dann nicht nur aus der Lebensweise "Religion" zu verstehen, sondern impliziert darüber hinaus die Generalassumption des gesamten Urteilskomplexes „Mythos“. In so angeglichenem Existenzialurteil von ganz fremden Wahrnehmungen können andere bzw. neue Welten "neben" der realen Welt bestehen, auch wenn für Husserl die Reduktion auf (unsere) existierende(n) Vorstellungen von einer einzigen Welt und von einer einzigen Wahrheit dabei letztlich der ideale Maßstab bleibt. Damit ist aber gerade der Erforschung von "Welten", insbesondere auch in die passiven Proto-Welten hinein, keine dogmatische Begrenzung gesetzt. Und diese Welten, so lehrt das Grundwesen der Intentionalität, bleiben nicht nur an die Vorstellungsüberprüfung zurückgebunden, sondern zumindest mit gleicher Macht an die Lebensermöglichung und Lebensselbstbewährung.

Da wir sahen, dass die Apperzeption stets einen habituellen Erwerb einschließt, muss auch ein letzter Blick gerade auf jene Entelechie geworfen werden, die Husserl im Anschluss an Aristoteles und Leibniz für den Stufenbau der Monade in Anspruch nimmt. Apperzeptive Gebilde umschließen in der Tat die Entwicklung vom Kind bis zur Reife, was beinhaltet, dass lebensweiterführende Wiederholungen aus ersten praktischen Urmöglichkeiten heraus vollzogen werden, die in der Instinktaffektion der ersten Hyle als noematischer Einheit eines "Urwachfeldes" gründen. Die Rekonstruktion in abbauender Methode kann bis an den gegenständlichen Horizont als solchen dann zurückführen, der ungeformt nichtsdestoweniger "das Ganze der 'gerichteten' weltlichen Gegenständlichkeit" einschließt.⁵⁷ Die apperzeptiven Möglichkeiten realisieren folglich die urinstinktive Objektivierungstendenz als "Kennenlernen" einer Umwelt, deren Vorgestelltsein in der Tat kein letztes Faktum ist, sondern eine Sondergestalt der praktischen Selbsterhaltung oder Lebensselbstbewährung, wie wir sagten. Denn die Differenzierung der Vorstellungsintention folgt dem Prinzip der transzendierend übergreifenden Mehrmeinung. Auf diese Weise umschließt die Habitualität des Apperzeptionssystems grundsätzlich doxische

Vorstellungsintention, wiederholte Auswirkungserfahrung und Assoziationen, wobei natürlich darauf zu achten ist, dass das Faktische hierbei das wesentliche - und nicht individuell biographisch - Geschichtliche meint, wie Husserl⁵⁸ klarstellt: "Nicht das notwendige Werden der jeweiligen einzelnen Apperzeption wird gegeben, sondern es ist mit der Wesensgenesis nur gegeben der Modus der Genesis, in dem irgendeine Apperzeption dieses Typus in einem individuellen Bewusstseinsstrom ursprünglich entstanden sein musste (in einem Zuge, oder auch in getrennten); und nachdem sie (sozusagen als urstiftend) entstanden war, konnten individuelle Apperzeptionen desselben Typus ganz anders entstehen, nämlich als genetische Nachwirkungen der früher schon gebildeten - nach verständlichen Gesetzen primitiver Form. Die Theorie des Bewusstseins ist also geradezu Theorie der Apperzeptionen; der Bewusstseinsstrom ist ein Strom beständiger Genesis, nicht ein bloß Nacheinander, sondern Auseinander, ein Werden nach Gesetzen notwendiger Folge, in dem aus Urapperzeptionen oder aus apperzeptiven Intentionen primitiver Art konkrete Apperzeptionen von verschiedener Typik erwachsen, darunter all die Apperzeptionen, welche die universale Apperzeption einer Welt erstehen lassen."

Diese Genesis des Apperzeptionssystems umfasst neben seiner habituellen Typik gleichfalls dessen aktive und willentliche Gestaltung. Dadurch wird die instinktive Strebenshorizontalität synthetisch entfaltet, wodurch ein gewordener habitueller Sonderhorizont im Gesamten der Lebenswelt sich zu einer willentlichen Ausgestaltung dieser Lebenswelt auswirken kann, ohne deren bleibendes Apriori zu verletzen. So können außer der zuvor schon genannten (auch irrümlichen) Urteilsverfestigung natürlich auch neue, "sekundäre Habitualitäten" aus den Wissenschaften beispielsweise in die Lebenswelt "einströmen", was zeigt, dass der "Erkenntnistrieb" immer neu in Funktion tritt.⁵⁹ In diesen Zusammenhang gehören sodann die Wertapperzeptionen, die in der Ausbildung ihrer Gradualität und Periodizität an die Bedürfnisstruktur der Monaden zurückgebunden sind und auf der noematischen Seite ein "Spiel" der Assoziationen zulassen, und zwar hinsichtlich eines Wertgegenstandes als bleibendem Erwerb bzw. als eines zu erneuernden. Phasen der Erfüllung oder Lust wechseln so ab mit Phasen des Vergehens der Satttheit und neuen instinktiven Intentionen. Denkt man zum Beispiel an den Hunger, so wird leicht verständlich, wie sich das habituelle System der Wertapperzeption "Speise" als ein instinktiv periodisiertes Apperzeptionssystem darstellt. Aber auch axiologisch praktisch gesehen, gilt grundsätzlich, was Husserl⁶⁰ von der Erhellung der Apperzeption in konstitutiver und genetischer Hinsicht allgemein sagt: "Jede Apperzeption hat eine Struktur nach Noesis und Noema. Jede vollzieht in ihrer Art eine

Sinnggebung und eine Gegenstandssetzung in doxischen Modalitäten. Es ist eine eigene Form der Analyse, die wir [jeweils] zu vollziehen haben, um die Intentionalität einer Apperzeption zu durchleuchten, die möglichen Typen von Erfüllung und die Systeme möglicher allseitiger, vollständiger oder sich kontinuierlich vervollständigender Erfüllung nach noetischen und noematischen Strukturen zu beschreiben [...]. Eine universale Lehre vom Bewusstsein ist also eine universale Lehre von den Apperzeptionen, korrelativ zu einer universalen Lehre von den obersten Kategorien möglicher Gegenstände und ihren kategorialen Abwandlungen - eine universale konstitutive Phänomenologie der allgemeinsten, alle Kategorien von Apperzeptionen umgreifenden Strukturen und Modalitäten. Dazu aber eine universelle Theorie der Genesis."

Fassen wir zusammen, so ergibt sich kritisch, dass gerade in der Beilage 19 „Zur Phänomenologie der Assoziation“ die gesamte präreflexive Analyse auf der Frage nach der Lebendigkeit beruht: "Wie steht es mit der 'Lebendigkeit' des spezifischen 'Bewusstseins' der Präsenz hinsichtlich der Grade dieser Lebendigkeit?" Hier kommt Husserl der radikal phänomenologischen Fragestellung ganz nahe, auch wenn er den Begriff dieser transzendentalen Lebendigkeit als eines ursprünglich pathischen oder selbstaffektiven Bewusstseins letztlich nicht klären kann, weil er es methodisch von der Intention her denkt. Dennoch ist ebenfalls die Intention und reduktive Schau originär zunächst Leben, und nicht bestimmt umgekehrt die Intention das rein phänomenologische Wesen des Lebens. Alle Analyseschritte der Husserlschen Phänomenologie bleiben somit als immanente Lebendigkeitsmodalitäten in letzter Hinsicht zu radikalisieren, so dass gleichfalls Assoziation, Appräsentation wie Motivation nicht das Letzte an Beschreibung mit Rückgriff auf den Trieb als All-Monadologie sein können, sondern das phänomenologische Leben in all diesen bereits passiv oder primär ichlich konstituieren Gegebenheiten die eigentliche Originarität bildet.

Notes

1 *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926* (Husserliana XI). Den Haag: Nijhoff 1966, 275. Vgl. *ebd.* 70 (§ 17) sowie 432 f. (Beilage 27): "Die transzendente Logik [...] muss speziell für die Objektivitäten der transzendenten Welt und zuunterst für die physische Natur die Bewusstseinstypen, ihre Wesenszusammenhänge und Wesensgesetze herausstellen, die in der Immanenz der reinen Subjektivität die Objektivität der Natur notwendig und verständlich machen." Evidenz reicht dabei, "wohl verstanden, so weit, als überhaupt der Begriff des Bewusstseins von etwas", und zwar prägnant als "Idee eines vollkommen selbstgebenden Erlebnisses" (*ebd.* 430 f.). Man kann auch sagen, die Evidenz sei ein Bewusstsein von etwas als undurchstreichbarer Glaube (*doxa*); eine *adaequatio rei et intellectus* in der Ursprünglichkeit der Selbsthabe, also nicht nur als Zeichen oder Abbild. So wie die Wahrnehmung

phänomenologisch nicht nur Bewusstsein ihres Gegenstandes ist, sondern dieser Gegenstand "leibhaft, in eigener Person", so ist auch die Wiedererinnerung "leibhafte Vergangenheit" oder ursprünglich "geistiges" Zurückgehen auf das schon Erworbene in "ursprünglicher Wiederverfügung" (vgl. *ebd.* 96, 105 f., 430 f.) Vgl. K. Rosen, *Evidenz in Husserls deskriptiver Transzendentalphilosophie*. Meisenheim: Hain 1977; E. Ströker, Husserls Evidenzprinzip. Sinn und Grenzen einer methodischen Norm der Phänomenologie als Wissenschaft. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 1 (1978) 3-30.

2 Vgl. E. Holenstein, *Phänomenologie der Assoziation. Zu Struktur und Funktion eines Grundprinzips der passiven Genesis bei Husserl*. Den Haag: Nijhoff 1972, 68 ff. Husserl geht zwar von einer radikalisierten Skepsis gegenüber der Wahrheit der Wiedererinnerung aus, sieht aber letztlich in einer "absoluten Täuschung" durch die Wiedererinnerung einen "Mangel an Analyse". Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 365 f., 371 (Beilage 8 von 1922-23): *Die Apodiktizität der Wiedererinnerung* (S. 365-383). Zu den "Klarkeitsstufen der Wiedererinnerung" mit einem idealen Limes absoluter Klarheit einerseits und dem "Nebel der Unklarheit" als Dunkelheits- oder Vermengungsproblem andererseits vgl. *ebd.* 113-115, 372 f.

3 *Analysen zur passiven Synthesis*, 366. Die "immanente Objektivität" ist nur eine Mannigfaltigkeit der in der Form der immanenten Zeit sich konstituierenden Erlebnisgegenständlichkeiten" (*ebd.* 430). Zur Kritik an der Husserlschen Methode, die tatsächlich lebendige Individualität der *cogitatio* zugunsten eines evident Transzendenten und Beständigen als "Wesen" aufzugeben, vgl. M. Henry, *Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie*. Freiburg/München: Alber 1992, 72 ff.

4 *Analysen zur passiven Synthesis*, 207 f. Vgl. *ebd.* 372 f., 378.

5 Vgl. M. Henry zum Zusammenhang von Potentialität und Gedächtnis: *Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu*. Paris: P.U.F. 1985, 396 f.; *Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches*. Freiburg/München: Alber 2002, 228 ff. Zur Wiedererinnerung bei Husserl auch R. Bernet, *La vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie*. Paris: P.U.F. 1994, 243-265. Auf die Wiederholung als - mittels Assoziation habitualisierten - "Erwerb" des Ich, der an den "Trieb zur Wahl des Besten" in einem Apperzeptionssystem zurückgebunden ist, verweist eingehender N. Lee, *E. Husserls Phänomenologie der Instinkte*. Dordrecht u. a.: Kluwer 1993, 177 ff.

6 *Analysen zur passiven Synthesis*, 370. Allerdings bemerkt Husserl selbst *ebd.* 110 Anm. 1 (§ 24): "Das Gegenständliche konstituiert sich doch von vornherein als Zeitliches, und die momentane Phase ist eine Abstraktion, die wir erst bilden müssen. Die Undurchstreichbarkeit des Moments ist also nicht ein Erstes." Damit ist indirekt anerkannt, dass die "momentane Gewissheit" eines immanenten Empfindungsdatums nicht "undurchstreichbare Gewissheit" aufgrund einer Vor-stellung der Jetztterfüllung sein kann, sondern in der vor-reflexiven Lebendigkeit derselben ruht. Siehe ebenfalls U. Dopatka, *Phänomenologie der absoluten Subjektivität. Eine Untersuchung zur präreflexiven Bewusstseinsstruktur im Ausgang von Edmund Husserl, Jean-Paul Sartre, Michel Henry und Jean-Luc Marion*, Paderborn 2019, 25ff.

7 *Analysen zur passiven Synthesis*, 209; vgl. 180 f., 378 f. Dahinter steht natürlich auch Husserls Auffassung, dass die eine Zeit "von Lebensmoment zu Lebensmoment" als höherstufige Synthesen zwar immer fortströmt, aber mein "absolutes Leben" notwendig mit der Form der immanenten Zeit im Modus der Vergangenheit gegeben ist, was über die mögliche Wiedererweckung alles "gleichsam leblos gewordenen" Vergangenen hinaus die Unsterblichkeit der transzendentalen Monade einschließt. Vgl. *ebd.* 78, 80, 94, 126 f., 377 ff. Dazu auch "Temporalité et Affection". *Alter. Revue de Phénoménologie* 2 (1994) 11-27: *Liminaire: De "Naître et mourir" à "Temporalité et affection", ou de l'étude de phénomènes-limite à une question située aux limites de la phénoménologie*.

8 *Analysen zur passiven Synthesis*, 204 u. 208. Die genetische Urgesetzlichkeit in der passiven Zeitgenese ist eine "starre", und zunächst keine Synthese der Assoziation, weil jedes Erlebnis retentional angeschlossen ist und damit in einem Strukturzusammenhang des Werdens überhaupt steht: "Das ist ja die eine Seite der Grundgesetzlichkeit der Konstitution des ursprünglichen Zeitbewusstseins, dass kontinuierlich jedes Erlebnis, elementar gesprochen, jede urimpressional auftretende Jetztphase in Wesensnotwendigkeit sich retentional modifiziert, diese nicht minder, und so kontinuierlich weiter." *Ebd.* 72; vgl. 74 f., 77. Im Leerbewusstsein können sich dann "assoziative Intentionen" von der lebendigen Gegenwart her einsenken, so wie auch "rückstrahlende Intentionen" in das soeben Gewesene sich einstellen, so dass es zur "reproduktiven Weckung" kommt (*ebd.* 93). 9 *Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft* (2. Aufl. 1929). Tübingen: Niemeyer 1981, 164 (§ 73); vgl. 239 (§ 102), 221 (§ 99). Auch die "Wiederholungsreihen" der Wiedererinnerungen bilden ja jeweils ein neues Erlebnis mit neuem Vergangenheitsmodus, wobei die Entfaltung einer neuen Gegenwart ein originales "Währen" voraussetzt. Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 373-375. Ausführlich zu Husserls Ansich-Begriff als Wahrheitsbegriff im Zusammenhang mit der Idealität der logischen Gegenständlichkeiten, jedoch ausgehend von der Empfindungsproblematik: G. A. de Almeida, *Sinn und Inhalt in der Genetischen Phänomenologie Husserls*. Den Haag: Nijhoff 1972, 31 ff., 122 ff.; R. Bernet, Logik und Phänomenologie in Husserls Lehre von der Wahrheit. *Tijdschrift voor Filosofie* 40 (1981) 35-89; G. Patzig, Husserls Thesen über das Verhältnis von Wahrheit und Evidenz. *Neue Hefte für Philosophie* 1 (1979) 12-32; J.-L. Marion, *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris: PUF 1997, 39ff. (dt. *Gegeben sein. Entwurf einer Phänomenologie der Gegebenheit*. Freiburg/München: Alber 2015).

10 Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 275 f. Anders gesagt, bleibt "die sukzessive Folge der universalen Weltmeinungen" in ihrer "Einheit der Synthese" ein Bereich "voll wunderbarer Rätsel", weil dahinter die eigentlich wirkenden Kräfte "verlebendigende" Kräfte der Verstärkung, wie in den Weckungen, sind, oder Zurückversetzung der "verklungenen Gegenstände" in neue, "lebendige Intentionen" (vgl. *ebd.* 90 u. 101). Auch wenn dieses lebensphänomenologische Motiv im Sinne Henrys bei Husserl nicht zum letzten Durchbruch gelangt, so ist es doch stets kryptisch präsent und mit Konsequenz darauf abzuheben.

11 *Ebd.* 162 (§ 34). Zu solchen Synthesen, die eine "passive Intention" implizieren (was als Begriff sonst ein Widerspruch in sich wäre), sagt Husserl: "Es sind Synthesen [wie die Weckungen beispielsweise], die nicht das Ich aktiv gestiftet hat, sondern in reiner Passivität sich herstellen und sich selbst dann herstellen können, wenn die in Verbindung tretenden einzelnen Erlebnisse in der Aktivität des Ich entsprungen sind." Solche passiv intentionale Synthese wie in den Weckungen besagt so "das Entspringen einer Richtungssynthese, in der die eine Vorstellung 'hineinrichtend' ist und die Gegenvorstellung demgemäß in sich gerichtet ist, oder in der das eine Vorgestellte charakterisiert ist als *terminus a quo*, das andere als *terminus ad quem*." *Ebd.* 75 f. (§ 18). Oder es lässt sich auch formulieren: Weckung eines retentionalen Horizonts durch Abgehobenheit assoziativer Tendenz (vgl. *ebd.* 376, 378).

12 Dies stellt M. Richir in den Mittelpunkt seiner Analysen und vertritt dabei eine gleichzeitige Verzeitlichung wie Verräumlichung der so "stratifizierten" lebendigen Gegenwart, das heißt rein "passive Welten" vor aller eigentlichen Weltkonstitution. Vgl. *Synthèse passive et temporalisation/spatialisation*. In: E. Escoubas/M. Richir (Hg.), *Husserl*. Grenoble: Millon 1989, 9-41, hier 11 f.

13 *Analysen zur passiven Synthesis*, 136 (§ 29); vgl. 148; zur Frage des Bewusstseinslimes siehe auch T. Nakamura, Die Phänomenologie des Unbewussten als Grenzproblem bei Husserl. *Phänomenologische Forschungen* 1 (2019) 99-116.

14 Vgl. *ebd.* 134, 138 f. *Ebd.* 387 nennt Husserl "die ganze Lehre vom Zeitbewusstsein" eine "begriffliche Idealisierung" und fordert daher eine "Methode der Interpretation der

Phänomene durch Urphänomene", das heißt ausgehend vom "Reich der konkreten und diskreten Phänomene". Als "konkretes Urphänomen" zeigt sich sodann *ebd.* 391 "das des einheitlichen 'Flusses' mit dem einheitlichen urimpressionalen immer neu als Jetzt Auftreten und dem immer wieder in Einheit sich retentional Wandeln."

15 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie (Husserliana VI)*. Den Haag: Nijhoff 1976, 127 (§ 34a) u. 244 (§ 70).

16 *Analysen zur passiven Synthesis*, 218. Vgl. *ebd.* 96 f. (§ 22) in Bezug auf Habitus in Wahrnehmung und Wiedererinnerung beispielsweise: "Ein Erwerb, über den man nicht wieder verfügen kann, ist kein Erwerb. Ein zur leibhaften Erfassung gekommener Gegenstand kann nur dadurch für das Subjekt ein seiender sein, in seiner Kenntnis und Erkenntnis Geltung haben, er kann nur wirklicher Gegenstand seiner Umwelt sein, dass er das Identische ist, auf das es in zu wiederholenden Wiedererinnerungen zurückkommen kann."

17 Vgl. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 2. Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution (Husserliana IV)*. Den Haag: Nijhoff 1952, § 10, 15, 32. *Analysen zur passiven Synthesis*, 301: "Es ist offenbar, dass alle Dingwahrnehmung nur dadurch Wahrnehmung von Materiellem ist, dass solche Eigenschaften in der Wahrnehmung mitgemeint, also dem Sinn zugehörig sind. Ein Ding, das keine Masse, keine bewegende Kräfte hätte, das nicht elastisch wäre usw., wäre ein bloßes Phantom." Ausführlich des weiteren E. Husserl, *Ding und Raum. Vorlesungen 1907 (Husserliana XVI)*. Den Haag: Nijhoff 1973.

18 *Analysen zur passiven Synthesis*, 117 (§ 2). Vgl. *ebd.* 129 (§ 28) zur Bestimmung von Ähnlichkeit bzw. Gleichheit, die unter Ausklammerung aller anderen Funktionen in einer kontinuierlichen Einheit zumindest "Abgehobenes" voraussetzen: "Wir aber sprechen von immanenten Daten, z. B. konkreten Farbdaten in der Einheit einer strömenden Gegenwart, also bewusst in immanenter Koexistenz, unter irgend langer konstituierender Dauer. Diese aber haben notwendig als einander ähnliche oder gleiche eine bewusstseinsmäßige Einheit, eine Einheit der Verwandtschaft: Mehrere abgesonderte Farbdaten im visuellen Feld gruppieren sich, vermöge ihrer Ähnlichkeit sind sie besonders vereinigt; ebenso sonst. Diese Verwandtschaft hat ihre Gradualität, und ihr gemäß einigt sie bald stärker, bald schwächer."

19 Vgl. zu dieser früher schon konstatierten Verschiebung des Passivitätsverständnisses auch E. Holenstein, *Passive Genesis. Eine begriffsgeschichtliche Studie. Tijdschrift voor Filosofie* 33 (1971) 112-153, hier 127 ff. Zum "ideellen Pol als Identisches" im intentionalen Gegenständlichkeitsbezug sowie zur Vorbereitung von höherer Urteilsaktivität in der "Explikation innerer Merkmale und Teile" durch die Paar-Ähnlichkeit als "Anfang der inneren Besonderung und Teilung in der Passivität" vgl. weiterhin *Analysen zur passiven Synthesis*, 132 f. u. 394 f.

20 Vgl. W. Janke, Art. *Apperzeption* und *Transzendente Apperzeption*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 1. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1971, Sp. 448-450 u. 451-455.

21 Vgl. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft (Akademie Textausgabe IV)*. Berlin: De Gruyter 1968, 68 ff. (*Transzendente Deduktion*: A 95 ff., B 129 ff.).

22 Vgl. I. Kern, *Husserl und Kant. Eine Untersuchung über Husserls Verhältnis zu Kant und zum Neukantianismus*. Den Haag: Nijhoff 21984, hier bes. 289 ff. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis*, 392 (Beilage 15), spricht vom "Kantischen dunklen Titel der Synthesis" in Bezug auf das Einheitsbewusstsein und sein Korrelat eines identischen Gegenstands und führt *ebd.* 125 f. (§ 27) aus, dass Kant das tiefer liegende Problem nicht gesehen habe, nämlich "die rein immanente Gegenständlichkeit und die Konstitution sozusagen der Innenwelt, das ist eben die Konstitution des Erlebnisstromes des Subjekts als für es selbst seiend, als Feld

alles ihm selbststigen zugehörigen Seins". In der oben erwähnten *Beilage* 15 (S. 397 f.) trifft er dann hinsichtlich der Koexistenz- und Sukzessionssynthesen in der impressionalen Gegenwart die unserer Auffassung nach entscheidende Feststellung, die über Kant hinausgeht, dass in diesen Synthesen nicht erst ein Seiendes und nacher ein Verbundenes da wäre, sondern: "Fundierendes und Fundiertes ist im Miteinander untrennbar, in Notwendigkeit eins". Dies bezeichnet er auch als "Aktion", die mithin in streng phänomenologischer Sicht auf dem originären Leben beruht: "Sowie ein a [in der Weckung] durch ein Interesse eine gewisse [affektive] Kraft hat und im Leerhorizont ein Gleiches hinsichtlich dieses Interesses [ist], tritt Synthese ein." In lebensphänomenologischer Sicht besteht die Aufgabe genau darin, diese passiven Ur-Synthesen in strikten Termini transzendentaler Lebendigkeit zu fassen. Siehe auch R. Kühn, *Leben als Präsenz und Immanenz: Hinführung zu Grundfragen der Phänomenologie*. Dresden: Text & Dialog 2021, 35ff.

23 *Phänomenologie der Assoziation*, 139. Vgl. Husserls eigenen Begriffsgebrauch zum Beispiel in *Analysen zur passiven Synthesis*, 525 f. (Textvariante zu S. 418: *Beilage* 21): "Apperzeption ist Bewusstsein von Gegenständen im eigentlichen Sinn bzw. Gegenstandskonstitution, die noch nicht mit purer Passivität geleistet ist." Ähnlich *ebd.* 150 (über unterste genetische Stufen hinausgreifende Apperzeption), 396 f., 418 f., (in Bezug auf Weckung bei affektivem Interesse), 189 f. (apperzeptive Erwartung zu weiteren gleichen Konfigurationen), 419 (zur apperzeptiv-einheitlichen Gruppenbildung), 190 f., 199 (Kraft der Apperzeption führt zum Scheinbild einer einheitlichen Vergangenheit oder umspielt gewordene Apperzeptionseinheit einer Konfiguration mit ähnlichen Konfigurationen) sowie 136 f. (Reiz zum Durchlaufen von Ordnungslinien in der Koexistenz als "ihre mitgeführte Schichte zeitlicher Apperzeption"). *Ebd.* 336-338 die leitende Benutzung dieses zentralen Begriffs innerhalb der programmatischen Darstellung von 1921: *Statische und genetische phänomenologische Methode*.

24 Vgl. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard 1945, 178, 278, 490 f. Dazu R. Bernet, *La vie du sujet*, Kap. II. 3: *Perception et vie naturelle* (Husserl et Merleau Ponty (S. 163-185).

25 I. *Logische Untersuchung*, 1 Band: *Prolegomena zur reinen Logik* (Husserliana XVIII). Den Haag: Nijhoff 1975, 75 (§ 23). Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 336: "Apperzeptionen sind intentionale Erlebnisse, die in sich etwas bewusst haben als perzipiert, was nicht in ihnen selbstgegeben ist (nicht vollkommen), und sie heißen Apperzeptionen, soweit sie diese Eigenschaften haben, mögen sie dabei auch solches bewusst haben, was in ihnen in Wahrheit selbstgegeben ist. Apperzeptionen transzendieren ihren immanenten Gehalt, und dazu gehört wesensmäßig, dass im selben Bewusstseinsstrom in seiner kontinuierlich anschließenden Strecke ein erfüllendes Erlebnis möglich ist, das in der Erfüllungssynthese sein Selbstgegebenes als dasselbe, in jenem andern Nicht-selbstgegebene und Selbstige, beibringt." Sofern die Gesetzmäßigkeiten der Bildung solcher Apperzeptionen analysiert werden sollen, ist dies - neben den hyletisch passiven Synthesen - der zweite Teilbereich der genetischen Methode.

26 *Analysen zur passiven Synthesis*, 17 (§ 4).

27 Vgl. *ebd.* 230 ff. besonders für die Modalisierung. Sowie *ebd.* 337 f.: "Bedenken wir nun, dass jedes gegenwärtige Bewusstsein (jede Präsenzstrecke des Erlebnisstromes) nicht nur ist, sondern als jetzt gegenwärtig impressional bewusst ist, also 'wahrgenommen' ist, so ist auch mitgesagt, dass in jedem gegenwärtigen Bewusstsein eine 'Apperzeption' liegt. In der Tat ist keines denkbar, das in seinem wesensmäßigen Fluss von Präsenz zu neuen Präsenzen nicht über das eigentlich Präsente hinausgriffe, keines ist denkbar ohne retentionale und protentionale Horizonte, ohne ein Mitbewusstsein (obschon ein notwendig unanschauliches) der Bewusstseinsvergangenheit und eine Vorerwartung von kommendem Bewusstsein (wie unbestimmt sie auch sein mag). Es entsteht also notwendig Apperzeption aus Apperzeption, wenn im Bewusstseinsstrom überhaupt etwas 'aus etwas entsteht' [...].

Jedenfalls: Es gibt apperzeptive Horizonte, Arten von solchen, Arten von apperzeptiven Intentionen (ich sage auch: appräsentierenden), die nach universalen Gesetzmäßigkeiten des Bewusstseinslebens an jeder Stelle des Stromes entspringen müssen, wie die obigen Beispiele zeigen. Ebenso aber auch solche, die an jeder Stelle des Stromes entspringen können, wenn auch nicht müssen, nämlich sofern sie an Bedingungen gebunden sind, die an jeder möglich sind. Zu den letzteren gehören die gewöhnlich unter dem Titel der Assoziation in Frage kommenden Intentionen."

28 Vgl. *La vie du sujet*, 306 f., sowie E. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis*, 359 (Beilage 4): "Überzeugungen als Überzeugungen, Urteile als Urteile stehen miteinander nicht in der Einheit eines apperzeptiven Zusammenhangs, sondern die Einheit ist hier im Ich als Ich, als ichlichem Motivationszentrum konstituierter Einheit, es ist Einigkeit des Ich als [des] spontanen Ich, das, von der apperzeptiven Sphäre her motiviert, nun so oder so sich entscheidet und, immer neue Entscheidungen treffend, nun auch motiviert wird, Urteilsentscheidungen wieder preiszugeben [...]. Die Habitualität, die zum allgemeinen Wesen der Subjektivität gehört, ist eben eine andersartige in der Passivität und in der Aktivität, oder besser in der Rezeptivität und in der Spontaneität." Siehe gleichfalls G. Chernavin, *La motivation de la réduction phénoménologique. La téléologie de l'intentionnalité, entre activité et passivité*. In: D. Popa, B. Kanabus u. F. Bruschi (Hg.), *La portée pratique de la phénoménologie. Normativité, critique sociale et psychopathologie*. Brüssel: Peter Lang 2014, 17-32.

29 *Formale und transzendente Logik*, 279 (Beilage 2).

30 *Ebd.* 287.

31 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* 372 (Beilage 3).

32 Vgl. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (Husserliana I). Den Haag: Nijhoff 1963, 112 (§ 38).

33 Vgl. zu diesem Vergleich, allerdings mit unterschiedlicher Reduktionsabsicht bei Husserl und Heidegger: R. Bernet, *La vie du sujet*, 11 ff. Dort, wo Husserl auf das weltkonstituierende Ego reduziert, geht Heidegger einen anderen Weg, indem er - zusammen mit der Angstanalyse - auf den Bedeutungsverlust der Welt zur Selbstbesinnung auf das "geworfene Dasein" reflektiert. Außerdem A. Masullo, "Sorge": Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur. In: C. Jamme u. O. Pöggeler (Hg.), *Phänomenologie im Widerstreit. Zum 50. Geburtstag E. Husserls*. Frankfurt/M: Klostermann 1989, 234-254.

34 Vgl. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, 365-386 (veröffentlicht 1939 durch Eugen Fink). Außer J. Derridas Einleitung zur franz. Übersetzung: *L'origine de la géométrie*. Paris: P.U.F. 1962, 3-171 (dt. Übers.: *Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie. Ein Kommentar zur Beilage III der "Krisis"*. München: Fink 1987), vgl. auch M. Richir, *La crise du sens de la géométrie. Autour de la "Krisis" de Husserl. Suivi de Commentaires de "L'Origine de la géométrie."* Grenoble: Millon 1990; M. Henry, *Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik*. Freiburg/München: Alber 1994, 83 ff. zum "Galileischen Projekt". Des weiteren E. Ströker (Hg.), *Lebenswelt und Wissenschaft in der Philosophie E. Husserls*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1979; Husserls letzter Weg zur Transzendentalphilosophie im Krisis-Werk. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 35 (1981) 165-183; G. van Kerkhoven, Zur Genese des Begriffs "Lebenswelt" bei E. Husserl. *Archiv für Begriffsgeschichte* 29 (1985) 182-203; J. Mittelstraß, *Das lebensweltliche Apriori*. In: C. f. Gethmann (Hg.), *Lebenswelt und Wissenschaft. Studien zum Verhältnis von Phänomenologie und Wissenschaftstheorie*. Bonn: Bouvier 1991, 114-142; I. Copoeru, *Monde de la vie quotidienne et normativité*. In: D. Popa, B. Kanabus u. F. Bruschi (Hg.), *La portée pratique de la phénoménologie*, 33-46.

35 Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 99 (§ 22): "Die 'Horizonte' der Wahrnehmungen sind ja Titel für zusammenhängende und nach verschiedenen Richtungen im Fortgang des

Wahrnehmens aktualisierte Leerintentionen - Intentionen in unserem geklärten und präzisierten Sinn. Alle diese Intentionen müssen zusammenstimmen, soll die Wahrnehmung normale, das ist fortgebende Selbstgebung sein."

36 Vgl. *Analysen zur passiven Synthesis*, 336 ff., 22 (vergegenständlichende Seins- und Sinnstiftung), 15 (Abkürzung für "apperzeptive Übertragung"), 53 (Äquivalent für Appräsentation und Miterfahrung), 53 (Erfahrung überhaupt).

37 Vgl. *ebd.* 201 f.: "Nun gehört aber zur Bewahrheitung einer Selbstgebung [...] synthetische Beistellung von neuen selbstgebenden Anschauungen in Hinsicht auf diejenigen Komponenten der Selbstgebung, die bloß appräsentierend sind und nicht wirklich präsentierend, das ist, nicht für die betreffende Gegenständigkeit wirklich schon selbstgebend. Stücke oder Seiten eines Gegenstandes, der in einer Anschauung zur Selbstgebung gekommen ist, können außerhalb der eigentlichen Selbstgebung verbleiben. So bei jeder äußeren Wahrnehmung, z. B. eines Hauses, die unsichtigen Seiten und Teile des Hauses; wir scheiden ja das eigentlich Wahrgenommene, eigentlich Präsentierte vom bloß Mitwahrgenommenen, aber doch eigentlich nur leer Vorstelligen."

38 Vgl. *ebd.* 336 ff. (dazu Zitat unserer Anm. 27). Im Zusammenhang mit der Weckung und ihrer "in reiner Passivität" sich herstellenden "Richtungssynthese" sagt Husserl auch (*ebd.* 76): "Es ist der Charakter der spezifischen 'Intention', d. h. des Richtungsziel-seins, des Intendiert-seins, Vermeint-seins, oder korrelativ gesprochen, das Vorstellen ist nicht bloß überhaupt vorstellendes Bewusstsein von einem Gegenstand, sondern in sich selbst auf seinen Gegenstand gerichtet." Sowie mit Bezug auf die Motivation (*ebd.* 107): "Die Motivation besagt, dass erlebnismäßig mit dem Auftreten der einen Daten die andern Daten und ihre protentionalen Horizonte als mitauf tretend gefordert sind."

39 *Ebd.* 337 Anm. 1.

40 So problematisiert beispielsweise M. Richir, *Synthèse passive et temporalisation/spatialisation*, 241 f., auf eine Proto-Verzeitlichung im Sinne einer "Rhythmik" von Impression und Retention hin, während R. Bernet, *La vie du sujet*, 315 ff., das selbstimpressionale Bewusstsein nur "dank" des intentionalen Bewusstseins existieren lässt. Zum Begriff der *Rhythmik* vgl. E. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis*, 415 (Beilage 19): "So sind die Erscheinungen der Rhythmik, angefangen von der schlichten Wiederholung ungegliederte Inhalte, Gemeinsamkeiten der Zeitform, die in verschiedenen Sinnessphären auftreten können als gleiche und affektiven Zusammenhang begründen."

41 *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)* (Husserliana X). Den Haag: Nijhoff 1966, 72 (§ 33).

42 Vgl. zum Versuch einer grundsätzlichen Kritik gerade am Gebrauch der nivellierenden Appräsentationskategorie bei der intersubjektiven Erfahrung: M. Theunissen, *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin: De Gruyter 1965, bes. 136 ff.

43 Vgl. *Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass, I. Teil: 1905-1920* (Husserliana XIII). Den Haag: Nijhoff 1973, 30 ff. (Nr. 2).

44 Vgl. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1967, 117 ff. (§ 26 f.). Dazu die Auslegung von R. Bernet, *La vie du sujet* (Anm. 28), 18 ff.

45 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, 189 (§ 54b).

46 *Phénoménologie de la perception*, 417.

47 Vgl. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard 1943, 288 ff.

48 Vgl. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 95 ff., 106 ff.

49 Vgl. R. Kühn, *Leben als Präsenz und Immanenz*, 117 ff., einschließlich Sartre. Siehe auch zur symbolischen Urstiftung bei Marc Richir als Kritik an irgendwelchen Ursprungsannahmen unsere vorherigen Anmerkungen 12, 34 u. 40.

50 *Phänomenologie der Intersubjektivität I*, 34 (Beilage 8).

51 *Cartesianische Meditationen*, 150 (§ 58). Von der folgend erwähnten Verschmelzung sagt Husserl, dass schon "in der Einheit eines Wiedererinnerungsbildes zur Verschmelzung

gekommen ist, was aus verschiedenen Vergangenheiten herstammt". Vgl. *Analysen zur passiven Genesis*, 373 (Beilage 8). Vgl. ebenfalls die Stichworte Anwesenheit, Apperzeption, Appräsentation, Deckung, Präsenzfeld. In: H. Vetter (Hg.), *Wörterbuch der Phänomenologie*. Hamburg: Meiner 2004, 36f f., 38 f.; 39-40; 102 f. u. 434 f. Außerdem E. Alloa, Th. Breyer u. Camnada (Hg.), *Handbuch Phänomenologie*. Tübingen: Morphé 2023.

52 *Cartesianische Meditationen*, 151 (§ 55). Vgl. auch *Analysen zur passiven Synthesis*, 293: "Aber schon wenn wir als Phänomenologen auf das in der Wahrnehmung Wahrgenommene als solches achten, so finden wir, dass der gegenständliche Sinn der äußeren Wahrnehmung sie selbst und was sie wirklich zu leibhafter Erscheinung bringt in eigentümlicher Weise transzendiert. Jede solche Wahrnehmung antizipiert sozusagen, und zwar ihrem eigenen Wesen nach, eine Leistung, die sie in adäquater Selbstgebung zu vollziehen prinzipiell außerstande ist, sie antizipiert ein *plus ultra* (Selbstgebung ist immer zugleich Antizipation) - während die immanente Wahrnehmung ihren gegenständlichen Sinn in vollkommener leibhafter Gegebenheit gegenwärtigt." Vgl. dazu R. Bernet, Endlichkeit und Unendlichkeit in Husserls Phänomenologie der Wahrnehmung. *Tijdschrift voor Filosofie* 40 (1978) 251-269.

53 Vgl. *Das Körperschema. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewusstsein des eigenen Körpers*. Berlin: De Gruyter 1923. Dazu M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 95 ff. Allerdings lässt sich die Konstitutionsproblematik des "eigenen Leibes" nicht ohne die Identität von Selbstaffektion und transzendental-lebendiger Leiblichkeit letztlich lösen, wie M. Henry gezeigt hat. Vgl. R. Kühn, "Ich kann" als Grundvollzug des Lebens. *Analysen zur material-phänomenologischen Handlungsstruktur*. Dresden: Text & Dialog 2022, 358 ff.

54 Vgl. *Phänomenologie der Intersubjektivität I*, 31 Anm. 1 (Nr. 2).

55 *Ebd.* 350 (Beilage 46).

56 Vgl. K. Schumann, Intentionalität und intentionaler Gegenstand beim frühen Husserl. In: E. W. Orth (Hg.), *Perspektiven und Probleme Husserlscher Phänomenologie (Phänomenologischer Forschungen 24/25)*. Freiburg/München: Alber 1991, 46-75, hier bes. 54 ff.; *Die Fundamentalbetrachtung der Phänomenologie zum Weltproblem in der Philosophie E. Husserls*. Den Haag: Nijhoff 1971. Zur Urteilslehre siehe ebenfalls E. Husserl, *Formale und transzendente Logik*, 63 ff.

57 N. Lee, E. Husserls *Phänomenologie der Instinkte*, 174; vgl. 154 ff., 182 ff. zum "habituellen Apperzeptionssystem". Sowie zur Triebanalyse R. Kühn, *Primärerfahrungen, Ursprung und Nachträglichkeit. Grenzgänge zwischen Psychoanalyse und Phänomenologie*. Gießen: Psychosozial Verlag 2020, 83-108: Husserls Begriff der Trieb- und Instinktintentionalität.

58 *Analysen zur passiven Synthesis*, 339.

59 Vgl. *ebd.* 342: "Jedes Schließen ist ein tätiges Apperzipieren, als tätiges Gestalten ist es ein Urteilen, weil anderes Urteilen vorangegangen ist - ein Urteil fällen auf andere gefällte Urteile hin [...]. So ist jede Tätigkeit motiviert, und wir haben reine Genesis in der Sphäre der Akte als reine Aktgenese in der Form, dass ich, den Akt vollziehend, bestimmt bin dadurch, dass ich die anderen Akte vollzogen habe. Wir haben ferner Akte, motiviert durch Affektionen und in genetischer Beziehung zur außeraktiven Sphäre. Endlich haben wir die Genesis in der Sphäre der puren Passivität, mögen dabei auch Gebilde, die Ursprung haben in einer früheren Aktivität, ihre Rolle spielen; sie sind aber nun selbst passiv Aufgetauchtes." Vgl. auch E. Husserl, *Vorlesungen über Ethik und Wertlehre (1908-1914 (Husserliana XXVIII))*. Dordrecht: Kluwer 1988; dazu ebenfalls K. Schuhmann, Probleme der Husserlschen Wertlehre. *Reports of Philosophy* 14 (1991) 45-52.

60 *Analysen zur passiven Synthesis*. 339 f.; folgendes Zitat *ebd.* 412.

References

Alloa, E. Th. Breyer u. Camnada (Hg.), *Handbuch Phänomenologie*. Tübingen: Morphé 2023.

- Bernet, R. Endlichkeit und Unendlichkeit in Husserls Phänomenologie der Wahrnehmung. *Tijdschrift voor Filosofie* 40 (1978) 251-269.
- Bernet, R. *La vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie*. Paris: P.U.F. 1994.
- Bernet, R. Logik und Phänomenologie in Husserls Lehre von der Wahrheit. *Tijdschrift voor Filosofie* 40 (1981) 35-89.
- Copoeru I., Monde de la vie quotidienne et normativité. In: D. Popa, B. Kanabus u. F. Bruschi (Hg.), *La portée pratique de la phénoménologie*, 33-46.
- de Almeida, G. A. *Sinn und Inhalt in der Genetischen Phänomenologie Husserls*. Den Haag: Nijhoff 1972.
- Depraz, N. « *Liminaire: De "Naître et mourir" à "Temporalité et affection", ou de l'étude de phénomènes-limites à une question située aux limites de la phénoménologie.* », *Alter*, 1994, n° 2 [Temporalité et affection], p. 9-27.
- Derrida, J. *L'origine de la géométrie*. Paris: P.U.F. 1962.
- Derridas, J. *Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie. Ein Kommentar zur Beilage III der "Krisis"*. München: Fink 1987.
- Dopatka, U. *Phänomenologie der absoluten Subjektivität. Eine Untersuchung zur präreflexiven Bewusstseinsstruktur im Ausgang von Edmund Husserl, Jean-Paul Sartre, Michel Henry und Jean-Luc Marion*, Paderborn 2019.
- Escoubas E., Richir, M. (Hg.), *Husserl*. Grenoble: Millon 1989, 9-41.
- Heidegger, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1967.
- Henry, M. *Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu*. Paris: P.U.F. 1985.
- Henry, M. *Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie*. Freiburg/München: Alber 1992.
- Henry, M. *Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik*. Freiburg/München: Alber 1994.
- Henry, M. *Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches*. Freiburg/München: Alber 2002.
- Holenstein, E. *Phänomenologie der Assoziation. Zu Struktur und Funktion eines Grundprinzips der passiven Genesis bei Husserl*. Den Haag: Nijhoff 1972.
- Husserl, E. *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge (Husserliana I)*. Den Haag: Nijhoff 1963.
- Husserl, E. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie (Husserliana VI)*. Den Haag: Nijhoff 1976.
- Husserl, E. *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926 (Husserliana XI)*. Den Haag: Nijhoff 1966, 275.
- Husserl, E. *Ding und Raum. Vorlesungen 1907 (Husserliana XVI)*. Den Haag: Nijhoff 1973.
- Husserl, E. *Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft (2. Aufl. 1929)*. Tübingen: Niemeyer 1981.
- Husserl, E. *I. Logische Untersuchung, 1 Band: Prolegomena zur reinen Logik (Husserliana XVIII)*. Den Haag: Nijhoff 1975.
- Husserl, E. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 2. Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution (Husserliana IV)*. Den Haag: Nijhoff 1952.
- Husserl, E. *Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass, I. Teil: 1905-1920 (Husserliana XIII)*. Den Haag: Nijhoff 1973.
- Husserl, E. *Vorlesungen über Ethik und Wertlehre (1908-1914 (Husserliana XXVIII)*. Dordrecht: Kluwer 1988.
- Husserl, E. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917) (Husserliana X)*. Den Haag: Nijhoff 1966.
- Janke, W. Art. *Apperzeption und Transzendente Apperzeption*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 1. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1971, Sp. 448-450 u. 451-455.

- Kant, I. *Kritik der reinen Vernunft (Akademie Textausgabe IV)*. Berlin: De Gruyter 1968.
- Kern I., *Husserl und Kant. Eine Untersuchung über Husserls Verhältnis zu Kant und zum Neukantianismus*. Den Haag: Nijhoff.
- Kühn, R. *"Ich kann" als Grundvollzug des Lebens. Analysen zur material-phänomenologischen Handlungsstruktur*. Dresden: Text & Dialog 2022.
- Kühn, R. *Leben als Präsenz und Immanenz. Hinführung zu Grundfragen der Phänomenologie*. Dresden: Text & Dialog 2021.
- Kühn, R. *Primärerfahrungen, Ursprung und Nachträglichkeit. Grenzgänge zwischen Psychoanalyse und Phänomenologie*. Gießen: Psychosozial Verlag 2020, 83-108.
- Lee, N. E. *Husserls Phänomenologie der Instinkte*. Dordrecht u. a.: Kluwer 1993.
- Marion, J.-L. *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*. Paris : PUF 1997.
- Marion, J.-L. *Gegeben sein. Entwurf einer Phänomenologie der Gegebenheit*. Freiburg/München : Alber 2015.
- Masullo, A. *"Sorge": Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur*. In: C. Jamme u. O. Pöggeler (Hg.), *Phänomenologie im Widerstreit. Zum 50. Geburtstag E. Husserls*. Frankfurt/M: Klostermann 1989, 234-254.
- Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard 1945.
- Mittelstraß, J. *Das lebensweltliche Apriori*. In: C. f. Gethmann (Hg.), *Lebenswelt und Wissenschaft. Studien zum Verhältnis von Phänomenologie und Wissenschaftstheorie*. Bonn: Bouvier 1991, 114-142.
- Nakamura, T. *Die Phänomenologie des Unbewussten als Grenzproblem bei Husserl*. *Phänomenologische Forschungen* 1 (2019) 99-116.
- Orth W. (Hg.), *Perspektiven und Probleme Husserlscher Phänomenologie (Phänomenologischer Forschungen 24/25)*. Freiburg/München: Alber 1991, 46-75.
- Patzig, G. *Husserls Thesen über das Verhältnis von Wahrheit und Evidenz*. *Neue Hefte für Philosophie* 1 (1979) 12-32.
- Popa, D., Kanabus B., Bruschi, F. (Hg.), *La portée pratique de la phénoménologie. Normativité, critique sociale et psychopathologie*. Brüssel: Peter Lang 2014, 17-32.
- Richir, M. *La crise du sens de la géométrie. Autour de la "Krisis" de Husserl. Suivi de Commentaires de "L'Origine de la géométrie"*. Grenoble: Millon 1990.
- Rosen, K. *Evidenz in Husserls deskriptiver Transzendentalphilosophie*. Meisenheim: Hain 1977;
- Sartre, J.-P. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard 1943.
- Schilder, P. *Das Körperschema. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewusstsein des eigenen Körpers*. Berlin: De Gruyter 1923
- Schuhmann, K. *Die Fundamentalbetrachtung der Phänomenologie zum Weltproblem in der Philosophie E. Husserls*. Den Haag: Nijhoff 1971.
- Schuhmann, K. *Probleme der Husserlschen Wertlehre*. *Reports of Philosophy* 14 (1991) 45-52.
- Ströker E. (Hg.), *Lebenswelt und Wissenschaft in der Philosophie E. Husserls*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1979.
- Ströker, E. *Husserls Evidenzprinzip. Sinn und Grenzen einer methodischen Norm der Phänomenologie als Wissenschaft*. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 1 (1978) 3-30.
- Ströker, E. *Husserls letzter Weg zur Transzendentalphilosophie im Krisis-Werk*. *Zeitschrift für philosophische Forschung* 35 (1981) 165-183.
- Theunissen, M. *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin: De Gruyter 1965.
- van Kerckhoven, G. *Zur Genese des Begriffs "Lebenswelt" bei E. Husserl*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 29 (1985) 182-203.
- Vetter H. (Hg.), *Wörterbuch der Phänomenologie*. Hamburg: Meiner 2004, 36f f., 38 f.; 39-40; 102 f. u. 434 f.

Mădălina TVARDOCHLIB *

Zwei Perspektiven auf die Konstruktion des Autors in der Übersetzung von Dürrenmatts *Abendstunde im Spätherbst*

Abstract: This article examines the reception of Friedrich Dürrenmatt's plays in Romania, with a particular focus on two Romanian translations of *Abendstunde im Spätherbst*, published nearly four decades apart. *Abendstunde im Spätherbst*—one of Dürrenmatt's most acclaimed radio plays—unfolds primarily through a dialogue between an author and his visitor. The analysis begins from the premise that the major distinction between the two translations lies not in their overall quality, but in their interpretation of the Author's character. While Ioana Crăciun's earlier translation presents the Author as a coarser and more assertive figure, the later version by InterDramText conveys a subtler and more restrained personality, shaped by markedly different lexical choices. Furthermore, the two translations trace the evolution of the Romanian language over the course of forty years, illustrating how linguistic change enables new lexical nuances and translation strategies to emerge.

Keywords: translation studies, radio play, Friedrich Dürrenmatt, InterDramText;

Der vorliegende Artikel hat sich die Analyse der beiden Übersetzungen des Hörspiels *Abendstunde im Spätherbst* von Friedrich Dürrenmatt zum Ziel gesetzt, die im Abstand von fast vierzig Jahren erschienen sind. Die erste Übersetzung stammt von Ioana Crăciun und wurde im Almanach der Zeitschrift „Teatrul“: Gong '83 (Dürrenmatt 1983, 51-61) veröffentlicht, während die zweite Übersetzung im Rahmen des Projekts InterDramText (Carasevici 2024, 161), koordiniert von Dragoș Carasevici, erstellt wurde. Die Erstübersetzung wurde für den rumänischen Rundfunk angefertigt und wurde nach bürokratischen Schwierigkeiten wegen der Urheberrechte schließlich am 12.02.1983 um 14:15 Uhr gesendet (Regie: Liviu Crăciun, mit den Stimmen von Radu Beligan, Alfred Dumitriu und Eugen Cristea) (Trappen 2012, 213-214). Die zweite Übersetzung wurde 2021 in einem Sammelband bei dem Univers Verlag veröffentlicht, welches drei der bekanntesten Hörspiele des Schweizer Schriftstellers, nämlich „Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț“ (*Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*), „În

* Junior Lecturer, PhD, Grigore T. Popa University of Medicine and Pharmacy Iasi.
e-mail: madalina.tvardochlib@umfiasi.ro

pană“ (*Die Panne*) und „Ceas de seară într-o toamnă târzie“ (*Abendstunde im Spätherbst*) (Dürrenmatt 2021, 77-108) vereint. Seit 2014 hatte das Publikum in Jassy die Gelegenheit, die InterDramText Übersetzungen im Rahmen des Internationalen Theaterfestivals für junges Publikum im Luceafărul-Theater in Theateraufführungen in Form einer Lesung wahrzunehmen, wobei sich die Übersetzer zunächst nur auf Hörspiele konzentrierten. Aufgeführt und übersetzt wurden: „Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț“ (*Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*, 2014), „Ceas de seară într-o toamnă târzie“ (*Abendstunde im Spätherbst*, 2016), „În pană“ (*Die Panne*, 2021) und „Play Strindberg“ (2025)¹. Obwohl beide Übersetzungen den Originaltext getreu wiedergeben, zeichnen sich wesentliche Unterschiede in der Rezeption der Figur des Autors sowie in der verwendeten Sprache ab. Daher konzentriert sich die Analyse auf die semantischen Entscheidungen in Bezug auf die Repliken des Autors, die Satzlänge und die Übersetzung der Höflichkeitsformeln.

Die Stellung der Hörspiele in Dürrenmatts Werk und die Rezeption des Autors in Rumänien

Das Hörspiel erlebte in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg eine besondere Blütezeit (Knapp 1993, 70-71), als es vor dem Hintergrund der durch den Krieg zerstörten Medieninfrastruktur, des Papiermangels und der zahlreichen blinden Kriegsheimkehrer einen rasanten Aufschwung erlebte (Lohr 2021, 110). Das Schreiben von Hörspielen wurde finanziell gut vergütet und bot den Autoren Zugang zu einem größeren Publikum, sodass bedeutende Schriftsteller wie Wolfgang Borchert, Bertold Brecht, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Günter Eich oder Ingeborg Bachmann in der Zeit unmittelbar nach dem Krieg Hörspiele schrieben (Lohr 2021, 110), wodurch dieses Genre über Möglichkeiten der Unterhaltungsliteratur hinausging und wesentlich zur Ausarbeitung und Auseinandersetzung der Nachkriegsgesellschaft mit dem Trauma des Krieges beitrug. Die deutschen Hörspielautoren wollten sich von der experimentellen Tradition der Vorkriegszeit, aber auch von der realistisch-populistischen Tradition der nationalsozialistischen Zeit distanzieren, sodass in den Stücken der 1950er und 1960er Jahre Hintergrundgeräusche und Soundeffekte zugunsten einer Konzentration auf das Wort minimiert wurden (Lohr 2021, 115).

In diesem Zusammenhang schrieb Friedrich Dürrenmatt acht Hörspiele, die sich größtenteils eindeutig an das deutsche Publikum richteten (Lohr 2020, 52), welche zu seinem materiellen Wohlstand beitrugen (Arnold 1990, 313) und wodurch er ins Rampenlicht der Öffentlichkeit rückte. Seine Hörspiele befassten sich mit gesellschaftlich

relevanten Themen und boten ihm „die Möglichkeit, *dramaturgische* Entwürfe bzw. Gegenkonzepte experimentell durchzuspielen und gegebenenfalls auf andere Medien zu übertragen“ (Knapp 1993, 71). Sechs der acht Texte entstanden in nur fünf Jahren (1951-1956), was von einer intensiven Beschäftigung mit dem Genre spricht. Die acht Hörspiele sind: *Der Doppelgänger* (geschrieben 1946, veröffentlicht und gesendet 1960), *Der Prozess um des Esels Schatten* (1951), *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen* (1952), *Stranitzky und der Nationalheld* (1952), *Herkules und der Stall des Augias* (1954), *Das Unternehmen der Wega* (1954), *Die Panne* (1956) und *Abendstunde im Spätherbst* (1956). Obwohl oft übersehen, zeigen seine Hörspiele deutlich Dürrenmatts sachlichen und zugleich spielerischen Stil, sein tiefes und frühes Interesse an Themen wie Gerechtigkeit oder dem West-Ost-Konflikt sowie an der Monetarisierung intellektueller Produktion und sind somit ein wichtiger Meilenstein seines Schaffens. Nichtsdestoweniger hat der Schriftsteller durch seine Texte neue Aussage- und Ausdrucksmöglichkeiten für das deutschsprachige Hörspiel der fünfziger Jahre erschaffen (Bodo Würffel 1978, 110). Die Hörspiele zeugen von dem „Reifungsprozess zum Dramatiker ersten Ranges“ und schildern somit die „endgültige gesellschaftliche und ästhetische Orientierung des Autors“ (Knapp 1993, 71).

Dürrenmatt zählte zu den ersten zeitgenössischen westlichen Schriftstellern, die intensiv zu Beginn des Poststalinismus in den Staaten des Ostblocks intensiv rezipiert wurden (Trappen 2012, 382). Im rumänischen Kulturraum erfreuten sich zahlreiche Theaterstücke von Friedrich Dürrenmatt einer breiten Rezeption und wurden in Theatern aller Regionen aufgeführt, oftmals kurz nach ihrem Erscheinen – sowohl in rumänischer als auch in ungarischer Sprache. Elf seiner Stücke wurden auf rumänischen Bühnen in nicht weniger als 57 Inszenierungen dargeboten (Trappen 2012, 407-423)². Die bekanntesten Theaterspiele, wie etwa „*Vizita bătrânei doamne*“ (*Der Besuch der alten Dame*) oder „*Fizicienii*“ (*Die Physiker*), erlebten mehrere Inszenierungen – nicht nur in der unmittelbaren Zeit nach ihrer Veröffentlichung, sondern auch in den 1990er- und 2000er-Jahren. Auch die Tonaufnahmen der vom Schweizer Autor verfassten Hörspiele sind dem rumänischen Publikum noch heute online zugänglich. Dazu zählen sowohl Werke, die ursprünglich als Hörspiele konzipiert wurden – etwa „*Grajdurile lui Augias*“ (*Herkules und der Stall des Augias*), „*În pană*“ (*Die Panne*) oder „*Ceas de seară într-o toamnă târzie*“ (*Abendstunde im Spätherbst*) – als auch Adaptionen seiner Theaterstücke für das Radio, wie beispielsweise das berühmte „*Vizita bătrânei doamne*“ (*Der Besuch der alten Dame*).

Das Gerechtigkeitskonzept bei Dürrenmatt und seine Konkretisierung in der Dynamik zwischen Autor und Besucher

Abendstunde im Spätherbst, das letzte Hörspiel Friedrich Dürrenmatts, wurde in allen deutschsprachigen Ländern gesendet und „stellt die Quintessenz von Dürrenmatts bisherigen Hörstücken dar und setzt insofern einen Schlusspunkt“ (Lohr 2020, 60). Die limitierte Zeit, die inhärent in diesem Genre zur Verfügung steht, trägt zu einer Reduktion und Konzentration des Stoffes bei, wodurch parabelhafte Züge entstehen (Weber 2020, 1). Der Text vereint mehrere Themen und Motive seinen Hörspielen und Schriften, wie Gerechtigkeit, Monetarisierung geistiger Produktion, sowie Sensationsgier und weist auf Impulse und Fragestellungen, die auch in seinem Spätwerk auftauchen (Lohr 2020, 60).

Ähnlich wie in dem Hörspiel *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen* besteht der Text hauptsächlich aus einem Gespräch zwischen zwei Figuren, dem Autor und dem Besucher, welches Konzepte wie Gerechtigkeit oder Schuld relativieren. Der Besucher hat die illegalen Taten des Autors aufgedeckt: Die ermordeten Figuren in seinen Kriminalromanen waren nicht Produkte seines kreativen Genies, sondern reale Menschen, die der Autor als Inspirationsquelle getötet hatte, da ihm, dem Nobelpreisträger, jegliche Fantasie fehlte. Der Besucher versucht, den berühmten Schriftsteller zu entlarven und erpressen, wird aber am Ende des Gesprächs selbst zum Material für einen neuen Roman. Der Autor behauptet zu keinem Zeitpunkt, seine Werke würden eine versteckte intellektuelle Botschaft für die Leser enthalten. Die einzige originelle Meinung, die er äußert, betrifft die Situation des Schriftstellers, der sich der Öffentlichkeit als Monster präsentieren muss. Der gesellschaftliche Druck, in seinen Büchern immer überraschendere Ereignisse zu beschreiben, ließ ihn mit der Zeit immer brutaler werden. Der Autor sagt, dass er internationalen Ruhm erlangt hat, weil er durchgeschaut hat, dass die Menschen nicht nach einer reinen Form, Ästhetik oder hohen Ideen verlangen, sondern nach Unterhaltung, nach einem Leben, das sie selbst nicht führen können, er sei also eine „Projektionsfigur für eigene Ausbruchsphantasien“ (Weber 2020, 3). Die Kritik des Literaturbetriebs ist ebenfalls eine Konstante in Dürrenmatts Schriften.

Der Pragmatismus des Autors steht im Gegensatz zum Idealismus des Besuchers: Der erste versteht sich als jemand, der einfach nur die Nachfrage des Publikums befriedigt, als ein Instrument zur Befriedigung von Vergnügungen, während der andere sich als Verteidiger von Gerechtigkeit und Moral sieht. Finanzielle Probleme veranlassen den Besucher jedoch, von seinen Prinzipien abzuweichen und zu versuchen, Erpressung einzusetzen, um sein Leben weiterführen zu können.

Letztendlich sind beide, unabhängig von ihren Weltanschauungen, durch die Macht des Geldes dazu veranlasst, auf eine bestimmte Weise zu handeln. Die Vorrangstellung finanzieller Anreize gegenüber Moral und Machtverhältnissen ist ein wichtiges Thema in Dürrenmatts Werken – man denke nur an *Der Besuch der alten Dame*. Der Besucher bleibt jedoch selbst während der Verfälschung seiner Prinzipien zutiefst naiv und lebt eher in einer imaginären als in einer realen Welt, die von Provinzialismus geprägt ist – wie der Autor ironisch bemerkt.

Die Selbstinszenierung des Schriftstellers im Stück, sowie die Kreisstruktur des Textes sind gängige Textelemente, die Dürrenmatt in seinen Hörspielen verwendet. Das Theaterstück beginnt und endet mit einem Monolog des Autors, in dem er nonchalant verkündet, dass alles, was er schreibt, auch in Wirklichkeit geschehen ist. Zunächst schenkt der Leser*in/Hörer*in diesen Worten keine große Beachtung, doch als sie am Ende des Stücks wiederholt werden, erkennt er/sie ihre Ironie. Die Zirkularität des Hörspiels erinnert an *Die Panne*, wo das Eingestehen der Schuld ebenfalls keine Erkenntnis mit sich bringt. Das Spiel mit den Perspektiven bildet die Hauptquelle der Dynamik des Stücks. Die Mehrdeutigkeit und doppelte Ironie des Textes tragen ebenfalls dazu bei, das Tempo der Diskussion zu bestimmen, die sich wie ein Katz-und-Maus-Spiel darstellt.

„Asasinel Crimescu” vs. „Old School Killer”: vergleichende Analyse der Übersetzungen

Während die Übersetzung von Ioana Crăciun auf das Hörspieltheater der 80er Jahre ausgerichtet ist, orientiert sich die Übersetzung von InterDramText an der Bühne des 21. Jahrhunderts und schlägt eine Textversion vor, die durch ihre Aufmerksamkeit für die Flüssigkeit und Natürlichkeit der Sprache die Arbeit des Regisseurs und der Schauspieler erleichtert. Es muss von vornherein angemerkt werden, dass der in der ersten Übersetzung verwendete Wortschatz stellenweise nicht mehr aktuell ist, wodurch dem Originaltext eine neue, unangemessene Ausdruckskraft verliehen wird. Erwähnenswert ist auch, dass einige der vom InterDramText-Workshop vorgeschlagenen Lösungen zu der Zeit, als Ioana Crăciun den Text übersetzte, noch nicht möglich waren, heute aber aufgrund der häufigen Verwendung von Anglizismen akzeptabel sind. Ein Beispiel hierfür, nämlich die Art und Weise, wie der Spitzname der Figur des Autors übersetzt wurde, wird noch ausführlicher diskutiert werden. Gleichzeitig gibt es Stellen, an denen Ioana Crăciun raffiniertere Lösungen vorschlägt als InterDramText.

Der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen des Theaterstücks besteht in der Art und Weise, wie das

Höflichkeitspronomen „Sie“ (rom. „dumneavoastră“) wiedergegeben wurde. Ioana Crăciun entscheidet sich dafür, es mit „tu“ (dt. „du“) zu übertragen, was zu einer Veränderung der Wahrnehmung der Beziehung zwischen den Figuren führt und letztlich eine Abkehr vom Original darstellt, in dem der Autor den Besucher niemals mit „du“ anspricht. Diese Änderung des Pronomens kann zwar als Entscheidung der Übersetzerin verstanden werden, aber ein Wechsel zwischen den beiden Anredeformen (duzen/siezen), wie er beispielsweise auf der Seite 58 vorkommt, ist kaum zu rechtfertigen. Wenn man die Übersetzungen vergleichend liest, ergeben sich insbesondere in Bezug auf die Figur des Autors erhebliche Unterschiede in der Wortwahl. Dieser spricht in der Regel nicht viel, nur seine Monologe sind etwas komplexer, und seine Art zu sprechen könnte am besten als trivial und klar beschrieben werden. Im Gegensatz zum Besucher, der sich der Ausdrucksmittel eines alten Ästheten bedient, hat der Autor nichts in seiner Ausdrucksweise, was Aufmerksamkeit erregt oder Originalität erkennen lässt. Ein Zeichen seiner Persönlichkeit könnte allein die lakonische Art sein, ein Gespräch zu führen – diese Unauffälligkeit ist selbst eine Ironie des Textes, die dem angesehenen Autor vorbehalten ist, der sich nicht wirklich artikulieren oder kreativ entfalten kann. Dies sollte sicherlich auch im rumänischen Text beibehalten werden. In der Übersetzung von Ioana Crăciun scheint der Autor jedoch mehr Persönlichkeit zu gewinnen als im deutschen Text und wird in einigen Repliken übermäßig ironisch, fast grob. Ein gutes Beispiel dafür ist die neutrale deutsche Aussage „Zünden Sie dieses Verzeichnis auf dem Tisch an“ (Dürrenmatt 1996, 725), die mit „Arde pomelnicul ăsta de pe masă“ (Dürrenmatt 1983, 61) übersetzt wird, was neue Konnotationen mit sich bringt. Während „Verzeichnis“ als eine Auflistung von Informationen definiert werden kann, wird das rumänische Wort „pomelnic“ im allgemeinen Sprachgebrauch fast ausschließlich in religiösem Zusammenhang verwendet. Obwohl das Wort auch eine Aufzählung von Personen bedeuten kann, was mit den Absichten des Autors übereinstimmt, ist es eher unwahrscheinlich, dass dies die erste Assoziation ist oder dass eine gewisse Komik vermieden werden kann. Es gibt noch andere Passagen, in denen der Autor in der Übersetzung von Ioana Crăciun derber klingt als im Originaltext, wie diese, die diese Tendenz veranschaulicht:

Original (S. 710-711)	Ioana Crăciun (S. 57)	InterDramText (S. 93)
DER BESUCHER (...) Der Polizeiapparat, der aufgeboten wird,	VIZITATORUL: (...) Aparatul polițienesc pus în mișcare, mașinile cu	VIZITATORUL: (...) poliția mobilizată la maximum, cu motociclete, mașini și

Motorräder, heranholende Radiowagen, das Suchen nach dem Mörder, die Verdächtigungen, die allein vor dem Schuldigen haltmachen, der zu berühmt, zu bewundert ist, um die Ahnung der Wahrheit hochkommen zu lassen. Im Gegenteil. Mister X, bevor er nach London dampft, um den Lord-Byron-Preis entgegenzunehmen, nimmt an der Beerdigung teil, mit deren Beschreibung das Werk wie eine antike Tragödie schließt. DER AUTOR <i>lächelnd</i> Lieber Hofer, Sie reden sich da in eine gewaltige Begeisterung hinein.	difuzoare, ce se apropie urlând, căutarea criminalului, bănuielele care îl ocolesc doar pe vinovat, care e prea celebru, prea admirat, spre a îngădui celei mai palide supoziții să-l atingă. Dimpotrivă Mister X, înainte de-a se imbarca pentru Londra, spre a primi premiul „Lord Byron”, ia parte la înmormântare, cu a cărei descriere opera se și încheie, ca o tragedie antică. AUTORUL (<i>zâmbind</i>): Dragă Hofer, da' le zici, nu te-ncurci.	sirene asurzitoare, în căutarea criminalului. Suspiciunile par să-l ocolească pe vinovat, care e prea renumit, prea admirat ca să lase să-l atingă vreo bănuială. Dimpotrivă. Înainte să plece la Londra pentru a accepta premiul Lord Byron, Mister X participă la înmormântare, cu a cărei de scriere, opera se încheie precum o tragedie antică. AUTORUL (<i>zâmbind</i>): Dragă Hofer, dar vorbiți cu un entuziasm debordant.

In diesem Beispiel verwendet der Autor eine übermäßig vertraute Sprache, um die Botschaft der Antwort mit anderen Worten wiederzugeben, was jedoch nicht gerechtfertigt ist, da die Phrase selbst weitgehend durch die entsprechenden Lexeme der rumänischen Sprache wiedergegeben werden könnte, wie in der Übersetzung von InterDramText zu sehen ist. Diese übertriebene Vertrautheit und der scherzhafte Ton tragen dazu bei, dass die Figur ungehobelter wirkt als im Original, wodurch der Autor einen Teil der Eleganz der subtilen Ironie verliert, mit der er den Besucher an den gewünschten Punkt führt. Darüber hinaus stellen wir fest, dass diese Haltung, die im Gegensatz zu der höflichen und kühlen Distanz steht, mit der er im Originaltext behandelt wird, den Besucher eher in Alarmbereitschaft versetzt haben dürfte, da er früher hätte ahnen können, dass er sich in einer feindseligen Umgebung befindet. Die gleiche Tendenz lässt sich auch im folgenden Beispiel erkennen, in dem vor allem die Übersetzung der Redewendung „sich lumpen lassen“ relevant ist:

Original (S. 717)	Ioana Crăciun (S. 59)	InterDramText (S. 99)
DER BESUCHER	VIZITATORUL: În	VIZITATORUL: În

Sonst haben Sie alle einundzwanzig Morde begangen? DER AUTOR Alle einundzwanzig. Ich lasse mich nicht lumpen.	rest, ați comis toate celelate douăzeci și unu de asasinate? AUTORUL: Pe toate douăzeci și unu. Sînt mină-spartă.	rest, ați săvârșit toate cele douăzeci și una de crime? AUTORUL: Pe toate douăzeci și unu. Îmi place să duc o treabă până la capăt.

Erwähnt wurde auch, dass die Sprache, die Ioana Crăciun in ihrer Übersetzung verwendet, manchmal veraltet klingt. Ein Beispiel hierfür, das die Antwort des Besuchers betrifft, veranschaulicht, wie eine korrekte Übersetzung, die jedoch Begriffe verwendet, die heute veraltet klingen, beim Empfänger meist unbegründete Belustigung hervorruft und den Eindruck verstärkt, dass die Figur noch unangepasster ist als im Originaltext:

Original (S. 708)	Ioana Crăciun (S. 56)	InterDramText (S. 91)
DER AUTOR Wir werden die Nacht durcharbeiten müssen. Bieten Sie Herrn Hofer eine Zigarre an. Mit etwas wegen wir ihm doch eine Freude bereiten können. Brasil? Havana? DER BESUCHER Nein. Nein. Nein. Wenn Sie gestatten, dass ich meinen heimatlichen Stumpen schmauche, den ich mit mir führe?	AUTORUL: Va trebui să lucrăm toată noaptea. Oferă-i domnului Hofer o țigară de foi. Cu ceva tot o să-i putem face o bucurie. O braziliană? O havană? VIZITATORUL: Nu, nu, nu. Dacă-mi îngăduiți să pufăi un pic din iarba asta de pe meleagurile mele, pe care o port la mine.	AUTORUL: Va trebui să lucrăm toată noaptea. Oferiți-i domnului Hofer un trabuc. Cumva tot o să reușim să-i facem o plăcere. Brazil? Havana? VIZITATORUL: Nu. Nu. Nu. Dacă îmi permiteți, o să fumez tutunul autohton pe care îl port cu mine.

In bestimmten Passagen hingegen sind die von Ioana Crăciun vorgeschlagenen Übersetzungslösungen viel besser auf den Kontext abgestimmt und haben insgesamt eine stärkere Wirkung. Beispielsweise ist in der Antwort des Autors auf die Erpressung des Besuchers die Verwendung des Ausdrucks „a tapa de bani” (Geld abknöpfen) natürlicher und passender als der vom InterDramText-Team verwendete Ausdruck „a stoarce de bani” (Geld auspressen). Der gesamte Abschnitt, der sich auf den Dolch bezieht, den der Autor zur Hand hat, fließt viel besser in den Text und drückt die Idee des Ausgangstextes subtiler aus, während die InterDramText-Variante etwas

unbeholfen wirkt, da sie zu explizit ist, um die ursprüngliche Andeutung beizubehalten:

Original (S. 708)	Ioana Crăciun (S. 56)	InterDramText (S. 91)
DER BESUCHER Habe das Prunkstück schon längst bemerkt, verehrter – DER AUTOR Korbes. DER BESUCHER Verehrter Herr Korbes. Ein Stoß, und jemand ist hin. Es ist äußerst scharf geschliffen.	VIZITATORUL: Am remarcat de la început acest rafinat obiect de artă, stimat... AUTORUL: Korbes. VIZITATORUL: Stimat domnule Korbes. O lovitură și... E deosebit de ascuțit.	VIZITATORUL: Am observat de ceva vreme instrumentul, onorate... AUTORUL: Korbes. VIZITATORUL: Onorate domnule Korbes. O lovitură și oricine e la pământ. E un pumnal deosebit de ascuțit.

Noch Erinnerungswert ist, Ioana Crăciuns Entscheidung für eine stärkere Akkulturation als das Team von InterDramText, das die Namen der erwähnten Hotels nicht übersetzt hat. Besonders deutlich wurde dies bei der Lesung im Rahmen des 9. Internationalen Theaterfestivals für junges Publikum in Iași (FITPTI), wo die Beibehaltung der deutschen Namen sowohl den Textfluss als auch die Schauspieler behinderte – genau das Gegenteil dessen, was mit einer Übersetzung für die Bühne beabsichtigt ist.

Der dritte Punkt, der für eine vollständige Analyse der beiden Übersetzungen angesprochen werden muss, ist die Art und Weise, wie die Länge der Sätze in den verschachtelten Passagen des Monologs des Autors, die den Rahmen des Theaterstücks bilden, beibehalten wird oder nicht. Diese Passagen sind besonders wichtig, da sie dem Rezipienten erste Hinweise auf die Absichten des Autors geben, die, wenn sie nicht ausreichend vermittelt werden, unbemerkt bleiben und damit auch ein Teil der Pointe des Stücks verloren geht. Die rumänische Sprache erlaubt jedoch keine so langen Sätze wie die deutsche Sprache, weshalb die Übersetzung von InterDramText einige Sätze geteilt hat, um die Vermittlung der Botschaft zu erleichtern und vor allem, um den Text flüssiger und für die Theaterbühne natürlicher zu gestalten. Ein Beispiel dafür ist der dritte Satz des Absatzes, der in drei Teile geteilt wurde, um die Position des Autors klar verständlich zu machen. Ioana Crăciun hat es vorgezogen, den Satz nicht zu teilen, aber der Versuch, ihn beizubehalten, zwingt den Leser, beim Lesen mehrmals innezuhalten und sich zu fragen oder zu überprüfen, ob er den Text richtig verstanden hat, was für den Zuschauer, der nicht die Möglichkeit hat, zurückzukehren, umso verwirrender ist.

Original (S. 697)	Ioana Crăciun (S. 52)	InterDramText (S. 81)
Meine Damen, meine Herren. Zu Beginn halte ich es für meine Pflicht, Ihnen den Ort dieser vielleicht etwas Seltsamen, aber - ich schwöre es - wahren Geschichte zu beschreiben. Zwar ist es nicht ganz ungefährlich, wahre Geschichten zu erzählen, jemand von der Polizei oder gar ein Staatsanwalt könnte schließlich zugegen sein, wenn auch nicht gerade dienstlich, doch darf ich mir dies insofern erlauben, weil ich genau weiß, dass Sie diese meine wahre Geschichte nicht für wahr halten, wenigstens offiziell nicht; denn in Wirklichkeit - inoffiziell sozusagen - wissen Sie natürlich - Hand aufs Herz - ganz genau, auch der möglicherweise anwesende Staatsanwalt oder Polizist, dass ich nur wahre Geschichten zum besten gebe. Nun, darf ich um eine kleine Anstrengung bitten?	Doamnelor și domnilor! La început, consider că este de datoria mea să vă descriu locul în care s-a petrecut această întrucîtva stranie, poate, dar - vă jur - adevărată, întâmplare. Ce-i drept, nu-i chiar lipsit de risc să povestești întâmplări adevărate, cineva de la poliție sau chiar un procuror ar putea totuși să fie de față, chiar dacă nu tocmai în misiune, dar îmi permit asta, pentru că știu precis că dumneavoastră nu socotiți această poveste adevărată drept adevărată, cel puțin nu oficial; căci, în realitate, neoficial, ca să spun așa, știți, firește - cu mâna pe inimă -, știți foarte sigur, la fel ca și procurorul sau poliștul, poate, prezent, că eu nu povestesc decît întâmplări petrecute aieva. Și acum pot să vă rog să faceți un mic efort?	Doamnelor și domnilor, pentru început consider că este de datoria mea să vă descriu locul în care s-a petrecut povestea asta, care deși e puțin ciudată, vă jur, e adevărată. Totuși, e destul de periculos să povestești întâmplări adevărate, căci la urma urmei cineva de la poliție sau chiar un procuror ar putea fi printre dumneavoastră, chiar dacă nu în interes de serviciu. Însă o să-mi permit asta în măsura în care știu că dumneavoastră nu luați poveștile mele adevărate drept adevărate, cel puțin nu oficial. De altfel, neoficial vorbind, știți și dumneavoastră - nu-i așa? -, la fel ca procurorii sau poliștii care poate se află printre noi, că cel mai bine mă pricep la povestiri adevărate. Și acum, pot să vă rog să faceți un mic efort?

Die Tendenz, die Sätze so kurz wie möglich zu halten, lässt sich in der gesamten Übersetzung von InterDramText beobachten, wobei die Prägnanz für die Hörspiele des Schweizer Autors charakteristisch ist.

Ein letzter Aspekt, der als kreative Übung und als essenzielle Form der beiden Perspektiven der Übersetzer auf die Figur interessant ist, ist die Frage der Übersetzung des Spitznamens des Autors, „Old Mord und Totschlag“. Unter diesem Namen war der Autor vermutlich der Öffentlichkeit bekannt, entsprechend der Tendenz, Serienmördern Spitznamen zu geben, unter denen sie dann in den Medien und damit

auch in der Öffentlichkeit bekannt werden. Die Schwierigkeit der Übersetzung ins Rumänische ergibt sich in erster Linie aus der gängigen Übersetzung beider Begriffe (Mord, Totschlag) mit „omor“, was einerseits die unterschiedliche rechtliche Einordnung im deutschsprachigen Raum nicht widerspiegelt und andererseits dem Übersetzer nicht viele lexikalische Optionen bietet. Die beiden Übersetzungen dieser Spitznamen lauten „Asasinul Crimescu“ und „Old School Killer“, wobei letztere auf der Tendenz basiert, Anglizismen zu akzeptieren und die Spitznamen der Kriminellen in englischer Sprache beizubehalten. Diese Option versucht, den Tonfall des Originals wiederzugeben und stützt sich dabei auf die Englischkenntnisse des Rezipienten. Im Gegensatz dazu wählt Ioana Crăciun eine kreative Lösung, indem sie einen Spitznamen aus zwei Wörtern desselben Wortfeldes wie im Deutschen bildet und das Suffix „-escu“ hinzufügt, das auf rumänische Familiennamen verweist. Obwohl dies eine sehr gelungene Lösung für den kreativen Gebrauch der Sprache ist, hat sie den Nachteil, dass sie den Autor, der vermutlich einer der größten Serienmörder der Welt war, durch die Verwendung des Diminutivs „Asasinul“ herabsetzt.

Fazit

Das im Jahr 1958 mit dem prestigeträchtigen Prix Italia ausgezeichneten Hörspiel stellt der kleinbürgerliche und pedantische Fürchtegott Hoffer mit dem renommierten und nonkonformistischen Schriftsteller, Korbes, gegenüber. Ihr Gespräch und das Schuldbekenntnis Korbes führen nicht wie erwartet zu einer Einsicht, sondern zum Tod Hoffers, insofern ist die schlimmstmöglichste Wendung eingetroffen. Die Pointe des Hörspiels beruht hauptsächlich auf die Antagonie der zwei Figuren und darum ist hat ihre Darstellung in der Übersetzung erhebliche Auswirkungen darauf, wie der Text in der Zielsprache verstanden wird. Angesichts der Beispiele und diskutierten Aspekte lässt sich schlussfolgern, dass der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen zum einen in der Art und Weise liegt, wie die Figur des Autors verstanden wird, und zum anderen in der Aktualität des Vokabulars der rumänischen Sprache. In einer der Versionen ist der Ton dieser Figur eher scherzhaft, arrogant und fast unhöflich, während sie in der anderen zurückhaltender ist und die Diskussion subtiler lenkt. Beide Übersetzungen leisten aber einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung Dürrenmatts Schriften in Rumänien.

Notes

¹ Vgl. <https://luceafarul-theatre.ro/festivalul-international-de-teatru-pentru-publicul-tanar/in-pana/> und <https://luceafarul-theatre.ro/program/play-strindberg-spectacol->

lectura/.

² Die statistischen Daten zu den aufgeführten Theaterstücken und der Anzahl der Aufführungen wurden auch auf der Grundlage, der auf der Website der Abteilung für digitales Kulturerbe des Nationalen Instituts für Kulturerbe verfügbaren Informationen verarbeitet und ergänzt: <https://star.cimec.ro/persons/view/10478>.

References

- Arnold, Heinz Ludwig: *Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold*. Band 1, Haffmans Verlag, Zürich, 1990.
- Bodo Würffel, Stefan: *Das deutsche Hörspiel*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1978, S. 110.
- Carasevici, Dragoș: „Western Radio Drama Behind the Iron Curtain: The Reception of Friedrich Dürrenmatt's Radio Plays in Socialist Romania” In Dieter Lohr, Manfred Milz (Hg.): *This is Channel Earth*. Brill Verlag, Leiden, 2024, 151–164. doi: https://doi.org/10.30965/9783846768549_006
- Dürrenmatt, Friedrich: *Abendstunde im Spätherbst* in „Gesammelte Werke”. 3. Band, Diogenes Verlag, Zürich 1996, S. 695-726.
- Dürrenmatt, Friedrich: „*Ceas de seară într-o toamnă târzie*” in *Almanahul revistei „Teatrul”: Gong '83*. Übersetzung Ioana Crăciun, București, 1983, S. 51-61.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Ceas de seară într-o toamnă târzie in Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț*. Univers Verlag, Bukarest, 2021, S. 77-108.
- Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993.
- Lohr, Dieter: „Hörspiele” in Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): *Dürrenmatt-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2020.
- Trappen, Maria: *Diskrete Präsenz. Zur Rezeption der Deutschschweizer Literatur in Rumänien*. Peter Lang Verlag, Lausanne, 2012.
- Weber, Ulrich: Dürrenmatt, Friedrich: Die Hörspiele In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. J.B. Metzler, Stuttgart, 2020. https://doi-10.1007/978-3-476-05728-0_6255-1

Gabriel Iulian ROBU *

L'idolo e la distanza nella fenomenologia di Jean-Luc Marion

Abstract: In this article, we explore more deeply how Jean-Luc Marion seeks to avoid the inadequate naming of God. To introduce the theme of the divine name, Marion first outlines the broad conditions of possibility for revelatory givenness. For him, the question of the possibility of the phenomenon—including revelation—implies a prior interrogation of the phenomenon of possibility itself. The revelation of God's name expresses the possibility of the impossible and resists confinement within any definition or concept that would reduce it to the “wood of presence” (and of being). For Marion, revelation is the paradox of paradoxes and the saturated phenomenon *par excellence*. On this basis, he argues that phenomenology has the right to engage theological themes. We examine how the apophatic theology of Dionysius the Areopagite inspired Marion's phenomenology, and how the Areopagite notion of “distance” shaped his iconic thought. Within this framework, we consider how Marion interprets the title of his book *God Without Being*. Finally, we show how Marion seeks to name this “God without being” through the discourse of a third way—the prayer of praise.

Keywords: Jean-Luc Marion, phenomenology, philosophy, revelation, God, theology, idolatry.

Status quaestionis

Liberare la manifestazione di Dio da qualsiasi restrizione concettuale *a priori* sembra la preoccupazione costante del pensiero di Jean-Luc Marion. Il filosofo tiene sempre presente la “di-stanza” che separa l'immanente dal trascendente, il finito dall'infinito. Questa distanza si riflette nella consapevolezza di un perenne senso di inadeguatezza dei nomi divini e del linguaggio teologico rispetto all'eccesso che scaturisce dalla donazione divina. Per indicare quest'ultima, nessun nome è adeguato, nessuna definizione è possibile o accettabile. Qualsiasi definizione di Dio sarebbe idolatrica, una sorta di idolatria concettuale.

Marion perciò è sospettoso nei riguardi di qualsiasi intento di nominare Dio. Questa sua preoccupazione, che si nota anche nei primi libri da lui pubblicati, tocca anche la teologia di Tommaso d'Aquino e il modo in cui denomina Dio. Marion contesta il modo in cui l'Aquinete

* Assoc. Prof., PhD, Faculty of Roman-Catholic Theology, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania.

e-mail: gabriel.robustiu@uaic.ro

“identifica” il concetto di Dio con Dio stesso, con *id quod omnes nominant*, asserito alla fine di ogni singola via delle celebri cinque presentate nella *Somma*. La sua critica riguarda la certezza con cui si dà per scontato che un concetto possa chiamarsi Dio e che il suo nome possa partire da un ente. Per questo motivo, si deve accennare anche alla la proposta fenomenologica di Marion con cui egli intende andare oltre la condizione onto-teologica della metafisica e combattere l'idolatria concettuale. Analizzando il tema del nome di Dio presente in *Es* 3,14, vedremo come Marion lo interpreta avendo nel sottofondo la teologia apofatica e la liturgia, il dogma pregato¹.

1. Nel nome della distanza, da Dionigi a Marion

L'intera l'opera fenomenologica di Marion sembra dominata da due motivazioni, una positiva e una “negativa”: quella positiva consiste nell'intento di tornare alle cose stesse²; quella “negativa”, invece, nel resistere all'idolatria e all'oggettivazione concettuale, eliminando i limiti predeterminati che potrebbero circoscrivere la libertà di donazione dei fenomeni. Tenere insieme queste due motivazioni genera un paradossale incontro tra donazione e saturazione, tra rivelazione e nascondimento³.

L'autore di riferimento di Marion è certamente Dionigi Areopagita. Marion è stato introdotto alla teologia di Dionigi da H. U. von Balthasar, già ai tempi in cui collaboravano per la pubblicazione di *Communio*.

Interpretando i testi di Dionigi, Marion mette in rilievo il fatto che né l'essere né l'ente offrono un nome proprio di Dio. Le tre argomentazioni che Marion offre in seguito sono: a) l'ambito dell'essere resta periferico e regionale, poiché abbandona per definizione i non enti; b) resta adesso possibile prenderli in considerazione poiché essi si riferiscono al bene anche quando non esistono, tipo un “desiderio”; c) infine, la prima (o l'ultima) delle denominazioni di Dio dovrà essere tratta dall'orizzonte del bene anziché da quello dell'essere, ammettendo che «anche questa de-nominazione non coglie né Dio in proprio, né nel proprio»⁴.

Sempre da Dionigi, Marion prende in prestito il concetto di distanza. La “distanza” infatti è uno dei termini preferiti da Marion. Soltanto affermandola si può aprire l'accesso senza riserve all'Altro, «a Dio al di là da ogni ontologia» e così la distanza si libererebbe dalla differenza ontologica (cf. *ID*⁵ 221 – sigla per J.-L. Marion, *L'idolo e la distanza*). Il paradosso della simultaneità del *revelatus* e *absconditus* in Dio salvaguarda la “distanza” di Dio. Di Lui possiamo percepire qualche scintilla e tratto specialmente attraverso la mistica⁶. Questo tipo di conoscenza però, anche se finita e creaturale, alimenta la fede delle comunità, obbligandole ad ancorarsi nella speranza. Viviamo nel “già e non

ancora” – la rivelazione di Dio non rappresenta il momento della sua donazione definitiva. Avendo solo una conoscenza limitata *in statu viae*, il cristiano è invitato a vivere un’escatologia già incipiente nella sua vita, «una tensione dialettica tra ciò che è ormai dato (donato) senza essere completo, e ciò che verrà anche se non è qui ancora»⁷.

Pure Nietzsche è stato consapevole della distanza tra il Dio della metafisica e il Dio del Vangelo, ma con la sua “volontà di potenza” ha prescritto un’impastazione che finisce solo con l’investigare la distanza, o al massimo, con l’annullarla e, nella realtà testuale, sostituendovisi (cf. *ID* 78). Secondo Marion però, «non solo bisogna dire la distanza, ma l’impossibilità» (*ID* 148), nel senso che anche la distanza si trova al livello dell’eminenza impensabile e, pertanto, non può essere detta semplicemente come le altre enunciazioni⁸. Solo il garantire questo salto può portare un contributo per dire divinamente le cose divine.

Di fronte a questo compito, non solo le parole, ma anche un certo tipo di silenzio mentirebbe, giacché solo la trascendenza dovrebbe stimolare nel destinatario le parole giuste; ammutolendo siamo i falsi testimoni dell’inadeguatezza. Cosa significa per Dionigi questa impossibile eminenza, né taciuta né espressa verbalmente? «Il passaggio all’eminenza non apre nessuna terza via, come si è spesso detto; esso mostra l’aporia di una predicazione che può solo affermare e negare, là dove non bastano né l’una né l’altra» (*ID* 155).

La distanza, similmente al fenomeno saturo rivolto all’adonato, «non deve essere compresa, perché è essa che ci comprende» (*ID* 158). La distanza è d(on)ata⁹; l’uomo pensante la riceve ma non la istituisce. La distanza è anteriore, e ricevendola, il soggetto si riceve (e ne diventa l’adonato). L’io costituente della modernità diventa nella fenomenologia un io kenotico (*moi*). Il che indica che la distanza, più che separarci dall’ab-soluto, difende, con la sua precedenza, la nostra identità di adonati. Ricevendosi nella e dalla distanza, il soggetto, nella sua nuova qualità di adonato, scopre non solo che essa lo include, ma che lo rende possibile.

La sfera della visibilità del fenomeno saturo (il dipinto, la carne, l’evento, il paradosso della possibilità dell’impossibile)¹⁰ si presenta non come un mondo di oggetti costituito dal soggetto, ma come una vasta estensione dell’abbandono del *Je*. Si presenta come un’anamorfose, che permette la visibilità di ciò che, senza questo approccio di ricettività, rimarrebbe invisibile. Questo processo di anamorfose, di “ri-formazione” permette al fenomeno di manifestarsi come prioritario e protagonista, libero dai condizionamenti dell’io, il quale, in questa relazione, occupa un posto secondario (*moi*)¹¹.

In Dionigi, Nietzsche e Hölderlin, la distanza non nasce dal discorso stesso, ma «essa vi è introdotta dall’esterno per darne l’ermeneutica. La distanza appartiene alla metalingua dell’interprete» (*ID* 201) e fa

scaturire una serie di interpretazioni e letture del testo, diventandone la possibilità di apparizione e srotolamento. Anche per Marion, la distanza è simile al postulato di un'“opera aperta” che preclude la strada ad ogni definizione concettuale dogmatizzante¹². È sorgente di una successione illimitata di definizioni, che s'incatenano, senza che una parola risolutiva possa mai consumare il soggetto. Né soggetto di discorso, né oggetto di scienza, la distanza fugge per definizione alla definizione (cf. *ID* 206).

2. Il nome, l'idolatria concettuale e il pensiero iconico

L'apologia di Marion non riguarda specificamente l'idolo materiale quanto quello concettuale, che monopolizza la vista intellettiva del destinatario in quanto accontenta il suo desiderio di controllare e comprendere tutto. L'idolo si trova sempre alla mano; è costruito secondo le misure dell'uomo, a sua immagine. L'idolo rispecchia e soddisfa i suoi desideri¹³. Il “dio” idolatrico fabbricato in questo modo consegna il “divino” alla misura limitata dello sguardo umano. Il divino non genera mai l'idolo e non si propone mai come un idolo. L'adoratore ha la perfetta coscienza che il dio non corrisponde all'idolo. «Cosa adora in esso, allora? Il volto nel quale vuole trovare il dio, o meglio il divino» (*ID* 16). L'idolo, quindi, non costituisce l'adonato così come lo fa l'icona, ma si lascia costituire dallo sguardo e dalle attese artigianali del “veggente” autoreferenziale. Il Dio dell'idolatria diventa oggetto, ossia soggetto alle sue attese e ai suoi limiti¹⁴. Questo fatto accade nel caso dell'idolatria materiale (statua, immagine), ma anche nel caso dell'idolatria concettuale.

Anche I. Sanna, insieme ad altri, nota il fatto che oggi non solo l'immagine di Dio è stata spesso “deformata” dalle rappresentazioni che la gente opera, «ma anche il nome di Dio è sottoposto a continui attacchi di banalizzazioni e strumentalizzazioni. [...] È necessario, quindi, avere un'idea pura di Dio. [...] Si può senz'altro sostenere che una sorgente dell'ateismo moderno in Occidente sia stata la progressiva degradazione cui l'idea di Dio è andata soggetta»¹⁵. L'immagine e il nome di Dio vengono collegati e subiscono lo stesso destino. Il primo e il secondo comandamento vengono collegati non soltanto dal fatto di esser stati iscritti sulla stessa tavola della Legge, ma anche dallo stretto nesso tra l'immagine proibita e il nome ineffabile di Dio¹⁶.

Nel caso dell'idolatria concettuale, il concetto con cui un certo tipo di filosofia cerca di circoscrivere “Dio”

«funziona esattamente come un idolo: si dà a vedere ma in questo modo si dissimula ancor più profondamente come lo specchio in cui il pensiero, invisibilmente, riceve la localizzazione della propria avanzata, così che il non-mirabile viene a trovarsi, con una mira sospesa dal concetto preso, squalificato e

abbandonato; il pensiero si raprende, e appare il concetto idolatrico di “Dio”, concetto nel quale questo pensiero, più che Dio, giudica se stesso»¹⁷.

Ciò che Marion contrappone alla idolatria è l'icona. L'icona rappresenta il paradosso in cui s'incontrano l'assenza di una presenza e la presenza di un'assenza. La prima parola dell'icona è la sua visibilità che guida lo sguardo verso l'invisibile. L'effetto genuino dell'icona fa sì che il visibile si saturi gradualmente dell'invisibile¹⁸. L'icona, secondo Marion,

«cela e svela ciò su cui si fonda: lo scarto in essa del divino e del suo volto. Visibilità dell'invisibilità, visibilità in cui l'invisibile si mostra come tale: l'icona rafforza l'una con l'altra. Lo scarto che le riunisce nella loro irriducibilità stessa costituisce, alla fine, il fondamento dell'icona. La *distanza*, che non si tratta più soprattutto di abolire, ma di riconoscere, diventa il motivo della visione» (ID 19).

L'icona non “rappresenta” ma indica, “significa” e “segnala” una realtà invisibile. Ciò che viene “significato” dall'icona, per rimanere una presenza reale, non può e non deve entrare nella condizione della visibilità. Il suo modo di esistere viene meglio descritto dalla categoria del segno e del significato, e così del linguaggio che può esprimere il paradosso della presenza di un'assenza.

Questa capacità del linguaggio permette anche l'ingresso e il progresso di un pensiero iconico. La fenomenologia dell'invisibile conviene non solo alla teologia delle icone, ma anche al discorso fenomenologico che ammette la possibilità di un modello discorsivo per indicare il paradosso “della presenza di un'assenza”; la possibilità di manifestazione di un Presente-assente¹⁹. A detta di Vinolo, l'accusa di una svolta teologica della fenomenologia non è più pertinente, dato che «l'apertura della fenomenalità verso i fenomeni pensati come assenza non è basata sulla teologia, ma semplicemente sulla capacità unica del linguaggio – il quale né presenta, né rappresenta ma significa – di presentare un'assenza»²⁰.

Questi spunti del pensiero iconico di Marion afferrano che la teo-*logia* non può più dire il Dio vivente della teo-*logia*, considerando che essa è stata soffocata dai concetti. Un processo analogo viene subito dalla filosofia moderna che, divenuta meta-fisica, si è dimenticata dell'essere. Una via che ci salva da queste aporie è una vera teo-(onto)-logia, che parte dalla Rivelazione del Dio vivente, che si è manifestato come Amore. Questa via porta il suo contributo anche nel campo della filo-sofia, che ritrova la sua dimensione originale di *philia*, e perciò anche la sua inclinazione sapienziale che troppo spesso è stata trascurata²¹.

3. Il nome di un Dio “senza essere”

Come pensare *Dieu sans l'être*? Come fare una teologia “senza l'essere”? Perché un legame tra *logos*, *theos* ed essere? Marion pensa la manifestazione di Dio come donazione, come amore²². “Dio senza essere”, è un'espressione «spesso equivocata, giacché voleva indicare non che “Dio non è” ma che l'argomento ontologico o le proposizioni della teologia razionale 1) non bastano ad affermarne l'esistenza e che 2) evidenziano il carattere idolatrico della metafisica quando essa è usata per pensare Dio»²³. “Dio senza essere” non è una dichiarazione di ateismo bensì la premessa che manifesta l'orizzonte della donazione più ampio di quello dell'essere. La donazione include l'essere. Il nome di Dio come Dono, che nasce dalla sua libera donazione nella rivelazione, anche se si dà, si rivela, rimane, paradossalmente, ineffabile.

Intorno a questo argomento del nome di Dio come essere si scrivono ancora libri e si organizzano convegni. Ad esempio il “VI Incontro del Giornale di Metafisica” di Lugano, dal 15 al 16 maggio 2015, si è svolto sotto l'intestazione tematica: “Dio come essere?”. Nella premessa degli atti del convegno, G. Nicolaci, spiega che questa domanda contiene un doppio interrogativo:

«Il primo, che ha attraversato l'intera storia della metafisica medievale e moderna – se e a quali condizioni Dio possa pensarsi e dirsi come essere o a partire dall'essere – ne ospita un altro più severo: se e a quali condizioni il dilemma nel primo sotteso possa ancora porsi sensatamente e con quale autorevolezza alla luce della vasta opera decostruttiva che il Novecento filosofico da fronti opposti, con Heidegger e con Wittgenstein, con Adorno, con Lévinas ha sviluppato nei confronti dei concetti, delle procedure argomentative e delle parole stesse della metafisica»²⁴.

Anche la diagnosi che il filosofo C. Arboleda Mora elabora in merito alla situazione religiosa di oggi prende in considerazione la deriva ontoteologica, la quale non rimane soltanto uno schema teoretico senza conseguenze nella realtà.

«L'attuale crisi delle religioni istituzionalizzate risiede in gran parte nella concezione ontoteologica dell'Essere supremo e nella sclerosi dogmatica delle loro convinzioni. Un ritorno alla comprensione dell'Ultimo come un fenomeno saturo, attraverso il misticismo, salverebbe l'assoluta trascendenza di Dio, la pienezza della sua manifestazione, anche se non può essere sobbalzata, e la storicità dogmatica delle religioni. Se l'ontologia è definitivamente sepolta, il compito della filosofia e della teologia è di tornare all'esperienza. L'esperienza di questa cosa può essere chiamata incondizionata o il fenomeno saturo che viene dato all'uomo continuamente. Se è innominabile e indefinibile nella sua stessa essenza o nell'istante della sua manifestazione, non lo è nell'atto ermeneutico che segue la rivelazione o manifestazione. L'esperienza della

manifestazione è universale e permanente, ma l'interpretazione del destinatario è storica e culturale. L'incondizionato si manifesta sempre come è, cioè totale ed eccedente, magnifico ma incolmabile, soddisfa tutte le intenzioni dell'uomo e supera tutti gli orizzonti»²⁵.

Questa critica contro un Dio dell'ontoteologia è solo una prolungazione della critica antica contro l'idolatria. L'energia con la quale Marion intende combattere l'idolatria e la convinzione con la quale egli sta erigendo la *pars destruens* del suo discorso, fa ricordare sia la lotta dei Padri della Chiesa contro l'errore dell'arianesimo che proponeva l'*aggenetos*, "non-nato"²⁶, come definizione per Dio, che la vitalità degli Apologeti che affrontarono anzitutto l'idolatria dei pagani (anche se non si tratta di quella concettuale di cui parla Marion)²⁷.

Tuttavia, se si vuol andare più in profondità per spiegare l'avversione di Marion a qualsiasi tipo di idoli, si deve menzionare anche la normativa del primo comandamento e l'avversione degli ebrei contro ogni forma di venerazione delle immagini. Echi di questa animosità si intrecceranno anche nella repulsione degli iconoclasti contro ogni forma di immagine²⁸. Con la chiara consapevolezza dei limiti di questo paragone tra Marion e gli Apologeti, segnaliamo nel pensiero di Marion la presenza delle due istanze dell'apologia, ossia la *pars destruens*, contro gli idoli e il loro culto, e la *pars construens*, in cui si propone una soluzione liberatrice.

Quando, più recentemente, l'idolatria ha preso la forma del concetto, si è giustificata la critica contro quella forma di metafisica che ha permesso una tale svolta. Questa critica però non nega la necessità e la giustificazione del discorso teologico. Quest'ultimo, però, nella prospettiva di Marion e della nuova ermeneutica della donazione, comincia con il dato che "Dio è amore" (1Gv 4,8.16) e che l'amore è più esteso dell'essere e lo include. L'amore gode di una propria razionalità, in grado di portare l'uomo alla "grande ragione" (ricercata da Nietzsche). Amare è ragionevole. «Poiché l'amore rivelato dal Verbo, dunque dal Lògos, si esplica come un lògos, quindi come una ragione. È una ragione a pieno diritto»²⁹. Marion ritiene che si possa

«azzardare a suggerire che la rivelazione dell'amore come l'ultimo Nome di Dio costituirebbe proprio ciò che i contemporanei del Cristo non potevano (o non volevano) ascoltare - tanto più l'annuncio perforava loro gli occhi e le orecchie. Non perché non volessero vedere niente, né ascoltare. Ma perché ciò che attendevano da Dio e ciò che speravano dal Messia che veniva a loro non coincideva in realtà con la rivelazione di un tale amore»³⁰.

Dio-Amore viene illustrato "senza essere". Immediatamente Marion è pronto a spiegare che questa asserzione non è per nulla una dichiarazione di ateismo. Dio esiste, ma come amore, come dono che, nella donazione di sé, diventa abbandono. Questa donazione assoluta viene espressa da Cristo

nella croce: «Dio mio, perché mi hai abbandonato» (Mt 27,46). Il dono diventato abbandono non può essere definito³¹, però «accettare lo “scandalo” e la “follia” significherebbe ammettere la possibilità che Dio si definisca più legittimamente di noi attraverso l'amore. Ciò significa anche che solo Lui definisce l'amore in modo più esatto di noi»³².

4. Denominare Dio nella preghiera e nella liturgia

L'intento di Marion non è di nominare o de-nominare (togliere il nome) Dio – approcci che in alcune condizioni possono ancora sembrare idolatrici, bensì di “non-nominare”. Questa fase è possibile grazie al pensiero iconico, che si oppone all'idolatria concettuale e ai concetti teologici troppo sicuri di sé. Come lo farà? Con la *via laudis*. La via della lode oltrepassa la funzione metafisica del linguaggio, che si proponeva di dire, di affermare. La vitalità della lode non sta nel dire, nell'asserire, ma nell'ascoltare, nel riconoscersi amati da Colui che si trova al di là dell'immagine e del linguaggio. Ascoltare significa tacere, far silenzio per evitare la de-nominazione idolatrica di Dio. Questo silenzio è un'attività. Il silenzio del teologo, lungi dall'essere l'espressione della pigrizia o dell'indolenza intellettuale, si presenta come una laboriosità decostruzionista e anti-idolatrica. È un silenzio qualificato, appropriato al pensiero iconico e al discorso teologico. Dio, in effetti, non può essere nominato; la sua essenza deve essere protetta, dato che noi non ne abbiamo un possesso concettuale. Questa difesa dall'idolatria concettuale si mette in atto attraverso il discorso di lode. Nel discorso dossologico la distanza non sparisce, addirittura essa è necessaria in quanto «qualifica il postulante a partire dal Postulato paterno» (ID 187). Questa connessione discredita non solo il restringimento soggettivistico del discorso troppo positivo, ma anche la comprensione della lode come un mero performativo.

La teologia, nella prospettiva di Marion, si svolge come un discorso che si rivolge a Dio e non come un ragionamento su Dio. Questo tipo di teologia permette l'autentica uscita dalla metafisica e il superamento della categoria binaria predicativa “affermazione-negazione” di Dio. Anche la *via negationis* può rimanere prigioniera della predicazione metafisica, in quanto anche quando si dice ciò che “Dio non è” si fa tuttavia riferimento all'essere. La lode oltrepassa queste distinzioni, visto che il suo discorso “non dice che”, ma si rivolge a un destinatario. La lode non è predicativa, così come una dichiarazione d'amore (“Ti amo”) non è predicativa (in quanto non dice nulla del destinatario della dichiarazione)³³.

Nella liturgia della Chiesa, questa connessione tra postulante e Postulato del discorso di lode, è identificata da Marion innanzitutto nella preghiera del *Pater noster* e nel *Credo* (cf. ID 191). Nel primo caso, il linguaggio di lode unisce due parole e due preghiere: dicendo *Pater*, il fedele si scopre già collocato in un “luogo” filiale e si riceve nella sua identità come l'adonato, lasciandosi in seguito inserire in una distanza percorsa, al rovescio, dalle

domande (“che...”) e dai doni (pane, perdono, forza, liberazione dal male). La seconda preghiera, il *Credo*, secondo Marion «non predica nulla di Dio, ma gli attribuisce le parole e i fatti (la *dabàr* dell'ebraico) con i quali il Postulato ci ha economicamente rivelato la distanza attraversandola sovranamente» (*ID* 191). La Trinità è lodata grazie alla sua manifestazione critica nella storia umana – il volto visibile del Dio invisibile – e alla sua presenza continua in mezzo a noi grazie alla sua Chiesa.

In un modo analogo allo sguardo rivolto ad un'icona incapace di costituirsi come oggetto, nel caso del linguaggio di lode il teologo non dà nome alcun Dio ma scopre che viene nominato da Dio. Questa funzione pragmatica del linguaggio non fa abbassare Dio per possederlo concettualmente, ma ci innalza verso di Lui.

Questo “rovescio” si nota anche nella liturgia del battesimo, nella quale l'uomo non cerca di incapsulare Dio nel suo orizzonte recintato, ma si lascia inserire nell'orizzonte di Dio, riceve un nome da Lui, lasciandosi – allo stesso tempo – iscrivere nel Nome indicibile di Dio³⁴. Nel momento del battesimo riceviamo un nome e un'identità da Dio, da Colui che rimane comunque indicibile e ineffabile. Il suo nome non si dice, ma ci chiama³⁵, come accade sempre nel corso della liturgia battesimale. Quando si celebra un battesimo, la persona che riceve la vita nuova della grazia, viene inserita nel Nome di Dio. Questo nome, che ci precede, ci chiama a vivere la vita di figli nel Figlio. Proprio nel battesimo, il cristiano si rende conto che nella celebrazione non siamo noi a dare un nome a Dio, ma è Dio a darci un nome. Il catecumeno o il bimbo viene battezzato nel Nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo (*Mt* 28,19). Questo nome di Dio Padre-Figlio-Spirito Santo non rende idolatra la denominazione. Non è più il nome di *Es* 3,14 perché esprime ormai la rivelazione portata da Cristo. Nominiamo Dio con il nome che il suo Figlio ci ha lasciato.

Raggiunto questo punto, Marion inventa un gioco di parole, approfittando la semantica del termine denominare. «Non si tratta più di nominarLo, né, al contrario di non nominarlo, ma di de-nominarlo»³⁶, nel doppio senso che il termine potrebbe prendere: “nominare” ma anche disfarLo di ogni nominazione.

T. Jones fa notare che il discorso di lode di Marion si focalizza sulla denominazione non-predicativa di Dio e sulla contro-esperienza che si verifica nell'incontro con l'impredicibilità e l'eccesso dell'evento della rivelazione³⁷, trascurando per certi versi l'importanza delle pratiche preparatorie che sviluppano nel credente la capacità ricettiva nei confronti dei doni che gli sono destinati. Sembrano mancare quindi negli scritti di Marion gli accenni a queste pratiche contemplative o corporali che coltivano nel credente l'attesa e la ricettività. Queste possono essere la preghiera in silenzio, la vita in una comunità, la contemplazione delle icone, il digiuno ecc. Queste prassi, anche se non generano la libera donazione di sé della donazione divina, almeno sembrano in grado di allontanare gli ostacoli dalla via dell'apparizione dei

fenomeni saturi. Manca anche il tema del discernimento di questi fenomeni. Anche se essi si manifestano liberamente, la loro interpretazione viene fatta dall'adonato, nel contesto di una comunità, in base ad una tradizione e ad una esperienza di preghiera³⁸.

Marion tratta della dimensione ecclesiologica della fede, del magistero, del ruolo del santo nella vita della Chiesa, tuttavia, nei suoi scritti, si fa notare un aspetto di impronta fenomenologica che determina sotto molti aspetti il suo modo di esprimere la teologia e il luogo della preghiera. Il suo discorso sulla preghiera riflette il suo intento di proteggere il nome di Dio dalla contaminazione dell'idolatria concettuale e di rispettare l'assoluto di Dio per quanto sia possibile. Nella preghiera il credente si trova sotto l'eccesso dello sguardo divino, perciò la preghiera viene trattata come un atto invisibile di un solitario. Non si tratta qui dei gradi della preghiera e dei modi di pregare di cui ci istruisce la tradizione³⁹. C. Gschwandtner evidenzia che

«l'analisi che Marion fa alla preghiera è alla fine molto individualistica e non prende nota dell'aspetto pubblico o comunione della preghiera, dato che si ferma solo all'esperienza personale. Ritengo che questo accade perché Marion è molto più preoccupato della forma pura della preghiera che del contenuto o della sua dimensione etica, paragonando la sua enfasi con la pura fenomenologia del dono come opposta alle prospettive fenomenologiche più peculiari e alle implicazioni etiche. In questo modo, la fenomenologia più ampia di Marion influenza fortemente – o forse addirittura mette in repentaglio – le sue fenomenologie della preghiera»⁴⁰.

La nota di C. Gschwandtner sembra giusta e documentata. Marion scrive poco della preghiera comunitaria, della dimensione corporale della preghiera e delle sue implicazioni sociali, che fenomenologicamente spesso significano atti di carità.

5. Denominare Dio nella *via laudis*

Se Dio non può essere definito, se non c'è nessun nome che colga la ricchezza della realtà divina, come parlare di Dio? Marion propone una teologia che si fa in ginocchio, come quella di sant'Agostino, che non parla tanto di Dio quanto a Dio⁴¹. In questo modo, il pensiero cristiano viene collegato con la preghiera⁴². Seguendo questa *via laudis* delle "Confessioni", Marion sostiene che l'approccio a Dio si può realizzare tramite la lode, perché in una relazione con Dio senza indugio appare l'esigenza di lodarlo. «Se la lode non si imponesse, allora non si tratterebbe già più di lui, di Dio [...] lodare offre la sola via, la sola via diretta di accesso alla sua presenza»⁴³.

Con queste affermazioni, Marion porta avanti l'argomento di Agostino: «*Si cepisti, non est Deus*»⁴⁴. Se pensi di averlo trovato e non l'hai lodato, non hai incontrato davvero la sua presenza. «Lodarlo significa dunque che io

salgo al mio luogo, che io risalgo là da dove io sono, e verso colui da cui provengo»⁴⁵. Per l'uomo lodare significa quindi non solo trovare il luogo di Dio e venerarlo, ma anche trovare il proprio posto come creatura adorante, recuperare sé stesso. Questa sarebbe la radice della teo-logia "alleluiatica" di Marion, una teologia che, scegliendo l'espressione della preghiera e del silenzio, del discorso sopra-analogico e contemplativo⁴⁶, risponde alla sua vocazione liturgica.

Il nome di Dio, nella visione di Marion, non è più il nome dell'essere o dell'essenza divina ma è la denominazione di un destinatario, è un nome vocativo. È un nome che non definisce, che non svela "Dio", ma descrive il movimento verso Dio di colui che dice il suo nome. Il nome di Dio si dice non per inquadrare l'identità di Dio bensì per arrivare a Dio, al divino che abita una luce inaccessibile⁴⁷.

In qualche circostanza, parlare di Dio indicherebbe che lui, come terzo escluso, viene tenuto a distanza per intenderci su di lui. «Al contrario, è comprensibile che parlare *a* Dio, come fa la lode confessante, implica innanzitutto lo stare davanti *a* Dio, perché egli mi possa venire incontro, sorprendere e chiamare»⁴⁸. Dio, in questo dialogo, non è il terzo; non si tratta di lui. È il primo, colui che parla con noi, cosicché la teologia parla di Dio e delle sue meraviglie con le parole che lui stesso ci d(on)a. Parlare a Dio non significa inventare un linguaggio nuovo, ma ri-dire le parole che lui ci dice e ci ispira, rispettando allo stesso momento la distanza⁴⁹, che impone la riverenza della creatura verso il Creatore, la riconoscenza del salvato verso il Salvatore.

La *via laudis* non nega la pertinenza delle due vie che la precedono (positiva e negativa) ma ritiene che i nomi divini a volte siano rivelati per via positiva ("catafasi", predicazione) e per via negativa ("apofasi", negazione). «Ma tuttavia né l'apofasi né la catafasi sono valide per sé, perché Dio sorpassa sia la negazione che la predicazione» (SA 374), per cui bisogna fare un salto, non parlare più di lui ma dire a Dio i nomi con i quali noi possiamo de-nominarlo, per predicazione o negazione; questa operazione «si compie solo nella lode, che invoca (al vocativo) Dio come questo o quello»⁵⁰. Il linguaggio della lode a Dio si trova va oltre la dualità tra "affermazione-negazione", "vero-falso", "sintesi-separazione". Questa terza via si trova al di là del valore di verità operante nella logica esercitata dalla metafisica. Se la sua fenomenologia presenta gradi di donazione, anche il linguaggio di lode⁵¹ si sviluppa su alcuni livelli, in una gerarchia: la *via negationis* è superiore alla *via affirmationis* ed è più appropriata nel discorso teologico. La lode supera anche questa alternativa.

Il nome di Dio espresso nelle *logia* delle Sacre Scritture è iconico: rispetta e percorre la distanza, dicendo l'indicibile così come l'icona fa intravedere l'invisibile. Il linguaggio di Dionigi Areopagita intende farsi eco dell'iconicità del linguaggio scritturistico. Invece di cercare i nomi predicativi e la via della positività nel parlare di D~~x~~o, Dionigi cerca la nominazione "come": Dio è

anonimo, ineffabile, ma viene lodato come Bontà, come Causa, ecc. L'anonimato di Dio segna un indice di inadeguatezza di qualsiasi nome positivo assegnato a Dio. Infatti, ci sarà sempre una distanza tra la denominazione e la realtà che si intende denominare, tra l'enunciato e la realtà trascendente che si intende indicare. L'eccesso segnato da questa distanza non rende privo di parole il discorso, ma lo dirige verso la lode, la *via laudis*. Questa via non cerca la positività del nome, bensì l'abbondanza dei nomi che indicano l'eccesso della donazione. Questo eccesso non si indica con definizioni e nomi positivi, ma con il linguaggio del "come"⁵².

Conclusione

In questo articolo ci siamo avvicinati maggiormente al modo in cui Marion cerca di evitare l'inadeguata denominazione di Dio. Per accennare al tema del nome di Dio, Marion mostra le ampie condizioni di possibilità della donazione rivelativa poiché, nella sua visione, la questione della possibilità del fenomeno, inclusa la rivelazione, implica la questione del fenomeno della possibilità. La rivelazione del nome di Dio riflette la possibilità dell'impossibile e non può essere compresa in una definizione o concetto che la inchioderebbe al legno della presenza (e dell'essere). La rivelazione, per lui, è il paradosso dei paradossi e un fenomeno saturo per eccellenza. In base a questo fatto, la fenomenologia ha il diritto di trattare anche temi di teologia.

Abbiamo visto il modo in cui la teologia apofatica di Dionigi ha ispirato la fenomenologia di Marion e il modo in cui la "distanza" areopagitica ha modellato il suo pensiero iconico. All'interno di questa riflessione, abbiamo visto qual è l'interpretazione che Marion dà al titolo del suo libro "Dio senza essere". Abbiamo presentato come Marion intende denominare questo "Dio senza essere" impiegando il discorso della terza via, della preghiera di lode. Si è messo in rilievo il contributo della teologia agostiniana in questo percorso speculativo-teologico di Marion, e alcune repliche da parte dei tomisti e dei fenomenologi. Abbiamo analizzato anche il modo in cui la teologia si intreccia con la fenomenologia della donazione e, seguendo le indicazioni di Marion, si nota la legittimità di questo intreccio.

Notes

¹ Cf. J.A. SITTLER, *Dogma and Doxa*, in M.A. EGGE, *Worship: Good News in Action*, Augsburg Publishing House, Minneapolis (MI) 1973, 7-23. «Come spesso accade nella storia della fede e della teologia, al punto da risultarne quasi una struttura costante, la *lex orandi* precede, determina e interpreta la *lex credendi*. L'esperienza di fede della comunità cristiana, nonostante incertezze e "inquinamenti", molte volte intuisce dei percorsi e dei contenuti che soltanto in un secondo momento saranno accolti e approvati, con tutte le eventuali precisazioni, dal magistero che guida e orienta il cammino di quella stessa comunità. Il modo di esprimere la fede e la coscienza degli stessi contenuti della fede sono fortemente influenzati dal modo di pregare e dall'autocoscienza della Chiesa orante» (V. FRANCA, 263

Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2004, 19).

² Questo desiderio di tornare alle cose stesse viene definito da E.D. MURGA come l'“approccio naturale” di Marion: «*Desde aquí se nos volvió necesario recuperar la noción de actitud natural, que a nuestro parecer se desdibuja en la propuesta de Marion, como el suelo firme desde el cual pueden articularse en una relación dialéctica las distintas reducciones*» (E.D. MURGA, *La relación entre reducción e subjetividad en J.-L. Marion*, in *Stromata*, 72 [2016], 204).

³ Cf. T. JONES, *A Genealogy of Marion's Philosophy of Religion. Apparent Darkness*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis (IN) 2011, 1.

⁴ J.-L. MARION, *Nel Nome. Come evitare di parlare di “teologia negativa”*, in J.D. CAPUTO - M.J. SCANLON (a cura di), *Dio, il dono e il postmoderno. Fenomenologia e religione*, Mimesis, Milano-Udine 2012, 52-53.

⁵ In questo articolo utilizziamo la sigla ID per il libro J.-L. MARION, *L'idolo e la distanza*, Jaca Book, Milano 1979.

⁶ «*According to Dionysius, real speaking about God is a speaking that strikes human language dumb: that before which every imagery is powerless. Where “theology” no longer finds help in images and parables (symbolic theology) nor is practiced via concepts and ideas is where we find real “mystical theology”: there God reveals himself in His silence. “Mystical theology” is thus essentially mystagogia, “initiation in the secret”. The person with all that she or he is is immediately involved. It is not the study of a phenomenon outside ourselves, but a change in the nature of the person. To express this unity of reflection and experience, we can best speak of a “path”*» (B. BLANS, *Cloud of Unknowing: An Orientation in Negative Theology from Dionysius the Areopagite, Eckhart, and John of the Cross to Modernity*, in I.N. BULHOF - L. TEN KATE [eds.], *Flight of the Gods: Philosophical Perspectives on Negative Theology*, Fordham University Press, New York [NY] 2000, 60).

⁷ C. ARBOLEDA MORA, *Un nuevo pensar sobre Dios. Dal Dasein al Dagott*, 48, traduzione nostra.

⁸ Cf. J.-L. MARION, *Denys l'Aréopagite, Noms divins*, in C. ROMANO - J. LAURENT (a direzione di), *Le Néant. Contribution à l'histoire du non-être dans la philosophie occidentale*, PUF, Paris 2011², 187-200.

⁹ Esiste una di-stanza tra la Verità fondante e il sapere umano; ciò viene sottolineato anche da D. VASSE: tutto il sapere trova la sua origine e la sua fine nella confessione di questa differenza: questo deve solo *rappresentare* la verità degli esseri e delle cose che nomina e che denomina. Il sapere non ha nessun potere sulla loro presenza oppure, in altri termini, sulla loro origine. Il sapere viene fondato da un Altro che si dona come «oggetto di rappresentazione che sarà la Presenza stessa, l'origine e il fine di tutta la rappresentazione, la fonte che non viene esaurita da nessuna rappresentazione, nell'atto stesso che suscita la rappresentazione e dalla quale si separa radicalmente» (D. VASSE, *Le temps du désir: essai sur le corps et la parole*, Éditions du Seuil, Paris 1997, 164-165, traduzione nostra).

¹⁰ Il significato esteso che Marion attribuisce alla categoria dell'evento ha fatto sorgere alcune critiche da parte di L. Pirkatina, per il fatto che, secondo il Nostro, tutti i fenomeni dell'esperienza potrebbero diventare eventi. Se tutte le esperienze straordinarie e ordinarie che la gente fa, il sapore meraviglioso del pane, la fragranza di una rosa bella, la grazia divina, l'assurdo, se tutte queste esperienze sono eventi, allora non ci sono più eventi. E, a detta di Pirkatina, Marion sembra ammettere questo (cf. L. PIRKATINA, *Ereignis, Phänomen und Sprache: Die Philosophie des Ereignisses bei Martin Heidegger und Jean-Luc Marion*, Traugott Bautz, Nordhausen 2012, 114ss). D'altra parte, per quanto riguarda gli eventi storici, sembra più adeguato che ci sia una dimensione comunitaria dell'interpretazione, non soltanto quella di ogni singolo. Questo aspetto del contesto di una comunità “ermeneutica”, sotto molti aspetti, pare che sia stato trascurato da Marion. Tuttavia, si devono ricordare, in questa sede, alcuni brani di Marion sul sito ermeneutico dell'Eucaristia e sul ruolo del vescovo nell'interpretare le Scritture (cf. J.-L. MARION, *Credere per vedere. Riflessione sulla razionalità della Rivelazione e l'irrazionalità di alcuni credenti*, Lindau, Torino 2012, 130-137; K. BAUER, *Von der*

Donation zur Interdonation. Interpersonale Beziehungen in der Phänomenologie J.-L. Marions, in H.B. GERL-FALKOVITZ [edd.], *Jean-Luc Marion. Studien zum Werk*, Text & Dialog, Dresden 2013, 220).

¹¹ Cf. J.G. LABRADOR, *El resplandor de la selva invisible: hacia una fenomenología de las significaciones invisibles*, in *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33 (2018), 135-136.

¹² Secondo Marion, neppure nella teologia di Anselmo, Dio può essere ridotto ad un concetto, al fondamento dell'Essere. Il suo *id quod majus cogitari nequit* infatti accenna alla teologia negativa che si oppone ad ogni idolatria concettuale, in quanto intende dimostrare solo l'esistenza di Dio senza identificare e descrivere la sua essenza divina e ineffabile (cf. J.-L. MARION, *Is the Ontological Argument Ontological? The Argument According to Anselm and Its Metaphysical Interpretation According to Kant*, in I.N. BULHOF - L.T. KATE, *Flight of the Gods. Philosophical perspectives on negative theology*, Fordham University Press, New York [NY] 2000, 78-99).

¹³ La differenza tra l'idolo che rende comodi e la verità inquietante della fede viene messa in rilievo anche da F. Cosentino: «noi cerchiamo un'illusione paralizzante e comoda e una soddisfazione beata, mentre invece, essa vuole impedire all'uomo di restare immobile e bloccare, così, la sua crescita e il suo cammino. Dunque, la fede ci rassicura "comunicandoci un'inquietudine superiore"» (F. COSENTINO, *Il Dio in cammino. La rivelazione di Dio tra dono e chiamata*, Tau, Todi [PG] 2011, 64).

¹⁴ «L'idolo-maschera è un'immagine costruita dall'uomo a partire da un'esperienza umana del divino. In essa l'alterità assoluta e irrecusabile del Dio è misconosciuta, la sua distanza dall'uomo è distrutta, svuotata di ogni relazionalità personale. In questo caso lo sguardo dell'uomo non s'incontra con nessun volto e si rapprende sull'oggetto maschera del divino. L'icona-volto invece si offre nel mantenimento di questa distanza, essa ospita e rivela ciò su cui si basa, tiene insieme nella distinzione e senza confusione il visibile e l'invisibile, il finito e l'Infinito» (N. VALENTINI, *Volti dell'anima russa. Identità culturale e spirituale del cristianesimo slavo-ortodosso*, prefazione di E. CITTERIO, Paoline, Milano 2012, 253).

¹⁵ I. SANNA, *L'antropologia cristiana tra modernità e postmodernità*, Queriniana, Brescia 2001, 292-293.

¹⁶ «Il secondo comandamento vieta l'uso superstizioso del nome di Dio. Dio non è oggetto che si possa acquisire o dominare animisticamente o magicamente, costringendolo e legandolo con formule» (C. GALLI, *Il nome di Dio*, in C. GALLI - P. STEFANI, *Non nominare in nome di Dio invano*, il Mulino, Bologna 2011, 85).

¹⁷ J.-L. MARION, *Dio senza essere*, a cura di C. CANULLO, Jaca Book, Milano 2008², 31.

¹⁸ «L'icona non è mai una coppia meccanica del modello, ma è sempre la prova di un nuovo incontro con il mistero increato di questo Essere» (C. SCHÖNBORN, *Icoana lui Hristos. O introduce teologică*, Anastasia, București 1996, 7, traduzione nostra).

¹⁹ Cf. R. SUBLON, *Le temps de la mort: savoir, parole, désir*, Cerdic-Publications, Strasbourg 1975, 226.

²⁰ S. VINOLO, *Jean-Luc Marion: escribir la ausencia. El "giro teológico" como porvenir de la filosofía*, in *Escritos*, 45 (2012), 294, traduzione nostra.

²¹ Cf. I.I. ICĂ JR., *Cuvânt înainte*, in J.-L. MARION, *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*, Deisis, Sibiu 2000, 9-10.

²² «Marion's cogent essay "God: The Impossible" is a good case in point. The omni-God of the philosophers (qua cause, substance, conceptual idol, logical proof) is indeed surpassed; but the God of Love who replaces it is, in important respects, just as overwhelming and invasive. One could say it is a God who gives up its "ways of making us talk" in favor of more subtle but no less coercive "ways of making us love."» (R. KEARNEY, *Enabling God*, in J.P. MANOUSSAKIS [ed.], *After God. Richard Kearney and The Religious Turn in Continental Philosophy*, Fordham University Press, New York [NY] 2006, 40).

²³ C. CANULLO, *Rebel Phenomenologies. Unexpected Re-Openings of the God-Question for an Unprecedented Meeting with Antonio Rosmini*, in *Rosmini Studies*, 5 (2018), 248.

²⁴ G. NICOLACI, *Premessa*, in *Giornale di Metafisica*, 1 (2016), 5.

²⁵ C. ARBOLEDA MORA, *Un nuevo pensar sobre Dios. Dal Dasein al Dagott*, in *Escritos*, 42 (2011), 45, traduzione nostra.

²⁶ J.-L. MARION, *Nel Nome. Come evitare di parlare di "teologia negativa"*, 57.

²⁷ Si noti che questa vitalità è rinvenibile nelle parole di Tertulliano. L'apologeta scrive: «il più grande crimine della razza umana (*principale crimen generis humani*), il crimine che include tutti gli altri, l'intera causa della sua condanna, è l'idolatria. Perché sebbene ogni prevaricazione abbia il suo carattere speciale, sebbene sia condannata da un lato, è altrettanto vero che tutti sono basati sul crimine dell'idolatria» (TERTULLIANO, *De idolatria*, II, 3). Per Tertulliano, perciò, il crimine ha come radice l'adorazione delle false immagini (cf. G. DIDI-HUBERMAN, *La couleur de chair ou le paradoxe de Tertullien*, in *Nouvelle revue de psychanalyse*, 35 [1986], 17).

²⁸ Secondo R. De Koninck, l'idolo e il malinteso del ruolo dell'immagine hanno sempre generato violenza e conflitto e, come norma generale, si può affermare che «rifiutare l'immagine è rifiutare la pace e difendere la guerra, perché l'immagine si oppone alla barbarie sotto ogni aspetto: piuttosto che allentare e allontanare, essa connette e unisce» (R. DE KONINCK, *Vidit et doluit, et trucidavit, et occidit. Violence de l'idole et image de la violence*, in *Littératures classiques*, 73 [2010], 43, traduzione nostra).

²⁹ J.-L. MARION, *Credere per vedere. Riflessione sulla razionalità della Rivelazione e l'irrazionalità di alcuni credenti*, Lindau, Torino 2012, 50.

³⁰ J.-L. MARION, *Credere per vedere. Riflessione sulla razionalità della Rivelazione e l'irrazionalità di alcuni credenti*, Lindau, Torino 2012, 217.

³¹ Cf. A. COMPAAN, *The revelation of Christ as an impossible impossibility: a critical reading of Jean-Luc Marion's contribution to the post-modern debate in phenomenology, philosophy of religion and theology*, in *Stellenbosch Theological Journal*, 1 (2015), 73-74.

³² J.-L. MARION, *Credere per vedere. Riflessione sulla razionalità della Rivelazione e l'irrazionalità di alcuni credenti*, 219.

³³ Cf. S. VINOLO, *Jean-Luc Marion y la teología. Pensar desde el amor*, in *Theologica Xaveriana*, 186 (2018), 11-12.

³⁴ Cf. C. GSCHWANTNER, *Degrees of Givenness. On Saturation in Jean-Luc Marion*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis (IN) 2016, 150-152.

³⁵ Cf. J.-L. MARION, *Nel Nome. Come evitare di parlare di "teologia negativa"*, 65.

³⁶ J.-L. MARION, *Au nom: Comment ne pas parler de "théologie négative"*, in *Laval théologique et philosophique*, 55 (1999), 344-349, traduzione nostra.

³⁷ Cf. J.-L. MARION, *Il visibile e il rivelato*, a cura di C. CANULLO, Jaca Book, Milano 2007, 136, 153-159.

³⁸ Cf. T. JONES, *A Genealogy of Marion's Philosophy of Religion. Apparent Darkness*, 156-157; C. GSCHWANTNER, *Degrees of Givenness. On Saturation in Jean-Luc Marion*, 150-152.

³⁹ Cf. C. GSCHWANTNER, *Degrees of Givenness. On Saturation in Jean-Luc Marion*, 196.

⁴⁰ C. GSCHWANTNER, *Pray – Pure and Personal? Jean-Luc Marion's phenomenologies of prayer*, in B.E. BENSON - N. WIRZBA (eds.), *Phenomenology of prayer*, Fordham University Press, New York (NY) 2005, 169, traduzione nostra.

⁴¹ Cf. J.-L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé*, Jaca Book, Milano 2014, 22.

⁴² «Il massimo della filosofia, nel suo portento metafisico è quello di poter parlare di Dio: il minimo della teologia, il suo "abbicci", è quello di poter parlare con Dio. La preghiera si pone dunque come lo spartiacque fra mondo naturale e mondo soprannaturale» (I. MANCINI, *Scritti cristiani. Per una teologia del paradosso*, Marietti, Genova 1991, 381).

⁴³ J.-L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé*, 27.

⁴⁴ AGOSTINO D'IPPONA, *Sermones* 52,6,16, PL 38, 360.

⁴⁵ J.-L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé*, 30.

⁴⁶ Cf. J.-G. PAGE, *Dieu et l'être*, in *Laval théologique et philosophique*, 37 (1981), 43.

⁴⁷ Cf. G.L. BRUNS, *On The Anarchy of Poetry and Philosophy. A Guide for the Unruly*, Fordham University Press, New York (NY) 2006, 146.

⁴⁸ J.-L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé*, 31.

⁴⁹ «La alabanza no clausura la diferencia de la distancia en una significación, sino se demora sin término en su separación» (D.B. GONZÁLEZ, *Entre Jean-Luc Marion y Jacques Derrida. A propósito de la alabanza y la oración como actos de habla*, in *Philologica Canariensis*, 10-11 [2004-2005], 540).

⁵⁰ J.-L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé*, 375.

⁵¹ Questo modo di denominare attraverso il linguaggio di lode è rintracciabile anche nel pensiero del poeta P. Celan, ad esempio nel poema *Die Niemandrose* (1963): «Nessuno c'impasta di nuovo, da terra e fango,/ nessuno insuffla la vita alla nostra polvere./ Nessuno./ Che tu sia lodato, Nessuno./ E' per amor tuo/ che vogliamo fiorire./ Incontro a/ te./» (P. CELAN, *Salmo*, in ID., *Poesie*, a cura di G. BEVILACQUA, Meridiani Mondadori, Milano 1998, 379).

⁵² Cf. G. LAFONT, *Mystique de la Croix et question de l'être. A propos d'un livre récent de Jean-Luc Marion*, in *Revue théologique de Louvain*, 3 (1979), 265-287.

References

- ARBOLEDA MORA, C. "Un nuevo pensar sobre Dios. Dal Dasein al Dagott." *Escritos*, 42 (2011): 19-51.
- BAUER, K. "Von der Donation zur Interdonation. Interpersonale Beziehungen in der Phänomenologie J.-L. Marions." In *Jean-Luc Marion. Studien zum Werk*, ed. H.B. Gerl-Falkovitz, 217-236. Dresden: Text & Dialog, 2013.
- BLANS, B. "Cloud of Unknowing: An Orientation in Negative Theology from Dionysius the Areopagite, Eckhart, and John of the Cross to Modernity." In *Flight of the Gods: Philosophical Perspectives on Negative Theology*, eds. I.N. Bulhof and L. Ten Kate, 58-77. New York: Fordham University Press, 2000.
- BRUNS, G.L. *On The Anarchy of Poetry and Philosophy. A Guide for the Unruly*. New York: Fordham University Press, 2006.
- CANULLO, C. "Rebel Phenomenologies. Unexpected Re-Openings of the God-Question for an Unprecedented Meeting with Antonio Rosmini." *Rosmini Studies*, 5 (2018): 239-250.
- CELAN, P. *Poesie*. Edited by G. Bevilacqua. Milano: Meridiani Mondadori, 1998.
- COMPAAN, A. "The revelation of Christ as an impossible impossibility: a critical reading of Jean-Luc Marion's contribution to the post-modern debate in phenomenology, philosophy of religion and theology." *Stellenbosch Theological Journal*, 1 (2015): 57-77.
- COSENTINO, F. *Il Dio in cammino. La rivelazione di Dio tra dono e chiamata*. Todi [PG]: Tau, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. "La couleur de chair ou le paradoxe de Tertullien." *Nouvelle revue de psychanalyse*, 35 (1986): 9-51.
- FRANCIA, V. *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2004.
- GALLI, C. "Il nome di Dio." In *Non nominare in nome di Dio invano*, edited by C. Galli and P. Stefani, 81-166. Bologna: il Mulino, 2011.
- GONZÁLEZ, D.B. "Entre Jean-Luc Marion y Jacques Derrida. A propósito de la alabanza y la oración como actos de habla." *Philologica Canariensis*, 10-11 (2004-2005): 533-546.
- GSCHWANTNER, C. *Degrees of Givenness. On Saturation in Jean-Luc Marion*. Bloomington-Indianapolis (IN): Indiana University Press, 2016.
- GSCHWANTNER, C. "Pray – Pure and Personal? Jean-Luc Marion's phenomenologies of prayer." In *Phenomenology of prayer*, edited by B.E. Benson and N. Wirzba, 168-182. New York: Fordham University Press, 2005.

- ICĂ JR, I.I. "Cuvânt înainte." In *Crucea vizibilului. Tablon, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*, by J.-L. Marion, 5-11. Sibiu: Deisis, 2000.
- JONES, T. *A Genealogy of Marion's Philosophy of Religion. Apparent Darkness*. Bloomington & Indianapolis (IN): Indiana University Press, 2011.
- DE KONINCK, T. "Dire Dieu aujourd'hui." *Laval théologique et philosophique*, 58 (2002): 503-530.
- KEARNEY, R. "Enabling God." In *After God. Richard Kearney and The Religious Turn in Continental Philosophy*, edited by J.P. Manoussakis. New York: Fordham University Press, 2006.
- LABRADOR, J.G. "El resplandor de la selva invisible: hacia una fenomenología de las significaciones invistas." *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33 (2018): 125-144.
- LAFONT, G. "Mystique de la Croix et question de l'être. A propos d'un livre récent de Jean-Luc Marion." *Revue théologique de Louvain*, 3 (1979): 259-304.
- MANCINI, I. *Scritti cristiani. Per una teologia del paradosso*. Genova: Marietti, 1991.
- MARION, J.-L. *Dio senza essere*. Edited by C. Canullo. Milano: Jaca Book, 2008².
- MARION, J.-L. "Au nom: Comment ne pas parler de 'théologie négative'." *Laval théologique et philosophique*, 55 (1999): 339-363.
- MARION, J.-L. *Credere per vedere. Riflessione sulla razionalità della Rivelazione e l'irrazionalità di alcuni credenti*. Torino: Lindau, 2012.
- MARION, J.-L. "Denys l'Aréopagite, Noms divins." In *Le Néant. Contribution à l'histoire du non-être dans la philosophie occidentale*, edited by C. Romano and J. Laurent, 187-200. Paris: PUF, 2012.
- MARION, J.-L. *Il visibile e il rivelato*. Edited by C. Canullo. Milano: Jaca Book, 2007.
- MARION, J.-L. "Is the Ontological Argument Ontological? The Argument According to Anselm and Its Metaphysical Interpretation According to Kant." In *Flight of the Gods. Philosophical perspectives on negative theology*, edited by I.N. Bulhof and L.T. Kate, 78-99. New York: Fordham University Press, 2000.
- MARION, J.-L. *L'idolo e la distanza*. Milano: Jaca Book, 1979.
- MARION, J.-L. "Nel Nome. Come evitare di parlare di 'teologia negativa'." In *Dio, il dono e il postmoderno. Fenomenologia e religione*, edited by J.D. Caputo and M.J. Scanlon, 37-74. Milano-Udine: Mimesis, 2012.
- MARION, J.-L. *Sant'Agostino. In luogo di sé*. Milano: Jaca Book, 2014.
- MURGA, E.D. "La relación entre reducción e subjetividad en J.-L. Marion." *Stromata*, 72 (2016): 187-204.
- NICOLACI, G. "Premessa." *Giornale di Metafisica*, 1 (2016): 5-10.
- PAGE, J.-G. "Dieu et l'être." *Laval théologique et philosophique*, 37 (1981): 33-43.
- PIRKITINA, L. *Ereignis, Phänomen und Sprache: Die Philosophie des Ereignisses bei Martin Heidegger und Jean-Luc Marion*. Nordhausen: Traugott Bautz, 2012.
- SANNA, I. *L'antropologia cristiana tra modernità e postmodernità*. Brescia: Queriniana, 2001.
- SCHÖNBORN, C. *Icoana lui Hristos. O introduce teologică*. București: Anastasia, 1996.
- SITTLER, J.A. "Dogma and Doxa." In *Worship: Good News in Action*, edited by M.A. Egge. Minneapolis (MI): Augsburg Publishing House, 1973.
- SUBLON, R. *Le temps de la mort: savoir, parole, désir*. Strasbourg: Cerdic-Publications, 1975.
- VALENTINI, N. *Volti dell'anima russa. Identità culturale e spirituale del cristianesimo slavo-ortodosso*. Prefazione di E. Citterio. Milano: Paoline, 2012.
- VASSE, D. *Le temps du désir: essai sur le corps et la parole*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
- VINOLO, S. "Jean-Luc Marion y la teología. Pensar desde el amor." *Theologica Xaveriana*, 186 (2018): 1-29.
- VINOLO, S. "Jean-Luc Marion: escribir la ausencia. El 'giro teológico' como porvenir de la filosofía." *Escritos*, 45 (2012): 275-304.

Dan-Robert NICULAU*

Cinema as performing affectivity: Reassessing Merleau-Ponty's Phenomenology of Film

Abstract: Merleau-Ponty is one of the pioneers in the phenomenology of film and remains an unmissable landmark in this field of study. This paper examines Merleau-Ponty's contribution to the theory of cinema, by analysing the expressive means of film and their role in communicating emotions. Drawing on previously overlooked insights of Merleau-Ponty's reflections on moods and emotions, I argue that cinema is a genuine ally to existential phenomenology thanks to its capacity of revealing the unity between mind-body-world. Following Merleau-Ponty's thesis that the exteriority of the body (conducts, gestures, facial expressions etc.) gives us the affective interiority of the characters, I contend that cinema operates as a phenomenological laboratory of moods. Emotional attunements are not merely rendered visually, but *lived* in a chiasmic, intersubjective exchange between actor-character-film and spectator. Emotion unfolds in an intermediate space between the filmic image and the viewer's body. Because the viewer and film intertwine — we share the actor's affective dispositions — I argue that affective reversibility stands at the core of the cinematic experience. Films are not mere devices for representing subjectivity, but expressive structures that infuse our *Befindlichkeiten*. While acknowledging Merleau-Ponty's value to film phenomenology, I also highlight the ideological commitments and reductive tendencies of his externalist approach, which cannot fully grasp the complexity of film experience.

Keywords: Merleau-Ponty, phenomenology, film, experience, emotion, behaviour.

Introduction

Merleau-Ponty's *Phenomenology of Perception* (1945) marks a naturalistic turn in phenomenology, that aims to synthesize the classical phenomenology of Husserl and existential accents of Heidegger with the experimental results of *Gestalt* psychology, and to give phenomenology a quasi-scientific status. Merleau-Ponty found in the arts various allies because they helped him legitimize his phenomenology grounded in a direct, embodied contact with the world. „The seventh art” caught his attention quite early in his career. As with many theorists working within psychology, Merleau-Ponty became interested in cinema given the fact that „cinema poses fundamental questions concerning the relationship between the interior and exterior,

* „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania.
e-mail: niculau.robert@gmail.com

subject and object” (Vaughan 2012, 19). Since 1945, he published two short versions titled *Cinéma et psychologie* in *l'Écran français* and *Pages françaises*. A third and longer version appeared in 1947 with the title *Le cinéma et la nouvelle psychologie* (translated in English as *The Film and the New Psychology*) in *Temps Modernes* and a fourth and final version was published with the same title in 1948 in his book, *Sens et non-sens* (Albera 2013, 129). This overlaps with a lecture on arts, cinema being mentioned, commissioned by French national radio and broadcasted on its National Programme in the same year, known as *L'art et le monde perçu*, published in *Causeries* (latter translated in English as *Art and the World of Perception*). The term „psychology”, present in the two versions (short and long), is an interesting choice. We wonder why Merleau-Ponty did not use „phenomenology” instead? It seems that this is a strategic option not to intimidate the nonspecialized public. Moreover, during that period, phenomenology was often presented in rather loose terms as „psychology” to the general public, an erroneous conflation encouraged by the parallels between psychology and phenomenology.

The stake of Merleau-Ponty's *Le cinéma et la nouvelle psychologie* is to find some intersections and internal correspondences between film and other „mediums” (in a broader sense, not limited to the artistic ones, but that includes psychology, philosophy, literature etc.). For that reason, Merleau-Ponty proceeds in an intermedial approach of what we can understand as „modernity”. He tries to confront the cinema and the phenomenological tradition of philosophy and finds the film as an ally to (his) phenomenology. In other words, the novelty of Merleau-Ponty's essay lies in the fact that he finds in cinema (of that epoch) a series of confirmations of phenomenology. Therefore, as Merleau-Ponty argues, we may posit a parity between the „intuitions” of the moviemaker with the „intuitions” of modern philosophers, because „if philosophy is in harmony with the cinema, if thought and technical effort are heading in the same direction, it is because the philosopher and the moviemaker share a certain way of being, a certain view of the world which belongs to a generation” (Merleau-Ponty 1964a, 58).

The new (*Gestalt*) psychology and the contemporary philosophy (namely, the existential phenomenology) render „consciousness thrown into the world, subject to the gaze of others and learning from them what it is” (Merleau-Ponty 1964a, 58). And the cinema paired well this theoretical orientation for the very fact that „the movies are peculiarly suited to make manifest the union of mind and body, mind and world, and the expression of one in the other” (Merleau-Ponty 1964a, 58). The cinema matches phenomenology because of its primacy of intuition that is given before the concept and of evidence before argumentation. Moreover, both film and (existential) phenomenology departs from a pure idealist perspective of the man by presenting him as a being

immersed in and engaged in the exchange with the world and with others; not least, both film and phenomenology seems to have a similar demarche: the two has a capacity of thinking directly through experience, manipulating its material (Ferencz-Flatz 2015, 8-9). In Merleau-Ponty's essays on film, we recognize the cinema as a laboratory in which we can „test” and confirm different aspects of our daily interlaced interactions with the world and the others and also certain theories of perception and moods/emotions, especially due to its power of making explicit experiences and moods before their crystallization into concepts.

The role of affect and feelings in Merleau-Ponty's work have been mostly overlooked (Roald et al. 2018). It is for sure striking that a philosopher so deeply engaged in philosophy of embodiment, psychology and perceptual experience as Merleau-Ponty did not articulate an explicit or systematic account of the emotions, nor dedicated several essays to their analysis (Cataldi 2008, 163). Indeed, within the horizon of phenomenological inquiry, emotional attunements are analysed to a great extent in the works of Merleau-Ponty's existential contemporaries, such as Martin Heidegger or Jean-Paul Sartre. However, Merleau-Ponty is an eccentric within the phenomenological tradition: he devotes relatively little time analysing moods explicitly and when affectivity is mentioned, it tends to be subordinated to broader investigations into the development of the child, language, behaviour, sexuality or aesthetics (Krueger 2020, 197).

Therefore, this paper aims to bring a contribution to the phenomenology of moods and bodily theories of emotion by analysing the „affective incarnations” (Roald et al. 2018) in the phenomenology of perception and cinematographic theory of Merleau-Ponty's. In light of this, the study sets out to achieve three specific objectives: first, indicate a paradigm shift in understanding moods and feelings by Merleau-Ponty, through which he transcends the dichotomies of classic philosophy and psychology; second, to emphasize the inherent affective experience that films convey; and third, to point out some ideological aspects of Merleau-Ponty essay on film by showing the limitations and shortcomings of his theory on cinema.

1. Rethinking emotion

In the history of philosophy, emotions and affects have been conceived as a hidden inner realm of mental phenomena reign of interiority, inaccessible to the perception of others and traditionally defined through an interdependent dualistic structure. Thus, emotions and affects were composed from a mental state and a physiological

aspect. Without doubt, we can say that the most symptomatic thinker for this affective paradigm is Descartes. In *Passions of the soul*, Descartes defines the passions as the „perceptions or sensations or excitations of the soul which are referred to it in particular and which are caused, maintained, and strengthened by some movement of the spirits” (Descartes 1989, 34). This definition relies on the distinction of the soul and body, or *res cogitans* and *res extensa*. This is what, in the tradition of philosophy, is known as *cartesian dualism*. Therefore, for Descartes the emotive dimension belongs to the „soul”, ego, mind, affecting him, but the affects cannot appear without the body, which also suffers transformation due to them.

This explains why Merleau-Ponty cites a famous passage from Descartes’s *Méditations*, „I say that I see men going by in the street, but what exactly do I really see? All I see are bats and coats which might equally well be covering dolls that only move by springs, and if I say that I see men, it is because I apprehend «through an inspection of the mind what I thought I beheld with my eyes»” (1964a, 50). Descartes conceives perception as *inspectio mentis* or as mind’s solitary act. In this theoretical setting, the judgement of the mind organizes the sensorial data into a meaningful whole. This power of the mind over the phenomena do not apply to only what is immediately given in perception, but also to what is hidden of our individual experience: „abjects continue to exist when I no longer see them (behind my back, for example). But it is obvious that, for classical thought, these invisible abjects subsist for me only because my judgment keeps them present”. (Merleau-Ponty, 1964a, 50). Hence, Descartes, as an exponent of the classical psychology, „made perception a real deciphering of sense data by the intelligence” (Kul-Want 2019, 97). This model assumes both an ontological split between body and mind and an epistemological separation between the cognizing subject and the cognized object.

Like the gestaltists before him, Merleau-Ponty rejects both the duality of cartesian „intellectualism” and emotivism, as well as the classical psychology that draws a distinction between inner observation (introspection) and outer observation (Merleau-Ponty 1964a, 52). Phenomenology, as much as modern psychology, refute the introspection of emotions: „If I try to study love or hate purely from inner observation, I will find very little to describe: a few pangs, a few heart-throbs— in short, trite agitations which do not reveal the essence of love or hate” (Merleau-Ponty 1964a, 52). Rather, intentions, moods and feelings are experienced and perceived directly in one’s embodied behaviour:

Since emotion is not a psychic, internal fact but rather a variation in our relations with others and the world which is expressed in our bodily attitude, we cannot say that only the signs of love or anger are given to the outside observer and that we understand others indirectly by interpreting these signs: we have to say that others are directly manifest to us as behavior. (Merleau-Ponty 1964a, 53)

The love that worked out its dialectic through me and that I have just discovered is not from the outset a hidden thing in my unconsciousness, nor is it for that matter an object in front of my consciousness; rather, it is the movement by which I am turned toward someone, the conversion of my thoughts and of my behaviors. (Merleau-Ponty 2012, 400)

Moods are our responses to our exchange with the world and to our relations with others. Thus, an analysis of our interior feelings would be pointless, since the „essence” of the dispositions (like love, jealousy, envy, anger etc.) emerges only in our relations with the others:

Each time I find something worth saying [about feelings] it is [...] because I have succeeded in studying it as a way of behaving, as a modification of my relations with others and with the world. (Merleau-Ponty 1964a, 52)

Therefore Merleau-Ponty proposes a new paradigm to conceive the emotions – as *expressive conducts*² [fr. *conduite*] (Merleau-Ponty 1996), which he understands as ways of acting, responding and being affected by the world. For Merleau-Ponty moods and emotions are fundamentally behavioural, realized both *in* and *across* body’s „expressive space” (Merleau-Ponty 2012, 147), which means that they are public, expressed in the world, addressed to and perceptible by the others. For Merleau-Ponty, there are no strictly defined thresholds between „our interior emotions or feelings and our outward expression of them. We do not show signs of fear that must then be cognitively interpreted by someone else. Rather, we embody fear and this fear is perceived by others precisely because it is a way of behaving, of comporting ourselves, our gestures; it is visible in our bearing” (Colman 2009, 85). When we theorize emotions, we are tempted to believe that our access to the inner life of the other is always mediated through myself, either through ways of inference (the others body is sending me signs which I have to interpret to find his inner feelings), or through analogy (in which we filter the others body signs through our own experience: what do I feel when I am jealous or when I hear confession of someone who is jealous?) from their public display (Merleau-Ponty, 1964a, 53; 2004, 84). Nevertheless, Merleau-Ponty emphasizes the direct readability of moods and emotions in our human interactions. Subsequently, for Merleau-Ponty, interiority is already exteriority, since „there is no «inner» life that is not a first attempt to relate to another person” (Merleau-Ponty 2004, 88). For Merleau-Ponty, the „lived body” (the

body felt from within or „introceptively”) „is also visible from «outside» as the «visual body»” (Sobchack 1992, 165) and quotes Goethe as a precedent of his argument: „What is inside is also outside.” (Merleau-Ponty 1964a, 59). Exteriority is not a mere translation of interiority, but is its *locus* and, thus, moods permeate and are inscribed in the body.

This new paradigm assesses that moods are ways of behaving, conducts readable (from „outside”) in our gestures because the affects and emotions pervades the body. If the affects are readable conducts in our gestures, then it means that moods already have an immanent sense which is given in our facial expressions, speech, the type of our posture, tapping fingers, fidgeting, or fiddling with hair and so on. To better understand the Merleau-Ponty's standpoint to emotions we can make an analogy with (saussurean) semiotics, an analogy between emotions and signs: if we try to study moods as private mental states (passions of the soul or mental states) or as physiological states (measuring body signs: pangs, palpitations, contractions etc.), as the classical paradigm does, it is like we would want to understand the sense of a word only through its graphical or sound dimension (signifier); in this last case, we would lose the concept and, through analogy, we would lose the content (signified) of the moods. In fact, emotional experiences are bodily grasped – they „touch” and „move” us, we feel their sense and, thus, they are not confined only to oneself, but are expressed intersubjectively (Cataldi 2008, 166).

To support this thesis of the universality of emotions as conducts, Merleau-Ponty revisits psychological experiments that echoes Jean Piaget analysis of the child's ontogenetic stages, showing that affects and feelings are grasped from external behaviour „of the others (namely significant caregivers) before or even without verbal self-report:

[...] young children understand gestures and facial expressions long before they can reproduce them on their own. (Merleau-Ponty 1964a, 52)

An infant of a few months is already very good at differentiating between goodwill, anger and fear on the face of another person, at a stage when he could not have learned the physical signs of these emotions by examining his own body. This is because the body of the other and its various movements appear to the infant to have been invested from the outset with an emotional significance; this is because the infant learns to know mind as visible behaviour just as much as in familiarity with its own mind. (Merleau-Ponty 2004, 86)

That means that we don't have a split anymore between „mind” and „body”, „inside” and „outside”, which came with the idea of an interior life that is first private and only then expressed externally. Emotions as conducts are our primary pre-linguistic way of being in the world. Consequently, Merleau-Ponty conceives the man as a dynamic and affective body-subject³. By describing the body and mind as a unified (in its immediacy) mode of being makes the experience of the „exteriority”

primordial to any such theoretical distinctions. The features of the embodied human existence are neither purely physical, nor purely mental, but a synthesis in which both aspects are entangled and, therefore, the dichotomies that grounded classical philosophy and psychology become irrelevant. Once we understand that „a man's body and «soul» are but two aspects of his way of being in the world” (Merleau-Ponty 1964a, 53) and, thus, the body is the medium for the subjectivity, the whole jargon of „inner” and „outside” becomes inapposite.

Conceiving the man as body-subject, our emotions are „existential significations” (Cataldi 2008, 169). Rather, emotions are not known, but lived bodily, as affective tonus, in our gestures. Thus, the „body incarnates significance” (Cataldi 2008, 169), is visible to oneself, given and perceived by others. This perceiving goes faraway: „«That's so typical of him», we say when we hear something about a friend, or, conversely, «That surprises me coming from him»” (Merleau-Ponty, 132). Many aspects of the human being entwines, yet having a coherence or a *gestalt*: gestures, facial expressions, the tone of the voice, accents, idiosyncratic mannerisms, poses, habitual gait or handwriting – all this „variations of being in the world” (Merleau-Ponty 2012, 372) can be ascribed to someone because they constitute a singular form, a person's particular „affective style”. An argument for the coherence of the various ways of conduct of a person is the empirical data that, in most cases, we can (re)construct the stylistic coherence of a person in his absence. This is the reason for which we can attribute the provenance, the authorship to old (anonymous, forgotten, lost or stolen) masterpieces, such as paintings, diaries or manuscripts. This field of study is called stylometry. Here, Merleau-Ponty makes an analogy between the singular style of a person and the author's style of creating (painter, composer, novelist):

When unbiased subjects are confronted with photographs of several faces, copies of several kinds of handwriting, and recordings of several voices and are asked to put together a face, a silhouette, a voice, and a handwriting, it has been shown that the elements are usually put together correctly or that, in any event, the correct matchings greatly outnumber the incorrect ones. Michelangelo's handwriting is attributed to Raphael in 36 cases, but in 221 instances it is correctly identified, which means that we recognize a certain common structure in each person's voice, face, gestures and bearing and that each person is nothing more nor less to us than this structure or way of being in the world. (Merleau-Ponty 1964a, 53)

Furthermore, Merleau-Ponty draws a comparison between novels and films. A novel can tell us by *saying* what a character feels and thinks while interacting with the world and the others. In contrast to novelists, who can elect an interior approach to his characters by presenting us

their stream of thoughts, personal undergoings, moods and feelings, either from a first person or third person view, the cinema shows us all aspects of inner life in and through exterior conducts. For Merleau-Ponty, the cinema shall require the behavioural way of being of a character. In spite of prose, the cinema works best when moods and thoughts are readable in gestures, when we, as viewers, apprehend the thoughts and feelings of a character through his conduct:

Movies, likewise, always have a story and often an idea (for example, in *l'Etrange sursis* the idea that death is terrible only for the man who has not consented to it), but the function of the film is not to make these facts or ideas known to us. [...] The meaning of a film is incorporated into its rhythm just as the meaning of a gesture may immediately be read in that gesture: the film does not mean anything but itself. (Merleau-Ponty 1964a, 57)

Through this comparison between prose and cinema, Merleau-Ponty addresses the problem of the antagonism between „subjective” and „objective shot”. The „subjective shot”, that is to say „a shot seen through a character’s eyes” (Aumont et al. 1992, 28), entails a specific grammatical dispositive of filmic dispositive in which a certain sight is attributed to a character through visual cues within or prior to the shot itself; *i.e.* the camera films a landscape, then films a „zoom shot” on a characters face, suggesting that the protagonist sees the landscape which I saw earlier, that I can relate it to him, recognizing it as *his*. Nevertheless, the „objective shot” represents something from „outside”, without attempting to attribute inner experience, personal visual images, thoughts or feelings to characters. For that reason, Merleau-Ponty opts for an objective shot that can give us the moods and thoughts of a character through external gestures.

Moviemakers had tried to show the emotions „from within”, but, Merleau-Ponty argues, with less or no success. Let us analyse these examples one by one. *Premier de cordée* (dir. Louis Daquin) presents us a climbing scene, where a man is hanging on a cliff. Merleau-Ponty argues that we would feel the vertigo more vividly if the film portrayed the character losing his balance and performing confused gestures with his body (a hand clutching terrified the rope, a „ foot scrabbling at the slippery rock-face, the rope quivering” (Mitry 1997, 208), fluttering his hands frantically, etc.), indicating that the character is panicking, loses self-control or his consciousness, and not by filming the „*the cliff below swaying and out of focus*”. In this first filmic example, the movie tries to achieve the dizziness by camera movement itself, but in fact fails to induce us the mood of giddiness. Despite *Premier de cordée*, Malraux’s *Sierra de Teruel* (*L’Espoir*) presents us a pilot who just got out of the cockpit; we perceive more intensely that the pilot loses its sight because the film presents him clumsy and frail after leaving the plane. But the

next shot shows us a hazy landscape. In these first two examples, the film shows us what the camera „sees” from its perspective, namely a swayed and blurred or misty shot. We infer the mountaineer dizziness or the pilot’s failing vision by associating the camera shots with the interiority of characters. Both films attempt to put us in the shoes of the character by reducing their experience, reducing it to a visual sign of dizziness or clumsiness rather than an embodied emotional attunement. In *Falbalas* (dir. Jacques Becker) the delirium of Clereance would be more striking if it appeared „as if incarnated in his own” gazes and gestures, but not so much when the film shows us what Clereance sees: a whimsical hallucination of a mannequin becoming a woman. For that reason, these are „poor” filmic examples for Merleau-Ponty since „people feeling dizzy never see the world swaying and out of focus” (Mitry 1997, 208). Consequently, Merleau-Ponty concludes that „«internal life» is more forcefully presented if it is treated strictly as a pattern of behavior and if it appears in the world with which it remains connected, however distantly or closely” (Mitry 1997, 208).

In Merleau-Ponty’s phenomenology of perception, interiority is not an occult psychic domain that only subsequently is signified or expressed in the world through the body, but an expressive fold of corporeality itself. The conducts and gestures are not symptoms of a hidden, inner content of the interior life, but the very incarnation of the affects and feelings. The cinema, as art that is able to capture the visible weave of behaviors, exposes this fundamental truth: moods and emotions are the most intimate and profound expressed through the exteriority.

As a result, the modern aspect of the new psychology and existential phenomenology consists in a methodological turn from an introspectionist approach to man „from within” (emotions as passions of the soul, mental or physiological states), which pretends to have an access to interiority through inner observation (or *inspectio mentis*) to an externalist approach, which considers man as the unity between subjectivity and objectivity. Challenging the traditional assumptions about the ontology of emotions, Merleau-Ponty praises cinema and its visual possibilities as a proper illustration of this turn: the cinema is an suitable medium to exhibit the epistemic potential of this turn to an externalist approach.

2. „And...Action!”: Performing emotions

In *The Visible and the Invisible*, Merleau-Ponty radicalizes his theory of perception first outlined in the *Phenomenology of Perception*, in which the classical dualisms had been only destabilized, and rethinks the perception framework within an ontology of the flesh in which the sensory and the affective overlap. As Cataldi noted, „these chiasmic

interminglings help explain how sights and sound have the power to touch us emotionally, move us to laughter or tears. They account for why we might describe ourselves as freezing in terror or having «blue» moods, or how words and phrases can also have their emotional tones or content, how even verbal expressions can be colourful, or cutting” (Cataldi 2008, 169). Once again, we can see here a convergence between phenomenology and cinema: in the lived experience of watching films, the sensory and affective overlap by means of the expressive methods of the cinema (moving picture, sound and montage). Defining film as a „temporal gestalt” (Merleau-Ponty 1964a, 54), whose shots, duration and order cause moods to arise, emotional attunements emerge in the space between the viewer and the screen.

Before tackling the problem of how a film’s spectator gets the dispositions of film protagonists, I will highlight certain aspects of affective incarnations as they unfold within intersubjective experience. First and foremost, it must be pointed out the fact that an unequivocally or ideal intersubjective expression of moods remains only a dream. Indeed, Merleau-Ponty acknowledges an emotional asymmetry regarding intersubjectivity: the other’s dispositions remain transcendent, but an affective reciprocity and reversibility is still possible, with the emphasis on preserving the structural asymmetry of the chiasm. Therefore, Merleau-Ponty writes that when Paul grieves the death of his wife, „I suffer because Paul is grieving” (Merleau-Ponty 2012, 372). Although I may “perceive the other’s grief or anger in his behavior, for example, I perceive the other’s grief or anger in his behavior, on his face and in his hands, without any borrowing from an “inner” experience of suffering or of anger”, but “the other’s grief or anger never has precisely the same sense for him and for me. For him, these are lived situations; for me, they are appresented” (Merleau-Ponty 2012, 372).

Consequently, beyond the chiasmic structure of seeing and being seen (regarded as two sides of the same subjectivity) that occurs in the cinematic experience (and the act of seeing in general), I argue that we can extend his thesis regarding emotion reversibility to explain the manner in which cinema strives to evoke moods. Firstly, as Merleau-Ponty emphasizes, in cinema the internal dynamics of moods becomes external and legible: „the inside” (namely the affects) becomes „the outside” (namely the conducts, gestures), being available for our intersubjective apprehension. Since cinema is a „medium” that provides an accurate illustration of our perceptual apparatus, Merleau-Ponty suggests that the cinema shall make us feel the affects and the feelings of the actor in a sort of entanglement, chiasmic (ap)perception, since I can recognize the affects and feelings of the others „as if the other person’s intention inhabited my body, or as if my intentions inhabited his body” (Merleau-Ponty 2012, 191). For Merleau-Ponty perception is not a transcendental, alienated activity, but an embodied and enworlded

phenomenon, thus watching a movie is a synesthetic perception that can recall moods and emotions. Beyond the fact of the haptic dimension of the „gaze” during the perception or the experience of watching a movie, a film shall be accompanied by an affective dimension/atmosphere. Just as in visual perception, the chiasmic structure presupposes seeing from inside and a structural reference to being seen from the outside, likewise the cinema shall stage moods for a formal or supposed viewer that shall feel those emotions. The cinema has the role to „colour” up our *Befindlichkeiten* with a certain affective tonality. For this reason, for Merleau-Ponty, the film should not work towards translating the interiority, but towards giving an external expression to those dispositions in order to take existence in our bodies as a mediated experience of being in the world. In other words, conceiving the cinema as an experiential event, the mood of the actor becomes my (the viewer) own mood to a greater or lesser extent. Therefore, for Merleau-Ponty, the film should not be comprehended (thought) but lived (perceived) through certain emotional attunements. Emotion unfolds in an intermediate zone, the space between the screen and my own body. Because the viewer and the film are intertwined (i.e. we share the moods of the actor), I claim that affective reversibility is at the heart of the cinema from Merleau-Ponty’s point of view. A film is not a static object of perception, nor the viewer is an independent viewing subject, but the two interweave each other in the intentional act of viewing by mutually transforming the dispositions of their being in the world. Such a motor affective intentionality is congealed and enacted by the actor and appresented to the affective engaged viewer. Therefore, a film presents us „an emotional world” (Colman 2009, 85) that we can feel, as embodied beings that we are.

The cinema has the capacity to show us *how* a character sees and behaves in the world when in a certain mood or emotional state. Merleau-Ponty argues that in cinema, as within our dynamics of everyday life, the inner world of a character is inextricable from his behaviours, conducts, gestures. As the French sociologist and historian of cinema Christian Metz remarked in retrospect on Merleau-Ponty’s essay, „a sequence of film, like a spectacle from life, carries its meaning within itself. The signifier is not easily distinguished from the significate” (Metz 1990, 43). Indeed, everyday experience gives us evidence that the body is *expressive*. Thus:

We must reject that prejudice which makes „inner realities” out of love, hate, or anger, leaving them accessible to one single witness: the person who feels them. Anger, shame, hate, and love are not psychic facts, hidden at the bottom of another’s consciousness: they are types of behavior or styles of conduct which are visible from the outside. They exist *on* this face or *in* those gestures, not hidden behind them. (Merleau-Ponty 1964a, 52-53).

Given the privileged position granted to the embodiment in the work of Merleau-Ponty, the body becomes the *locus* in which affects and feelings are „incarnated” and, thus, the cinema becomes the privileged medium to express them. Perhaps, this could explain the curious fact that cinema can convey the „inner life” of a character just by spending barely a few hours with him or her.

Moreover, if the cinema wishes to capture the lived world (*Lebenswelt*), then it has to „return to the world”, to the exteriority, by reduction of the pre-given knowledge about the world. The phenomenological *epoché* seeks to disclose the pure life of consciousness, the flow of its *cogitationes* and their *cogitata*, and posits it as an absolute source of experience; Merleau-Ponty relocates this source within our body, which, as a sensory and corporeal being-in-the-world, resists any reduction:

Far from being, as was believed, the formula for an idealist philosophy, the phenomenological reduction is in fact the formula for an existential philosophy: Heidegger's „In-der-Welt-Sein” [being-in-the-world] only appears against the background of the phenomenological reduction. (Merleau-Ponty 2012, lxxviii)

Extending Merleau-Ponty's understanding on phenomenological reduction to the type of film that he outlines, we can say that cinema (or more adequately, the film-director) has to operate a kind of bracketing, in order to escape of a pre-fabricated subjective shot, which claims to take us into the protagonist's inner perspective.

3. A cinematographical program and its limits

With respect to aforementioned fact that Merleau-Ponty's essay on film highlights a convergence point in the development of film and existential philosophy, Andrew Dudley and Christian Metz have noted that a distinctly phenomenological approach to narrative cinema (Amédée Ayfre, Henri Agel, André Bazin) – shaped by Merleau-Ponty's philosophy – emerged partly as response to the stylistic and thematic innovations of postwar Italian neorealism (Yacavone 2016, 161). Following Merleau-Ponty's phenomenology and reflections on film, many contemporary phenomenological studies of cinema built upon his philosophical legacy, but surprisingly neither of them engage with his text at all „or do so in a cursory fashion” (Yacavone 2016, 170). When Merleau-Ponty's lecture is discussed, there „has been a general tendency to regard it as simply and nonproblematically in keeping with contemporary views of cinematic experience” (Yacavone 2016, 170). Although, Merleau-Ponty's on cinema provided a promising framework for a phenomenological inquiry into cinematic art, the filmic desiderata of Merleau-Ponty do not encompass the

full range of our experience of film, nor the manifold features by which films may be considered “artistic” or “aesthetic”, even for that epoch.

Within this framework analysed so far, it becomes evident the ideological dimension of Merleau-Ponty’s essay on film. He advocates for a specific form of filmmaking, for a certain stylistic program of the cinema and for a specific cinematographic syntax that can express affects such as pleasure, grief, anger, love and hate through the actor’s behaviour. Hence, Merleau-Ponty introduces a judgement of taste and projects a prescriptive frame of what ought to be considered „real films” (Merleau-Ponty 1964a, 59). In the first two French versions of *Cinéma et psychologie* (1945), Merleau-Ponty argues that his remarks on cinema should not be understood as mere value judgements: the approach of man from the exterior, or the „objective method”, as he puts it there, already has a tradition in the great classical works and, thus, „If cinema, psychology and literature agree on expressing man from exterior, this is not a whim of fashion, but an exigency of the human condition that classical art itself has not ignored” (Merleau-Ponty in Albera 2013, 137). However, in the revised versions (1947 and 1948), Merleau-Ponty maintains the externalist approach to man, but he no longer mentions the existence of an agreement between literature, psychology and cinema, only an agreement of cinema with the philosophy he represents. Along with the last versions of *The Film and the New Psychology*, Merleau-Ponty also delivered a lecture for broadcast radio in 1948, *Art and the World of Perception*, in which cinema is discussed parallel to traditional arts. In this lecture Merleau-Ponty keeps the intermedial account, emphasises the expressive procedures of cinema and advances a normative stylistic program once more:

Cinema has yet to provide us with many films that are works of art from start to finish: its infatuation with stars, the sensationalism of the zoom, the twists and turns of plot and the intrusion of pretty pictures and witty dialogue, are all tempting pitfalls for films which chase success and, in so doing, eschew properly cinematic means of expression. (Merleau-Ponty 2004, 98)

The answer to what Merleau-Ponty considers artistically good or „real films”, as he says, lies in a cinema that is built upon „describing the mingling of consciousness with the world, its involvement in a body, and its coexistence with others, and [...] this is movie material *par excellence*” (Merleau-Ponty 1964a, 59). Hence, the predilect form of cinema for Merleau-Ponty is that which always shows us the thoughts, moods, feelings in patterns of behaviours, conducts, gestures. For Merleau-Ponty, it is better for cinema to render the interior life through the exteriority (incrusted in its „flesh”), without pretending an access from the „inside” and, as a result, the preference for „objective shot” that thematize the human experience from an external point of view. This proclivity to „objective” or „external” appears to be a rigorous way of conceiving the cinema, congenial with the

developments of modern psychology and existential phenomenology to which Merleau-Ponty adds a naturalist tone. Those two theoretical frameworks attempt to dispel the dualistic view on emotion, as states that remain private, discrete and inaccessible.

Merleau-Ponty emphasis on the expressive methods of film (image, sound, especially acting, montage) and clearly prioritize certain aesthetics choices, such in case of emotions as conducts that echoes Pudovkin adaptation of Stanislavski's system (and the latter, but simplified, *method-acting*). The normative standard of Merleau-Ponty's account on film gives us an excellent corrective and existential-phenomenological touch against a filmic naive inwardness, but also undermines a range of devices that moviemakers use precisely to communicate interiority (i.e. emotions): subjective camera, expressionist lighting techniques, dissonant soundscapes, narrative instance and certain types of montage that produce associative, symbolic, fantastical or irrational syntheses. Indeed, Merleau-Ponty seems to privilege editing rhythms that preserve temporal continuity, rather than a montage that deliberately fractures continuity such as in a case of dreamlike sequence.

Therefore, another shortcoming of Merleau-Ponty's externalist approach lies in the problem of representation of unconscious material. Indeed, his account can accommodate some filmic dream sequences if they remain bound to bodily comportment and the film's temporal *gestalt* but makes it harder to read films that deliberately depict associative chains or symbolic imagery that point to unconscious structures. Buñuel's surrealist scenes to Hitchcock's dream sequences or many modern arthouse uses of nightmarish montage, subjects the viewer to undergo through associative chains of symbolization. Adding to that, the classical style of representation of dreams in films assumed the commonly accepted distinction between „the «subjectivity» of the dream and the «objectivity» of the rest of the film” (Sharot 2015, 69). This means that the representational devices of dreams in films resist the literal “externalization” and rational imagery, since its expressive force depends on the opacity, deviation and substitution of the everyday world and conscious.

Finally, Merleau-Ponty operates with the cinema of the 1940s and with a preferential cinematographically theory of gestural realism. Yet the contemporary moviemakers (Antonioni, Haneke and Tsai Ming-liang) systematically challenge Merleau-Ponty's externalist affective account on film by deliberately rendering the body as opaque, vacant, or inert. These experimental practices undermine Merleau-Ponty's emotional behavioural legibility. The aforementioned filmmakers show that bodies can be intentionally non-expressive, cultivating withdrawal and dissimulation rather than transparent affective incarnations.

Conclusions

To sum up, this paper has investigated Merleau-Ponty's intermedial approach to film, with emphasis on his essay *The Film and the New Psychology*, and his contributions to interpersonal understanding concerning moods and feelings in cinema. Merleau-Ponty's theory of perception, together with his reconceptualization of the human being as body-subject, allows him to elaborate an externalist emotive paradigm. Merleau-Ponty's methodological turn from understanding man from within to conceiving human emotions as a „bodily-affective style” (Krueger 2020, 203) allow him to overcome the rigid opposition between „inner” versus „outer” life.

Subsequently, I argued that this new ontological account on emotions and moods is powerfully present at the core of the expressive means of cinema. Merleau-Ponty sees film as an ideal medium that depicts with success the naturalist turn in phenomenology. For Merleau-Ponty, film presents us certain emotional attunements, how they are embodied in the film itself, conveyed and experienced by the bodily engaged viewers. Construing Merleau-Ponty's philosophy, I argued that his approach to emotional attunements as embodied conducts, whose meaning is given directly in our intersubjective relations and in our exchange with the world around us, can explain the manner in which cinema arise and convey moods and feelings to the spectator. The cinema creates and conveys emotions through a certain form of montage, being appresented to the affectively engaged viewer. By this means, I argued that we can talk about an affective reversibility in the experience of watching a film, a chiasmic intermingling between emotional worlds (that of the film, and that of the spectator). Moreover, if the cinema wishes to represent the *Lebenswelt*, I claimed that the movie director has to operate a kind of bracketing to dispense from the desire for access to the subjective image, to the interiority of the protagonist, as we can deduct from Merleau-Ponty's vision on film.

Not least, I critically examined the ideological aspects that lie in Merleau-Ponty's view on film by pointing out what kind of cinematographical code he favours. Indeed, his view advocates for a certain „objective” filmic style capable of showing every behavioural detail of acting that constitutes emotions. This cinematographic formula appears to be a rigorous one, being in accordance with recent developments in the area of psychology and phenomenology of its time. His methodological turn from an introspectionist to an externalist approach celebrates a return to the prereflective immediacy of perceptual appearances of emotional attunements as already laden with meaning. Although, his normative trope of realism concerning the means of cinema comprise a tendency to underplay montage used expressively and experimentally to create non-behavioural, dreamlike, symbolic meaning, or to deconstruct the temporality of the usual chronology of events.

Nevertheless, Merleau-Ponty's reflections on cinema as art remain an important starting point to an phenomenological account on film and

anticipated the newer phenomenologies of film, that considers the film as a body which can be seen and can see, acquiring the feature of the mutability of subjective and objective, such as theory of film-body of Vivian Sobchack (*The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, 1992), film's skin of Laura U. Marks (*The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, 1999) or film as a three-dimensional tactile being of Jennifer M. Barker (*The Tactile Eye: Touch and the Cinematic Experience*, 2009).

Notes

¹ In *Phenomenology and the Sciences of Man*, Merleau-Ponty praises that the modern psychology made the same methodological turn to an externalist approach of emotion as existential phenomenology: „psychology held that a great victory had been won on the day when James reversed the traditional order in saying «I am sorry because I weep» instead of «I weep because I am sorry».” (Merleau-Ponty 1964b, 61)

² Ponty uses this term almost in a behavioural sense. This does not have anything to do with moral implications, namely kantian deontology.

³ Ponty criticizes the ocularcentrism rooted in cartesianism by conceiving the film as a lived, embodied experience, both for the viewer and for the expressive methods and possibilities of the cinema.

References

- Albera, François. 2013. “Maurice Merleau-Ponty et le cinema.” *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 70: 120-153. DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4680>.
- Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Marie, Michel, and Vernet, Marc. 1992. *Aesthetics of film*. Translated by Richard Neupert. Austin: University of Texas Press.
- Cataldi, Suzanne L. 2008. “Affect and Sensibility.” In *Merleau-Ponty: Key Concepts*, edited by Rosalyn Diprose and Jack Reynolds, 163-174. Stocksfield: Acumen.
- Colman, Felicity, ed. 2009. *Film, Theory And Philosophy: The Key Thinkers*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Descartes, René. 1989. *The passions of the soul*. Translated by Stephen Voss. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Ferencz-Flatz, Christian. 2015. *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc*. Cluj-Napoca: Tact.
- Krueger, Joel. 2020. “Maurice Merleau-Ponty.” In *The Routledge Handbook of Phenomenology of Emotion*, edited by Thomas Szanto and Hilge Landweer, 197-207. New York: Routledge.
- Kul-Want, Christopher, ed. 2019. *Philosophers on Film from Bergson to Badiou*. New York: Columbia University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964a. *Sense and Non-Sense*. Translated by Hubert L. Dreyfus and Patricia A. Dreyfus. Chicago: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964b. *The primacy of perception*. Translated by James M. Edie. Evanston: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1996. *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2004. *The World of Perception*. Translated by Oliver Davis. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2012. *Phenomenology of Perception*. Translated by Donald A. Landes. London: Routledge.
- Metz, Christian. 1990. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Translated by Michael Taylor. Chicago: The University of Chicago Press.

- Mitry, Jean. 1997. *The aesthetics and psychology of the cinema*. Translated by Christopher King. Bloomington: Indiana University Press.
- Roald, Tone, Levin, Kasper, and Køppe, Simo. 2018. "Affective Incarnations: Maurice Merleau-Ponty's Challenge to Bodily Theories of Emotion." *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, 38: 205-218. DOI: 10.1037/teo0000101.
- Sharot, Stephen. (2015). "Dreams in Films and Films as Dreams: Surrealism and Popular American Cinema." *Revue Canadienne d'Études Cinématographiques/Canadian Journal of Film Studies*, 24 (1): 66–89. URL: <https://www.jstor.org/stable/43673608>.
- Sobchack, Vivian. 1992. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience* Princeton. Princeton University Press.
- Vaughan, Hunter. 2013. *Where Film Meets Philosophy: Godard, Resnais, and Experiments in Cinematic Thinking*. New York: Columbia University Press.
- Yacavone, Daniel. 2016. "Film and the Phenomenology of Art: Reappraising Merleau-Ponty on Cinema as Form, Medium, and Expression." *New Literary History*, 47 (1): 159–185. DOI: 10.1353/nlh.2016.0001.

David Augustin MÂNDRUȚ*

Between caress and tenderness: Buber and Levinas on the ethics of embodiment

Abstract: This paper investigates the relation between the works of Martin Buber and those of Emmanuel Levinas, in an attempt to sketch an ethics of embodiment. Therefore, we are going to start with the issue of human spatiality, respectively with proximity and distance, to establish their relation to the issue of contact. Next, we will analyze the concept of the inborn Thou and of the metaphysical desire to argue for their interconnectedness with the ethical and embodied gestures of the caress and tenderness. Our main aim is to prove how the ethical stance of the subject's towards the world is influenced by these early embodied interactions. Nonetheless, our thesis concerns the way in which caress and tenderness awaken the inborn Thou and the metaphysical desire and thus address the infant's process of humanization. This paper considers the mother-infant relation to be the paramount example of the ethical aspect of embodiment.

Keywords: Buber, Levinas, ethics, embodiment, humanization, contact, spatiality.

Introduction

The relation between the works of Martin Buber and those of Emmanuel Levinas has been a long-time preoccupation of several scholars, while their accounts of the ethics of embodiment were seldomly investigated. (Friedman 2004; Meindl et al. 2020) This paper takes up this specific task of analyzing the relationship between ethics and embodiment in the case of two peculiar phenomena pertaining to the philosophy of either Buber or Levinas, these being tenderness and the caress. It ought to be stated from the very beginning that even though this study is a comparative one, throughout it, I aim to complexify the scenarios of the two philosophers, to bring their perspectives together into a unitary point of view, namely towards what could be called the process of humanization. The method that I will employ is mainly the phenomenological one, because Levinas' thought implies phenomenologically oriented ethics. Nonetheless, even though he was not a phenomenologist per se, Buber's scattered, yet very

* David Augustin Mândruț, PhD candidate, Center for Applied Philosophy, Faculty of History and Philosophy, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania.
Email: davidmandrut@gmail.com

insightful remarks concerning tenderness seem to be gravitating around the phenomenological standpoint.

This paper will be divided into several sections, each investigating two core concepts of both Buber and Levinas. First, the bedrock of our appraisal will consist in an in-depth analysis of the spatiality of the human being, which can be designated as proximity in Levinas, and as distance in Buber. Nevertheless, the comparison between the two thematizations presents a point of juncture, to be found in the notion of contact, an eminently bodily phenomenon. Secondly, sociality will be addressed, and to accomplish this task I will need to assess Buber's notion of the inborn Thou, in conjunction with Levinas' metaphysical desire. The inborn Thou, and the metaphysical desire become the dialogical presupposition, so to say, of caress and tenderness. Finally, these two types of bodily interaction will be presented alongside an ethical appraisal of both. The overall aim of this paper is an ethical one, namely my main task will be to show how we can envisage a bodily oriented ethics, in which tenderness and caress become pivotal. We consider that this ethical approach to embodiment is the *via regia* towards the process of humanization. Following Buber's overall account of interhuman relations, but also the metaphors provided by Levinas throughout his writings, this paper will consider the mother-infant relation to be paramount.

I. Contact between proximity and distance

As Levinas asserts in a chapter from *Otherwise than Being or beyond Essence*, proximity should not be understood in the framework of geometry for example, designating a sort of minimal distance between two points, but rather, proximity becomes the very formula of humanity. (Levinas 1998, 81) This happens, naturally, because one of Levinas' central motifs concerning the presence of the other is the neighbor. After having established the relation of synonymy between the notions of proximity and neighborhood, he turns to the example of contact, to describe this sort of particular interhuman happening, in which our bodily being is involved. Before providing a unitary account of contact, proximity ought to be discussed further. Furthermore, Levinas considers that not only is proximity essential to humanity as such, but also, it represents the essence of subjectivity. (Levinas 1998, 83) Nonetheless, proximity involves signification, thus establishing the one-for-the-other. Therefore, once the relation with the other is established, we must emphasize Levinas lifelong preoccupation with the notion of time, which finds its most original contribution in the concept of diachrony. Proximity is not to be designated as a mere simultaneity between two terms (the Same and the Other), but rather, it represents a

breakup of this synchrony, which actually institutes the difference between self and other, but also, it awakens the obsession exercised by the other over the same. (Levinas 1998, 85)

This obsession by the neighbor is considered by Levinas to be the counterexample of reciprocity, namely a relationship in which reciprocity may come only after the primordial fact of asymmetry. The complicated, yet essential problem of incarnate subjectivity should begin with the study of the issue of proximity. Proximity ought to be considered first and foremost not as a sort of fusion with the other, but rather as the phenomenon of contact with the other. Contrasting fusion with contact, Levinas insists that contact neither represents the investment of myself in the other, thus annulling his or her alterity, nor the suppressing of oneself in the other. Rather, contact involves the phenomenon in which touching and the touched are separated. Furthermore, Levinas asserts the primacy of the other, the neighbor, when he states that this sort of radical alterity is the first one to enter the stage, even before the subjectivity of the same is crystallized. Henceforth writes Levinas that the neighbor concerns me, i.e. the same, even before the very first assignation made by the same towards the other. (Levinas 1998, 86)

Therefore, we could as well consider, following Levinas' phenomenological description that I am bound to the other (the first on the scene, as he puts it), before any liaison contracted. This means that he or she, the neighbor, concerns me before all assumption and before any commitment contested or refused. Contrariwise Hegel's philosophy, Levinas assumes the other to have been ordering me before the very fact of recognition of the other qua other, thus the immemorial responsibility is addressed. As Levinas further states, the neighbor assigns me before I even get the chance to designate him or her. This would be the very definition of obsession. (Levinas 1998, 87) By virtue of the obsessive, so to say, character of the other's presence, Levinas considers that he or she may as well be called by the title of an undesirable desire. Levinas provides several metaphors to describe the priority of the responsibility of the other vis-à-vis the same, there he writes that otherness or alterity strikes me before I can even strike back, as though I heard the call before he or she could even speak to me. The face of the neighbor signifies first and foremost an unexceptionable responsibility held towards the other, which is prior to every free consent, every pact and every contract. Returning to the notion of contact, it becomes, so to speak, broken when the face is not regarded as a face anymore, but rather as an entity in the plastic form of being an image. (Levinas 1998, 88-89)

Proximity renders the obsession with the other's face, its nudity and poverty, but also the impossibility of any synchronization and

contemporaneity. The skin caressed, argues Levinas, represents the divergency between the visible and the invisible. This means for Levinas that what is sought in the caress is sought as though it were not there, thus he highlights once again what he calls the non-phenomenality of the face. Because of the diachrony, i.e. the temporal relation of the other, which involves non-coincidence, the caress does not imply a coincidence of contact, but rather, the tenderness of the skin is the very gap between approach and approached, a disparity, a non-intentionality and a non-teleology. Levinas even considers the possible scenario wherein certain disorders of the caress, grounded in the diachrony, such as a pleasure without present, pity and painfulness would become manifest. The contradictory feature of proximity is once again underlined, when the French phenomenologist considers that this peculiar form of immediacy is both an enjoyment and a suffering by the other. Levinas continues by stating that we can enjoy and suffer by the other only because we are for-the-other. This means that we are signification, and the contact with the skin is a proximity with the other's face, a responsibility which transforms itself into an obsession with the other. (Levinas 1998, 89-90)

Returning to the diachronic relation to the other, it must be stated that a face is a trace of itself, our responsibility. This responsibility is tied to Levinas' perspective on the death of the other, wherein it is as though we are responsible for the death of the other by virtue of becoming survivors. (Levinas 2000, 12) Emphasizing the non-phenomenality of the face, Levinas argues that a face is an anachronous immediacy more tense than any image provided by an intuitive intention. This remark points once again to the difference between the face experienced as a mere image of the other's expression, and the encounter with a visage, in which the immemorial responsibility is awakened, and thus operative. (Levinas 1998, 91) The face as a trace does not designate an indeterminate phenomenon, but rather its indetermination represents an invitation to the risk of an exposure to the other. As Levinas concludes his remarks concerning proximity, approaching the face means that flesh becomes word and the caress, a saying. (Levinas 1998, 94)

Advancing towards Buber's account of human spatiality, which also involves the possibility of engaging into dialogue with the other, it must be stated that his theory seems to be the very opposite of Levinas' notion of proximity, because Buber considers the very first manifestation of our dialogical life to be represented by distance. In one of his texts, pertaining to his late philosophical anthropology, Buber distinguishes between the acts of distance and those of relation. (Buber 1965, 64) If the first ones designate the presupposition of dialogue, the second ones represent the very fulfilment of the life of dialogue, namely

engaging in concrete and mutual intercourse with the other. Buber even claims that the “primal setting at a distance” of otherness is responsible for recognizing him or her as a separate and independent uniqueness. Moreover, the primal setting at a distance is responsible for the transformation of our environment, understood as *Umwelt*, into the world, i.e. the actual *Welt*. (Buber 1965, 60) As we have observed before, Levinas’ appraisal of proximity bears within itself certain ethical consequences, while Buber’s account of distance is crucial for understanding his late philosophical anthropology, and his overall conception of the life of dialogue. If Levinas has proved the relation between proximity and ethics vis-à-vis the neighbor, Buber will consider distance to be paramount for at least three interrelated phenomena. First, Buber argues that distance renders possible the making present of otherness. Here we can already detect a certain phenomenological resonance, since Buber’s account of “making present” seem to resemble the same notion to be found in phenomenology, but rather, Buber gives it a twist, this time in relation to the dialogical realm. (Buber 1965, 70) Secondly, Buber advances the notion of imagining the real, which is a unique human capacity to feel what the other lives, without any appeal to the notions of empathy or sympathy. Buber’s concept seems once again to echo Husserl’s notion of fantasy (Husserl 2005), this time, with regard to the concrete and bodily being of the other, hence, the notion of *Realphantasie*. Third, and finally, Buber employs the notion of confirmation, again with certain phenomenological resonances, to describe the process thanks to which I and Thou come to become self with one another, in a sort of interhuman bonding. Now that we have briefly sketched Buber’s account of human spatiality under the guise of the concept of distance, we are ready to investigate the relation between this very notion to the issue of contact and see exactly how it becomes operative in our dialogical life.

In his book on faith, Buber commences by stating that trust depends on a state of contact, a sort of relationship between two human beings in which human wholeness is addressed. (Buber 1951, 8) This human wholeness designates the state in which the soul phenomena and the body phenomena are not dissociated (Agassi 1999, 227), rather, thanks to the human wholeness, which can be translated as presence, does the I acquire trust towards the Thou. Therefore, in the case of interhuman contact, presence is pivotal, because only by virtue of being whole can a relationship of trust develop between I and Thou. This means that we do not trust only with our body or with our soul, but rather, with our entire being. Returning to the notion of confirmation, and correlatively, to the acts of distance, Buber considers that acceptance of our entire being by otherness can awaken this basic trust in the world, this being somehow, one of the main goals of education, as Buber writes. (Buber

2002, 116) Buber assigns to this sort of basic trust an immemorial past in which it started to function, and we can remember the mother-infant scenario. As Buber explains, trust has a beginning in time, but the one who trusts does not exactly remember when he or she started to trust the other. Buber concludes that it is contact which is responsible for this state of trust, and once again, the mother-infant relation seems to be paramount. We are not going to dwell now on the several examples of trust and contact provided by the mother-infant relation, but rather, we will leave these observations for the chapter dedicated to caress and tenderness. As we are going to see, the inborn Thou, or the metaphysical desire are the presupposition of these sorts of interhuman encounters, in which the ethics of embodiment is addressed. (Buber 1951, 8) Resuming our discussion so far, the relationship of trust which is immemorial depends on the primary contact with other, which is also immemorial. The phenomena of trust and contact seem to be intertwined from the very beginning, and thus, we will employ the example of the mother-infant relation later in our essay, to see how exactly the ethics of embodiment unfolds.

II. The inborn Thou and the metaphysical desire

This subchapter will commence with an analysis of Buber's inborn Thou. Buber's account of this notion is twofold. First, he discussed it in the context of the life of primitive people and then, he presented it in the framework of child development. This last point will be our guiding thread throughout this section. Buber argues that the I-Thou relation is a direct consequence of the bodily connection between mother and infant, while the I-It relation pertains to the state of separation between mother and infant. (Buber 2013, 17) This bodily interaction between mother and infant, which represents the ante-natal life of the child results in a sort of desire which is acquired by the infant after being born. Buber emphasizes the innateness of this desire, which refers to the actual encounter with the first Thou, namely the mother, and not a sort of nostalgia for the intrauterine life. (Buber 2013, 18) The newborn has, as Buber puts it, to make the world its own by interaction, be it seeing, hearing, touching or even shaping. Separation from the bodily mother is sudden and it might seem at first catastrophic, but the philosopher of dialogue considers that time is granted for the infant, the necessary time to enter into a relationship with the world. Returning to the rather puzzling statement which correlates the shaping of the world with the gestures of seeing, hearing and touching, Buber considers that creation reveals, in the meeting of infant and world, the essential nature as form. (Buber 2013, 18) As Buber writes in his lectures of pedagogy, the infant has a profound desire to imprint his own uniqueness onto the

becoming of the world, either by creation (synthesis) or even by destruction (analysis). (Buber 2002, 100) This destructiveness does not mean the mere annihilation of the object, but rather the reshaping of it. Buber gives the example of the infant who tears apart a piece of paper, to contemplate thereof the pieces of that paper and to acknowledge them as something made out by him, i.e. as something onto which he imprinted his uniqueness as in a sort of personification.

Moving towards his notion of the inborn Thou, Buber insists on how the infant gets to encounter the world at the very beginning. Thus, he argues that curiosity plays a crucial role in the exploration of the world. As he states, the infant will interact even with the red carpet, in order to get the full out of it, namely its feature of being red. The next example is more conclusive, because Buber introduces into discussion the teddy bear of the infant, to whom he attaches and never forgets. The curiosity displayed towards the redness of the carpet, or the embracing of the teddy bear designate for Buber a manifestation of the inborn Thou. (Buber 2013, 19) We could argue that this infinite aspiration of the infant's imagination, to transform every It into a Thou is a consequence of maternal love. (Prášek 2021, 67) Therefore, when the infant feels the mother's love as overflowing, this excess of affectivity will somehow "refract" onto It-beings, resulting in a sort of dialogical illusion, in which reciprocity becomes omnipresent. This means that maternal love awakens the infant's innate desire to interact with the world accordingly, i.e. his inborn Thou. As Levinas would argue, the metaphysical desire cannot be satisfied, thus when it is awakened it strives for more and more, i.e. for the alterity of the other, which cannot ever be saturated as such.

Moreover, not only does the infant interact with It-beings such as the redness of the carpet or with a dirty teddy bear made from wool, but he can also start a conversation with the simmering kettle. (Buber 2013, 19) Thus, as we have argued, maternal love, which can manifest itself as reciprocal touch, exchange of gazes, and even mutual vocalization, provides the infant with the illusion, by way of "refraction" as we have called it, that the world is the kingdom of reciprocity. We could consider that this illusion is a healthy one, because it represents a creative and even ethical reaching-out to the world. The infant does not at first perceive and object and therefore attempts to enter into a relation with it, but rather, the effort to establish a relation comes first. As Buber argues in a letter, the perception of the world qua world is rendered possible thanks to absurdity, resistance, contradiction and even adversity. (Agassi 1999, 174-175) Finally, Buber employs different phrases to explain the inborn Thou, such as category of being, readiness, grasping form, mold for the soul and perhaps the most famous, the a priori of relation. We will now attempt to explicate these

key phrases, to understand better what Buber was alluding to when he introduced the notion of the inborn Thou. (Buber 2013, 19)

Buber considers that in the beginning there is the relation. This points to the perspective wherein our life is inherently dialogical from the very outset. The philosopher of dialogue further explains what he depicts as the inborn Thou by using several metaphors, which we aim to explain. First, the inborn Thou is a category of being, meaning that it is universal and necessary to every human being, thus it is not contingent or accidental. The readiness which comes after this phrase designates the basic package as Stanghellini called it (Stanghellini 2017, 19), namely the fact that the infant is already acquired with the basic movements to engage into dialogue and interaction. By grasping form, we can deduce, that Buber was pointing towards an earlier observation about the tactile sense of the infant. Therefore, thanks to the hand gesture or even by his or her gaze to the other, the child initiates the relationship with alterity, of course, not without any sort of effort. The mold of the soul might refer to what Richir has called the process of humanization (Richir 2015), also a key theme of our inquiry. In a Buberian framework, which can be compared to Richir's thematization, the inborn Thou becomes the *sine qua non* of the process of humanization, thus if the inborn Thou is overflowed with maternal love, this might transform it from something which happens rather rarely to something which becomes operative in the life of the adult. More exactly, by feeling the excess of affectivity provided by the maternal love, the infant's social life is confirmed once again, and the inborn Thou becomes a constant in the life of the human being and not something transitory. Finally, the inborn Thou is called by the name of the *a priori* of relation. Here we must not mistake the *a priori* feature of relation with the innateness of the Thou, but rather, we must pay attention to the interaction between that which is the presupposition of relation (the inborn Thou), and the situation in which it unfolds. Therefore, the inborn Thou becomes the condition thanks to which the relation becomes an actual possibility, which can be differentiated from the actual unfolding of it in the case of the interaction. Thus, we are left with the inborn Thou as the presupposition of relation and with the inborn Thou as the universal and necessary feature of the human being which is strengthened and nurtured by contact with the otherness.

From the very beginning of *Totality and Infinity*, Levinas stresses the peculiar role played by the metaphysical desire in contrast to, so to say, everyday desires, such as those of eating bread, dwelling, or contemplating a landscape. The French phenomenologist emphasizes that this sort of desire, i.e. the metaphysical one, cannot be satisfied, but rather, its process of becoming operative cannot have an end, thus it is a non-teleological desire. If for the other types of desires, we have an end,

i.e. satisfaction of a need, the metaphysical desire desires, so to speak, more and more every time. Contrariwise the possession of an object of satisfaction for our everyday desires, the alterity of the other cannot be possessed as such, it is something transcendent, something which escapes the sphere of ownness, namely it escapes the sphere of the Same. Therefore, the alterity of the Other cannot be subsumed under the categories of the Same. As Levinas points out, the metaphysical desire aims towards the absolutely other. The being of the Other does not awaken a lack in the being of the Same, but rather, the Other represents an excess, an ethical commandment, thus the phrase epiphany of the face. Likewise Buber's inborn 'Thou, Levinas' metaphysical desire does not concern itself with a nostalgia which would designate a longing to return, but rather, the nostalgia and longing are always and already aimed towards the being of the Other as absolutely Other. Furthermore, Levinas clearly states that metaphysical desire is not related to the nostalgia of the state before our birth, but rather it desires the encounter with the absolutely other as such. (Levinas 1979, 33-34) We can already draw some similarities between the thematization of Buber and Levinas, hence, from the very outset of their theories, both considered that the inborn Thou, or the metaphysical desire is aimed towards the other qua other. Moreover, this desire cannot be satisfied, but rather, it demands more and more, i.e. contact and tenderness. Nonetheless, both authors acknowledge the initial dependence of ourselves vis-à-vis the mother, but they nevertheless consider that the reciprocity which installs itself between infant and mother has to be explicit and not implicit. The implicit reciprocity would designate what Buber has called the relationship in the case of the ante-natal life, while the explicit relationship of reciprocity would designate the explicit contact with the mother, entertained by two separate beings, a contact which results in tenderness thanks to the caress.

The metaphysical desire transcends all the horizons of any every desire in that it is a desire for goodness. Therefore, for example, when the metaphysical desire of the infant stumbles upon the presence of the mother, the playful and tender interaction between the two of them does not satisfy the desire, but on the contrary, it deepens the interhuman need for contact. Thus, we ought not to discuss this desire in terms of fulfillment, but in terms of a deepening of the interhuman realm. (Levinas 1979, 34) Moreover, the metaphysical desire has to be understood as a sort of disinterestedness of goodness. (Levinas 1979, 35) This means precisely that in the case of the tenderness of caress we do not aim at the utility so to say of this interhuman gesture, but rather at its disinterestedness of goodness. Here we encounter once again the pivotal role played by maternal role. Thanks to it, to the

disinterestedness of goodness, such as it takes place in the case of the caress, the infant's inborn Thou is reaching its most powerful potentialities.

III. Caress and tenderness

In his chapter dedicated to the phenomenology of *Eros*, Levinas returns to the issue of contact, by linking it to the theme of the caress. We thus find out that the caress represents contact, and it pertains to sensibility. Nonetheless, the caress transcends the sensible, and we could add, it points us towards the idea of infinite via the metaphysical desire. The caress is most evidently linked to the metaphysical desire when Levinas compares it to hunger, as he did in the first chapter of his book. Therefore, Levinas asserts that in the same vein as hunger, caress is deepened by the actual contact with the other and never satisfied as such. Returning to the paramount case of the mother-infant relation, Levinas considers that caress might represent love, but it is a love never told as such, i.e. it remains at the level of bodily interaction, without any form of verbal expression. Not only does the desire for the caress deepen every time when actual contact between I and Thou takes place, but rather, this desire is reborn with every renewed interhuman interaction. (Levinas 1979, 257-258) Levinas further associates caress with tenderness, alluding somehow to the presence of the Other and to the presence of the Same, which in the case of the caress aim towards the other as other, and not necessarily to the other as body, namely as an object. Moreover, Levinas already anticipates some of his later thoughts concerning vulnerability and mortality, when he discusses the caress under the rubric of tenderness. (Levinas 1979, 259) In this way, Levinas advances a step further than Buber's thematization, which remained at the level of explicit bodily contact between I and Thou, a contact responsible for the infant's process of humanization, as we called it following Richir.

We are now approaching the final subsection of our paper, dedicated to Buber's metaphor of tenderness, a metaphor which will be considered in its concreteness. After having established the relation between the inborn Thou and the a priori of relation, Buber turns to tactile and visual contact, the former being the first one chronologically. As Buber argues, first there comes the desire to make contact by touch, and only then by visual touch. This visual touch could be compared to the phenomenon described by Richir of the exchange of gazes. (Richir 2008) A comparison between Buber's so-called developmental account and Richir's transcendental genesis will not represent an activity of this paper, but it could also be considered for further research. Buber considers that the inborn Thou is brought to its full powers when the

relation with the other involves reciprocity, thus, the creative reaching-out to the other is welcomed and reciprocated, hence, tenderness takes place. As an appendix to our discussion, Buber very interestingly mentions another function of the inborn Thou, namely that of personification. Therefore, argues Buber, the infant who breaks an object or sets up the pieces of an object is entertaining a conversation with that particular being, by virtue of this personification. The tearing apart of an object is called by Buber analysis, and the setting up of an object, i.e. creating, is called by the name of synthesis. The Kantian echoes are evident, but Buber pays more attention to the mundane aspects of analysis and synthesis, and not on the transcendental function of them. (Buber 2013, 19) Towards the end of the section dedicated to the development of the infant's dialogical life, Buber stresses the to-and-fro movement of satisfaction and disappointment of longing. Therefore, in a phenomenological manner, we could argue that the inborn Thou is related to the phenomena of empty intention and that of fulfillment. (Husserl 1973) Thus, by virtue of this play of the empty intention and of fulfillment, but also, thanks to fading away from the dialogical event, the infant gets to experience the other's otherness as such, namely his or her independence. This is the very sense that Buber attached to the notion of distance, i.e. that it represents the movement through which a being is regarded as independent and autonomous from oneself, namely from the Same. The game of disappointment and satisfaction is essential for what Buber called the permanence of the Thou, namely the consolidation of his or her presence as a unitary whole. (Buber 2013, 20) Buber argued that the I becomes something unitary to the encounter with the Thou. As he writes, relational events condense and are scattered, and even though the consciousness might change according to every relational event, something endures, namely the unchanging partner of dialogue, his or her presence. (Buber 2013, 20)

Conclusion

This paper advanced a comparison between the works of Buber and Levinas regarding a lesser explored relation, namely that between ethics and embodiment. Our essay attempted to prove that the pivotal role played by bodily interactions, such as the caress and tenderness result in an awakening of the inborn Thou or of the metaphysical desire. Considering human spatiality as the basis of our inquiry, be it proximity (Levinas) or distance (Buber), we have tried to bridge the gap between I and Thou by providing a phenomenological reading of the notion of contact, which became the cornerstone of the motifs of caress and tenderness. The phrase "ethics of embodiment" was meant to consider

the complex relation between embodied interactions and our ethical stance towards the world. Therefore, taking once again as our guiding thread the case of the mother-infant relation, which we considered to be paramount, thanks to maternal love, which is expressed through the caress and through tenderness, the infant's inborn 'Thou' or the metaphysical desire is awakened and thus becomes operative throughout his or her entire life. Contrariwise of some accounts, especially that of Marc Richir, who stated that the "moment" of sublime becomes operative through the exchange of gazes between mother and infant (Richir 2010), we considered touch to play this peculiar role, following the examples of Buber and Levinas, whose accounts emphasized the non-teleological aspects of the caress and of tenderness, namely their lack of finality. Even though the caress and tenderness do not present any sort of finality, but rather, these specific gestures awaken the desire and arouse it for more interhuman relatedness, the overall effect of these interactions could be the subject's ethical stance towards the world. As Buber argued, the inborn 'Thou' reaches its full powers only in the relation of tenderness. Further research could advance some comparisons between the dialogical (Buber), respectively the ethical (Levinas) accounts of human sociality and Marc Richir's framework of transcendental genesis, in which the exchange of gazes between mother and infant trigger the "moment" of sublime and thus the infant's process of humanization starts to unfold.

References

- Agassi, Judith. 1999. *Martin Buber on Psychology and Psychotherapy*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Buber, Martin. 1951. *Two Types of Faith*. New York: The Macmillan Company.
- Buber, Martin. 1965. *The Knowledge of Man*. New York: Harper & Row Publishers.
- Buber, Martin. 2002. *Between Man and Man*. London and New York: Routledge.
- Buber, Martin. 2013. *I and Thou*. London/ New Delhi/ New York/ Sydney: Bloomsbury.
- Friedman, Maurice. 2004. "Martin Buber and Emmanuel Levinas: An Ethical Query." In: Atterton, Peter., Calarco, Matthew., Friedman, Maurice. (eds): *Levinas & Buber: Dialogue & Difference*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press, 116-129.
- Husserl, Edmund. 1973. *Experience and Judgment*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Husserl, Edmund. 2005. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898-1925)*. Dordrecht: Springer.
- Levinas, Emmanuel. 1979. *Totality and Infinity*. The Hague/ Boston/ London: Martinus Nijhoff Publishers.
- Levinas, Emmanuel. 1998. *Otherwise than Being or beyond Essence*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press.
- Levinas, Emmanuel. 2000. *God, Death, and Time*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Meindl, Patricia., León, Felipe., Zahavi, Dan. 2020. "Buber, Levinas, and the I-Thou Relation." In: Fagenblat, Michael. & Erdur, Melis. (eds.): *Levinas and Analytic Philosophy*. London and New York: Routledge, 80-100.
- Prášek, Petr. 2021. "Is the "Happening Subjectivity" still a Subject? Marc Richir's Conception of Subjective Identity." *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, 8 (1), 58-82.
- Richir, Marc. 2008. *Fragments phénoménologiques sur le langage*. Grenoble: Millon.
- Richir, Marc. 2010. *Variations sur le sublime et le soi*. Grenoble: Millon.
- Richir, Marc. 2015. *L'écart et le rien*. Grenoble: Millon.
- Stanghellini, Giovanni. 2017. *Lost in Dialogue. Anthropology, Psychopathology, and Care*. Oxford: Oxford University Press.
- .

Ioan COROAMĂ *

Rethinking the Spectrum: Fernand Deligny's Experimental Pedagogy

Abstract: This article proposes a rethinking of the autistic spectrum through Fernand Deligny's experimental pedagogy, read at the intersection of philosophy, anthropology, and disability studies. Starting from a critique of the psychiatric models that shape normative expectations of behavior, the analysis explores how classificatory practices—understood through Ian Hacking's dynamic nominalism and the looping effects of interactive kinds—contribute to the social production of disability. Lennard J. Davis's account of the political history of normality further situates autism within a biocultural regime in which diversity remains structured by implicit norms. Against this backdrop, Deligny's cartographic practice, his *lignes d'erre*, and his non-interpretive attention to gestures constitute an alternative mode of cohabitation that resists both medicalization and normalization. Mobilizing concepts from Simondon, Deleuze and Guattari, and Foucault, the article examines how Deligny's milieus reorganize the conditions of individuation by creating open, non-hierarchical environments where autistic expression can unfold without coercive reterritorialization. The article argues that Deligny's work reveals a broader political potential: the possibility of transforming not only therapeutic and educational practices but also the normative infrastructures that govern the classification of neurodivergent subjects. His pedagogical experiments open an inventive horizon for reimagining compatibility, coexistence, and shared life beyond institutional constraints.

Keywords: Fernand Deligny, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Experimental Pedagogy, Lignes d'erre (Wandering Lines), Autistic Spectrum, Disability and Classification

Introduction

Avant d'entamer l'analyse de la méthode de Fernand Deligny appliquée aux enfants dits « du spectre autistique » (Deligny 1976), il convient de préciser la problématique qui guide cette étude. On soutient ici qu'il existe une proximité structurelle entre, d'une part, les mécanismes de catégorisation excessive dans le champ du handicap et, d'autre part, le poids des normes sociales qui façonnent les conditions d'existence des personnes en situation de handicap ou des personnes avec un trouble

* Doctoral candidate, Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania
e-mail: ioancor2001@gmail.com

neurodéveloppemental. Cette proximité n'est pas contingente, elle dérive du fait que toute définition du handicap, même lorsqu'elle se veut strictement médicale ou neuropsychologique, se trouve immédiatement prise dans un réseau de normes qui sélectionnent, hiérarchisent et distribuent les formes de vie.

Dire d'un individu qu'il est « en situation de handicap » ne relève pas d'un simple constat biologique, c'est l'inscrire dans une grille de normalité qui sert à classer et à réguler des comportements (Canguilhem 2013). La question n'est donc pas uniquement de savoir *ce qu'est* un handicap, mais *comment* les cadres médicaux et sociaux qui le désignent produisent, parfois malgré eux, des catégories limitatives. Comme l'ont montré de nombreuses recherches contemporaines en *disability studies* et en *philosophie du handicap*, de Lennard J. Davis (2013) à Ian Hacking (1999), les classifications scientifiques deviennent performatives dès lors qu'elles s'articulent à des attentes sociales et institutionnelles. Le handicap apparaît ainsi comme un phénomène à la fois biologique et socio-normatif, situé au croisement des sciences, des institutions et des milieux de vie.

Dans cette perspective, les analyses de Hacking montrent que les classifications psychologiques ou psychiatriques fonctionnent comme des « kinds interactifs » qui transforment les personnes qu'elles visent (Hacking 1999, 103), lesquelles réagissent à leur tour à la classification selon ce qu'il nomme l'« effet de boucle » (*looping effect*) (Hacking 1999, 160). Cette dynamique permet également de « faire exister » de nouveaux types de personnes (*making up people*) dès lors que les classifications, les individus, les institutions, les savoirs et les experts, les cinq éléments structurants des sciences humaines, entrent en interaction (Hacking 2007, 285). L'ensemble forme ce que la littérature secondaire décrit comme un nominalisme dynamique, selon lequel catégories et existences émergent conjointement à l'intérieur de niches sociales et institutionnelles (Reijula 2021, 6).

Quant à Davis, il révèle que ces classifications restent inséparables d'un régime historique de la normalité issu de la statistique moderne et des technologies de la moyenne, régime qui structure encore les rapports sociaux contemporains (Davis 2013, 1). Si l'idéologie néolibérale de la diversité semble aujourd'hui remplacer l'idéal de normalité, elle reconduit en réalité des mécanismes d'exclusion visant notamment les personnes en situation de handicap, pour lesquelles la norme médicale demeure l'horizon implicite de toute évaluation.

Les classifications médicales ne peuvent être tenues pour entièrement objectives dans la mesure où elles se constituent au sein de dispositifs de production du savoir qui sont eux-mêmes traversés par des impératifs sociaux et institutionnels. Dans la perspective ouverte par Hacking, les pratiques cliniques s'articulent à un ensemble de « moteurs » qui orientent la manière dont les individus sont identifiés, quantifiés, normalisés ou interprétés. Les moteurs scientifiques, tels que compter, quantifier, créer des

normes de développement, corréler des traits, médicaliser, biologiser ou généticiser (Hacking 2007, 305–306), participent à la formation des catégories diagnostiques et à la stabilisation d'un certain régime de vérité concernant les troubles neurodéveloppementaux.

Ces procédures opératoires ne se déploient jamais de façon isolée. Elles prennent sens dans un environnement institutionnel structuré par d'autres moteurs, cette fois liés aux mécanismes de contrôle ou de résistance, par exemple normaliser, bureaucratiser ou revendiquer une identité (Hacking 2007, 310–311). Le croisement de ces dix impératifs constitue un véritable milieu de classification où les catégories médicales, les pratiques éducatives, les structures administratives et les expériences des personnes classées se modifient mutuellement. Ce milieu n'est pas simplement déterminé par des normes sociales générales, mais par des opérations concrètes de collecte de données, de standardisation, de gestion institutionnelle et de réaction identitaire, qui produisent des effets de boucle et contribuent à « faire exister » certains types de personnes au sein de l'espace social.

Par conséquent, les savoirs médicaux, les institutions éducatives et les cadres sociaux ne forment pas des sphères autonomes. Ils composent un champ co-constitué de pratiques et de discours performatifs alliés à des énoncés taxonomiques, où les classifications influencent les comportements, les pratiques et les interprétations, tout en étant elles-mêmes transformées par ces réactions.

Ce cadre a permis d'introduire les notions de champ du handicap, de catégorisation excessive et de normes opératoires du milieu, ouvrant la voie à une analyse de leurs effets sur les pratiques psychiatriques et éducatives appliquées aux enfants avec un trouble neurodéveloppemental, ainsi qu'aux modèles alternatifs qui cherchent à en défaire la logique.

Il convient maintenant d'examiner la dimension technique de ce rapport en s'appuyant sur les réflexions de Gilbert Simondon concernant l'invention et les objets techniques. Dans *Imagination et invention*, Simondon souligne que « ces procédés opératoires des techniques préparent l'invention scientifique et développent une représentation du monde où le savoir et le pouvoir sont mutuellement convertibles l'un dans l'autre » (Simondon 2008, 157). Cette observation ouvre, pour le champ médical, une problématique essentielle, à savoir que la technicité propre à la production des infrastructures de soin modèle dès l'origine la manière dont le monde vécu est organisé et rendu lisible.

Selon Simondon, cette production technique repose sur « un mode de formalisation objectif, aussi indépendant que possible des références à un sujet » (Simondon 2008, 157). Une telle conception tend à réserver le domaine du subjectif aux seuls objets sacrés ou esthétiques, auxquels il attribue un statut expressif ou normatif.

Pourtant, lorsque l'on transpose ce cadre au domaine médical et plus spécifiquement à la psychiatrie, la réduction du soin à un dispositif de

formalisation objective rend invisibles les dimensions subjectives, phénoménologiques et normatives impliquées dans toute expérience vécue du trouble. La rencontre clinique ne peut être comprise uniquement comme un ensemble de procédures techniques, car elle s'enracine aussi dans des formes d'existence corporelle et relationnelle que la formalisation scientifique ne saisit pas entièrement.

La réunion du savoir et du pouvoir médicaux ne saurait donc être reconduite à une technicité opératoire homogène. Réduire le soin à une succession d'étapes, telles que l'objectivation du discours médical, l'axiomatisation de ses présupposés, la formalisation institutionnelle des modèles de prise en charge ou la modélisation empirique dans les hôpitaux, les services cliniques ou les dispositifs technologiques, conduit à négliger la part d'expérience vécue et les contraintes normatives qui structurent la relation thérapeutique. Si l'on reste enfermé dans cette logique modélisante, les dimensions éthiques et phénoménologiques demeurent occultées, alors qu'elles émergent précisément de la co-présence du savoir médical et du pouvoir socio-politique qu'il exerce.

L'existence quotidienne se déroule dans un milieu composite, constitué de systèmes de signes, de normes sociales, de lois juridiques et de architectures organisationnelles, tous dérivés de modèles de formalisation technique (l'axiomatisation, la modélisation empirique) porteurs de présupposés métaphysiques et éthiques.

Ces présupposés façonnent des situations spécifiques de handicap, car ils configurent l'espace normatif dans lequel la subjectivité corporelle et psychique se déploie. Le fait que certaines corporalités ou formes d'attention soient perçues comme déficitaires ou inadaptées renvoie moins à une nécessité biologique qu'à la manière dont le milieu social et médical distribue les compatibilités et incompatibilités possibles.

Ces interrogations montrent qu'il est nécessaire de resubjectiviser les techniques médicales en reconnaissant que la compatibilité décrite par Simondon comme un « système universel des compatibilités » (Simondon 2008, 157) ne concerne pas seulement les agencements technologiques et les modèles axiomatiques, mais aussi la relation entre le milieu structuré par ces modèles et les sujets qui y vivent. Le handicap doit ainsi être compris comme l'effet d'un milieu co-structuré par des pratiques de formalisation, des attentes normatives et des corporéités diverses, et non comme une donnée strictement biologique ou technique.

De ce fait, l'enjeu consiste à repenser les modalités d'organisation du milieu médical psychiatrique ainsi que celles du milieu social, en cherchant des modèles capables de répondre aux besoins des personnes du spectre de l'autisme. Une telle reconfiguration exige de redéfinir la topologie des espaces éducatifs, de reformuler les pratiques psychiatriques et psychothérapeutiques en s'écartant d'un langage normatif fondé sur des attentes de rationalité, et de développer des pédagogies expérimentales

centrées sur le langage du corps, la sémiotique du geste et du cri, et une phénoménologie d'une conscience davantage expressive que réflexive.

Un ensemble de ces orientations apparaît de manière exemplaire dans le travail de l'éducateur Fernand Deligny, qui a consacré sa vie à élaborer une pratique pédagogique en rupture avec les logiques asilaires de prise en charge des enfants dits délinquants ou autistes. Ses expérimentations, fondées sur l'observation des gestes, la cartographie des lignes d'erre et la constitution de milieux de vie non normatifs, peuvent être désignées comme une forme de pédagogie expérimentale ou critique, ouvrant des voies qui se distinguent profondément des cadres institutionnels traditionnels (Deligny 1976).

1. Deteritorialiser le langage psychiatrique

Fernand Deligny se distingue par une approche résolument anti-psychologiste de l'accompagnement des enfants ayant des besoins particuliers. Pour lui, classifier revient à pathologiser, car imposer une catégorie réduit la manifestation humaine à un ordre linguistique qui en limite la portée. Afin d'éviter cette réduction normative, il a cherché à écarter tout système sémiotique fondé sur une matrice hiérarchique et propositionnelle, privilégiant un rapport au langage compris comme geste plutôt que comme énoncé. Cette orientation explique son choix de l'observation comme mode de notation libre, réalisée à travers des dessins, des cartes ou des tracés, plutôt qu'une interrogation qui lui semblait exercer une pression disciplinaire sur l'enfant (Deligny 1976, 20 ; voir aussi *infra*, 352).

L'approche élaborée par Deligny constitue une mise en œuvre exemplaire des concepts de déterritorialisation et de reterritorialisation développés par Deleuze et Guattari. La déterritorialisation fait référence au processus par lequel un individu, une pratique ou un groupe se libère des structures établies, des systèmes de contrôle ou des territoires fixes (Deleuze et Guattari 1980). Appliquée à la pratique de Deligny, cette stratégie ou tactique onto-politique conduit à défaire les cadres normatifs et les classifications médicales qui assignent les enfants du spectre autistique à des catégories rigides et difficilement réversibles.

Dans cette optique, Deligny a refusé de soumettre les enfants aux méthodes pédagogiques conventionnelles qui visent à les territorialiser à travers le diagnostic, la normalisation éducative ou l'intégration forcée dans des modèles comportementaux prédéfinis. Il a plutôt encouragé un mouvement de déterritorialisation permettant aux enfants de se déplacer librement, de manifester leurs gestes sans les rabattre sur des fonctions instrumentales et d'exister en dehors des cadres qui tendent à restreindre leur mode d'être.

Dans une lecture simondonienne, les milieux de vie élaborés par Deligny peuvent être compris comme des tentatives de recomposition du milieu associé, permettant la mise en place de nouvelles compatibilités entre gestes, espaces et formes d'attention. Cette ouverture du milieu rend possible la co-constitution d'un espace où la subjectivité de l'enfant n'est plus évaluée en fonction de critères normatifs, mais accueillie selon ses propres rythmes gestuels et intensités.

Cependant, la déterritorialisation ne se produit jamais seule. Le processus de reterritorialisation suit souvent la déterritorialisation, lorsque des forces cherchent à ré-imposer des structures, à redéfinir ou à reterritorialiser ce qui a été libéré. Dans la pratique de Deligny, ses cartes, qui tracent les mouvements des enfants sans interpréter ou juger ces trajectoires, peuvent être vues comme un moyen d'empêcher la reterritorialisation par des institutions médicales ou éducatives. En privilégiant des modes d'attention non interprétatifs et en laissant émerger les trajectoires quotidiennes plutôt qu'en les assignant à des fonctions prédéterminées, Deligny crée un milieu où le geste n'est pas immédiatement capturé par une norme ou une catégorie comportementale. La représentation des mouvements n'est donc plus un instrument de contrôle, mais une manière de maintenir ouverte la possibilité d'un devenir qui n'est pas orienté par les attentes institutionnelles.

En conséquence, Deligny a offert un espace où la déterritorialisation des enfants autistes pouvait se maintenir sans une reterritorialisation immédiate par les systèmes de contrôle. Ce cadre de vie permettait aux enfants d'exister de manière authentique et autonome, en dehors des pressions de normalisation et des classifications stabilisantes qui tendent à fixer les modes d'être. Loin d'imposer une modulation du comportement ou de rabattre les gestes sur leur valeur instrumentale, son approche cherchait à soutenir des formes d'expression spontanées, parfois fragiles, mais irréductibles aux modèles interprétatifs traditionnels.

On pourrait d'ailleurs qualifier la méthode de Deligny comme pédagogie rhizomatique, dans la mesure où elle ne vise pas à adapter les enfants aux normes de coexistence sociale déjà prédéterminées, mais à ouvrir pour eux un espace de manifestation sauvage et libre, un espace dont la topologie ne se confond pas avec les architectures arborescentes habituelles, ordonnées et hiérarchisées. Contrairement à l'arbre, qui représente un système de pensée linéaire, avec des racines et des branches qui découlent d'un tronc central, le rhizome est un réseau sans centre, sans hiérarchie fixe, où chaque point est potentiellement connecté à n'importe quel autre point. Le rhizome n'a ni début ni fin, il est toujours en expansion, en prolifération (Deleuze et Guattari 1980,

11-20). Cette configuration permet d'envisager les trajectoires, bifurcations et intensités qui composent la vie quotidienne des enfants non comme des écarts à corriger, mais comme des lignes possibles d'existence. Penser et agir de manière rhizomatique, dans le contexte de Deligny, signifie s'éloigner des modèles uniques d'interprétation, accueillir des configurations gestuelles imprévisibles et rendre possible une multiplicité de devenirs qui ne sont pas soumis aux codes institutionnels.

Sous cet angle, le rhizome devient moins une métaphore qu'un opérateur conceptuel permettant de comprendre comment un milieu peut demeurer ouvert, non linéaire et non hiérarchique, tout en résistant aux processus de classification et de recentrage propres aux institutions du soin ou de l'éducation. Il offre un cadre pour explorer la complexité des gestes et des déplacements des enfants sans les réduire à une structure ou à un sens prédéfini.

2. Lignes d'erre, lignes coutumières et lignes de fuite. Cartographier et non pas symboliser

Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari (1980, 10, 16, 59) distinguent « cartographie » et « trace » ou « tracé », deux modalités de comprendre et de représenter un phénomène. Le tracé suit une structure préexistante et constitue la copie d'une forme déjà établie. Une carte, en revanche, est créative et ouverte : elle ne se contente pas de reproduire une réalité connue, mais crée de nouvelles connexions et possibilités.

Les cartes de Deligny proposent des lignes d'errance qui résistent à toute logique coutumière : la coutume d'infantiliser l'enfant, de lui refuser la dignité de ses propres gestes, ou de lui retirer le droit de parler et d'agir à partir de ses propres outils. C'est dans ce sens que Deleuze et Guattari écrivent que « Ferdinand Deligny a ouvert ses lignes d'écritures sur des lignes de vie » (Deleuze et Guattari 1980, 248). Il existe des traces et il existe des cartes : les premières émergent comme les résidus d'un ordre perdu qui ne demande qu'à être reconstruit ; les secondes se constituent comme des agencements spécifiques liés aux gestes coutumiers et aux mouvements errants.

La question demeure alors : pourquoi la société tend-elle à ségréger les enfants autistes, à les considérer comme inaptes ou improductifs, incapables de satisfaire les exigences normatives d'un environnement structuré ? Les cartes produites par Deligny ouvrent précisément la possibilité d'une autre lecture : elles déploient une dimension intégrative des modalités d'interaction pré-syntaxique que les enfants manifestent spontanément, comme taper des mains, sauter, ou détourner l'usage attendu des objets environnants. Ces gestes résistent à un ordre symbolique imposé de l'extérieur.

« Les lignes d'erre »¹ recourent « les lignes coutumières », Deleuze et Guattari (1980, 248) affirmant que les mouvements des enfants cartographiés par Deligny récupèrent quelque chose qu'ils ont perdu, un certain passé. Il ne s'agit pas ici d'un retour nostalgique, mais du plan même de leur normalisation : c'est ce qui rend problématique leur ségrégation institutionnelle, qui repose sur des systèmes symboliques restrictifs et profondément disciplinaires. Deligny a offert à ces enfants la possibilité d'être simplement regardés, sans être jugés, enregistrés ou interprétés. Les cartes qu'il réalise n'ont rien à dire, précisément parce que leur rôle est de saisir le devenir transformateur de certains affects manifestes.

La psychiatrie oublie souvent que son rôle ne consiste pas à ramener l'individu à la norme, mais à rendre possible une réorganisation du milieu social à partir des différences expressives. On peut envisager, dans des cadres scolaires ou institutionnels, la mise en place d'ateliers graphiques où les enfants seraient autorisés à tracer des gestes et des trajectoires sans signification prédéterminée. De même, l'ouverture d'espaces permettant de chanter, de crier ou de murmurer sans ramener ces expressions vocales à des fonctions instrumentales ou pédagogiques préformées contribuerait à ménager un milieu plus réceptif aux variations singulières de l'expérience.

Selon Deleuze et Guattari (1980, 383), « les lignes coutumières » molaires segmentarisent et stabilisent, tandis que « les lignes de fuite » moléculaires² singularisent et ouvrent des devenirs intensifs pré-singuliers. Cette distinction éclaire les mouvements décrits par Deligny : les lignes d'erre tracent le développement de zones d'attention qui résistent à la socialisation forcée et à la comparaison hiérarchisante.

Il semble que les institutions du pouvoir social ne sachent ou ne veuillent créer les conditions d'un territoire non hiérarchique permettant l'individuation. La pratique de Deligny montre cependant que la description des enfants comme violents ou agressifs n'est relative qu'à un système sémiotique où les signifiants suprêmes sont *le Logos et le Nomos*, la parole et la loi, la logique et l'ordre. Que se passe-t-il lorsque nous instaurons le chaos, lorsque nous nous déshabituons à parler par des mots et choisissons une autre matrice d'inventivité créative ? C'est alors qu'émerge une résistance poétique au langage : non une anti-poétique, mais une pédagogie a-signifiante, qui accueille le geste avant le signe.

3. Éduquer ou accompagner ?

« Sur les lignes motrices, gestuelles, sonores qui marquent le parcours coutumier d'un enfant, se greffent ou se mettent à bourgeonner des *lignes d'erre*, avec des boucles, des nœuds, des vitesses, des mouvements,

des gestes et des sonorités différents », nous disent Deleuze et Guattari (1980, 383). Ces lignes d'errance sont souvent perçues comme des manques, des déviations qui doivent être corrigées afin que les individus puissent être inscrits dans un segment de la société, le plus souvent pour des raisons économiques, comme l'a montré Foucault (1972) en ce qui concerne les technologies d'exclusion des minoritaires pathologiques de la société. Si nous devons situer topologiquement la pratique de Deligny, nous lui accorderions assurément le statut d'hétérotopie (Foucault 1984), une marge de férocité intensive où les désirs en tant que manifestations collectives acquièrent la liberté d'expression sans être corrigés.

Nous pouvons certainement envisager la démarche de Deligny comme l'effort d'une pédagogie de résistance, une *résistance politique à travers l'expérimentation collective*, surtout si l'on trace une continuité entre le texte de Walter Benjamin, « Programme pour un théâtre d'enfants prolétarien », et les écrits de Deligny. Dans ce texte, rédigé à partir d'expériences vécues par Asja Lacis en 1918-1919 avec les enfants d'Orel en URSS, Benjamin développe une réflexion générale sur le rôle de l'éducation: lorsqu'on éduque, doit-on aussi psychologiser ou moraliser? L'analyse de Benjamin est marquée par une critique marxiste des idéaux pédagogiques de la bourgeoisie, mais dans sa description de la relation entre l'éducateur et l'enfant, il offre la quintessence de la méthode pédagogique spécifique à Deligny: « Mais pour l'observation, avec laquelle commence seulement l'éducation, la moindre action, le moindre geste enfantins devient signal » (Benjamin 1989, 54). L'éducateur ne modèle pas, ne forme pas, il observe, coopère et facilite un milieu de manifestation et d'expression; il accompagne un autre dans son propre devenir.

Conclusions

Notre objectif était de montrer que la manière dont le système médical forme des normes sociales qui s'impriment dans tous les modèles d'invention et de conduite est restrictive, faisant des institutions des systèmes d'impossibilité et d'incompatibilité entre les personnes en situation de handicap ou de troubles neurodéveloppementaux et les autres catégories de la société. Nous avons analysé une exception par rapport à ce type d'exclusion à travers l'exemple de la pédagogie expérimentale de Fernand Deligny.

Les modèles traditionnels de soin, notamment dans le contexte du handicap ou de la santé mentale, opèrent souvent dans un cadre de normativité. L'approche de Deligny, cependant, n'était pas de normaliser le comportement des enfants, mais de créer un environnement où leurs différences pouvaient être acceptées et

valorisées pour elles-mêmes. Pour rompre avec le regard disciplinaire, il faut déstructurer le langage psychiatrique, en le transformant en un milieu ouvert à l'expérimentation des nouvelles pratiques de soin pour les personnes en situation de handicap. Le travail de Deligny incarne la vision de Deleuze et Guattari sur la résistance politique à travers l'expérimentation collective (Deleuze et Guattari 1980). Sa pratique ne se limite pas à l'aide aux enfants autistes, elle consiste à créer une nouvelle manière de vivre et de penser ensemble qui remet en question les structures dominantes de la société.

La démarche de Deligny représente une forme de résistance politique aux systèmes de normalisation et de contrôle qui dominent la société moderne. En refusant de soumettre les enfants autistes aux cadres institutionnels classiques de la thérapie, de l'éducation ou du diagnostic, Deligny s'opposait aux efforts de l'État pour contrôler et catégoriser les individus qui ne se conforment pas aux normes sociales. En ce sens, son travail s'inscrit dans une tradition plus large de communautés alternatives qui résistent au pouvoir de l'État et créent de nouvelles possibilités de vie en dehors des structures dominantes, en rappelant le contexte de la réforme de la thérapie institutionnelle française après la Seconde Guerre mondiale, mouvement auquel participèrent Deligny, Guattari, mais aussi des figures comme Georges Canguilhem et Jean Oury; la clinique de La Borde constituant un lieu central de coagulation de ces tactiques anti-psychiatriques. Cette tradition incarne également les modes d'organisation non hiérarchiques et anti-hiérarchiques que Deleuze et Guattari valorisent. Dans *Mille Plateaux* (1980), les deux critiquent souvent les formes de pouvoir hiérarchiques et centralisées, comme l'État, qui imposent des structures rigides et un contrôle sur les individus; ils prônent plutôt des pratiques collectives décentralisées, fluides et ouvertes à la transformation.

La question qui reste ouverte est de savoir comment repenser tout l'édifice du système scientifique afin qu'il intègre de telles pratiques sans les institutionnaliser véritablement selon ses propres codes. En d'autres termes, comment institutionnaliser des démarches de pédagogies alternatives sans les priver de leur pouvoir réformateur et contestataire? Il est certain qu'il ne devrait pas y avoir de lutte entre la méthode psychiatrique et la méthode de l'éducation spécialisée, mais plutôt un dialogue entre deux modèles axiomatiques différents, qui emprunteraient ce qu'il y a de mieux l'un de l'autre en vue d'une société dont les pratiques et les savoirs sont guidées par le principe d'une coalition pour la consolidation de ce système universel de compatibilité que nous appelons communauté interpersonnelle du politique, du pédagogique, de l'économique et du social.

Cependant, les analyses de Hacking et de Davis permettent d'élargir ce diagnostic. Là où Hacking analyse les mécanismes de fabrication

classificatoire propres aux kinds interactifs, Davis en décrit le versant historique comme régime politique de la normalité.

D'une part, Hacking montre que les classifications médicales appartiennent à des *kinds interactifs* et qu'elles produisent, à travers des effets de boucle, les conditions mêmes de leur réalimentation normative (Hacking 1999; 2007). Toute innovation pédagogique, comme celle de Deligny, interfère donc nécessairement avec les mécanismes de numérisation, de normalisation et de bureaucratisation qui façonnent les manières dont la société « fabrique » certains types d'individus. D'autre part, Davis (2013) rappelle que la notion moderne de normalité, loin d'être un simple concept descriptif, relève d'une économie politique de la diversité qui maintient la handicapabilité dans une zone d'exception. Ainsi, la pédagogie de Deligny ne constitue pas seulement une alternative locale, mais révèle la possibilité d'un décentrement conceptuel face à une culture qui, sous couvert de diversité, reconduit les régimes implicites de la norme.

À cet égard, l'enjeu contemporain n'est pas uniquement de défendre l'existence de pratiques alternatives, mais de transformer les conditions mêmes de production des normes, en créant des espaces collectifs capables de résister aux classifications performatives et aux attentes de conformité. C'est dans cette logique que la démarche de Deligny ouvre un horizon: celui d'une cohabitation inventive où les variations singulières ne sont pas corrigées, mais accueillies comme des puissances de transformation sociale.

Notes

¹ Deleuze et Guattari (1980, 248) reprennent le concept de lignes d'erre proposé par Deligny dans la description de ses cartes ; nous avons également utilisé le terme de lignes d'errance, qui renvoient plutôt au processus même des mouvements des enfants autistes qu'à leur représentation graphique, laquelle, aussi fidèle soit-elle à l'idée d'un processus dépourvu d'ordre, reste une forme de représentation statique et figée de ce processus.

² Dans leurs écrits, Deleuze et Guattari utilisent le couple de concepts opposés moléculaire-molaire. Cette référence provient de la chimie et renvoie à la différence entre le degré de concentration d'une substance dans une solution et la composition structurelle des molécules dans les arrangements atomiques. Les deux auteurs déterritorialisent ces concepts, les appliquant aux structures socio-politiques, historiques et existentielles. Molaire renvoie à une structure de masse, étendue, qui impose de l'ordre, tandis que moléculaire renvoie à une structure individuelle, atomique, singulière, qui résiste aux tendances de cadrage dans une structure plus grande et plus organisée. Les structures arborescentes et hiérarchiques sont des structures molaires, tandis que les structures rhizomatiques situées en dehors des hiérarchies sont des structures moléculaires.

References

- Benjamin, Walter. « Programme pour un théâtre d'enfants prolétarien ». Dans *Asja Lacis. Profession révolutionnaire*, édité par Hildegard Brenner, traduit par Philippe Ivernel, 53–54. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1989.

- Canguilhem, Georges. *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF Quadrige, 2013.
- Canguilhem, Georges. *La connaissance de la vie*. Paris: Vrin, 2000.
- Davis, Lennard J. *The End of Normal: Identity in a Biocultural Era*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Deligny, Fernand. *Les Enfants ont des oreilles*. Paris: François Maspero, 1976.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres ». *Architecture / Mouvement / Continuité* 5 (1984): 46–49.
- Hacking, Ian. *The Social Construction of What?* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Hacking, Ian. « Kinds of People: Moving Targets ». *Proceedings of the British Academy* 151 (2007): 285–318.
- Reijula, Samuli. « Hacking, Ian (1936–) ». *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. 2021. <https://www.rep.routledge.com/articles/biographical/hacking-ian-1936/v-1>.
- Simondon, Gilbert. *Imagination et Invention (1965–1966)*. Édition établie par Nathalie Simondon et présentée par Jean-Yves Château. Chatou: Les Éditions de la Transparence, 2008.

Georgeta Anca IONESCU *

A circle of relatives: How Goethe and Plato portray affinity

Abstract: This article advances a philosophical interpretation of Goethe's *Die Wahlverwandtschaften* (*Elective Affinities*) by posing the central question: Who are the *affines*? Drawing on the Latin *affinis* or *adfinis* – connoting nearness, relation, and shared boundaries or ends –, the study situates Goethe's novel within what Walter Benjamin famously termed its “mythical world” and seeks to uncover the author's “active ontology”, a concept proposed by later commentators such as Astrida Orle Tantiillo to describe the work's philosophical dimension. The inquiry follows a hermeneutic trajectory that includes a detour through Plato's *Symposium*, focusing on Aristophanes' myth of the primal spherical human beings who, once divided, become *symbola* – tokens or signs of mutual recognition – engaged in the search for *synousia*, or essential togetherness and relatedness. Returning to Goethe's novel, the paper argues that *Elective Affinities* crystallizes the “*Urphänomen*” of affinity, a phenomenon apparently so familiar as to risk being misunderstood. The paper thus seeks to illuminate affinity as a primordial structure of relation, as “conceivably the purest word to characterize the closest human connection”, in Walter Benjamin's formulation.

Keywords: cultural heritage, tangible cultural heritage, intangible cultural heritage, public good, public appropriation, outstanding universal value, *sensus communis*.

“At the exact moment when Kant's work was completed and a map through the bare woods of reality was sketched, the Goethean quest for the seeds of eternal growth began.”

— Walter Benjamin, *Goethe's Elective Affinities*¹

In this paper, as part of an attempt at a philosophical interpretation of Goethe's novel *Die Wahlverwandtschaften* / *Elective Affinities*, I am raising the question “Who are the *affines*?” (*affinis* being an ancient Latin word coming from *ad-* (up to, toward, around, near, against, until) and *finis* (border, finish, end), a notion that we could nowadays broadly translate by “relatives” or “kindred”). In raising this question, I step into the “mythic world” of Goethe's novel (as Walter Benjamin calls it in his essay on *Die Wahlverwandtschaften*), in search of his “active ontology”, as another one of Goethe's commentators² have named the

* PhD Candidate, Faculty of Philosophy, University of Bucharest, Romania.
e-mail: georgeta.anca.ionescu@gmail.com

author's philosophical approach in this novel. In my hermeneutic journey, I will make a halt at Plato's *Symposium* – more precisely, examining that strange moment of the banquet when the comic playwright Aristophanes, taking the floor and recounting the myth of the first human beings who were tragically torn in two by the very gods who had created them as spherical wholes, describes those original men as having become “*symbola* to one another” – “signs” of mutual recognition thrown towards one another in search for the *syn-*, for the *synousia*, for the being-together and the togetherness.

As for Goethe's *Elective Affinities*, we could go back to it as to one of those moments of grace in the history of universal culture, in which a human mind managed to place before its eyes and to reflect upon it a “living” phenomenon in *such* a way, that, when “catching” it for a while, *portrayed* it and “drew its story”, so to speak.

“All the better that I have ideas and that I can see them with my eyes”, Goethe wrote to Schiller; instead, “not theory, but life itself, even thinking as life, as living experience,” is important, Goethe also qualified his opinion in his autobiography *Dichtung und Wahrheit* / *Poetry and Truth*.³ “What is interesting,” Romanian philosopher Constantin Noica comments in *Parting with Goethe*, “is not what an author wants to say, what abstract idea of the intellect lies behind the work, but what is being said through him, the entire «incommensurable» of the work. The author, in general, we will say, must not know what is his part and what is the unexpected part in what he does: this is why he feels something incommensurable; and the reader, too, must not stop at the author's part («the abstract idea») but must deepen into the inexhaustible part of the deeper self: this is why he too senses something incommensurable.”⁴

Sensing myself, in turn, this “incommensurable,” I tried to read and to *see* what was being said *through* Goethe, as he stood on the edge – the turning point – between the two great periods of his creative work, at the time of *Elective Affinities*: namely, the ancient story, as old as human beings and their world, of a so-called “*Urphänomen*” or “original/primordial phenomenon” – that of affinity – melted down and crystallized in the *athanor* of Goethe's mind and novel. Even more so, since it is a question of, I believe, a phenomenon fallen into the realm of the self-evident or ready-understood, and thus in danger of remaining, in fact, misunderstood. As Walter Benjamin remarked in his essay dedicated to the novel *Elective Affinities*, Goethe “rests upon an ambiguity – sometimes naïve, sometimes doubtless more meditated – in the concept of nature. For it designates in Goethe at once the sphere of perceptible phenomena and that of intuitable archetypes”⁵.

Let us look, one character urges us, at all the “*wunderlichen Wesen*,” at all the mysterious beings or essences that Goethe gathers in the novel under the hard-to-translate term *Naturwesen* (which encompasses people

and the human, but also the elements, substances, and the elemental altogether). The same character makes this remark about the named *Naturwesen*: “if you choose to call these strange creatures of yours related [*verwandt*], the relationship is not so much a relationship of blood [*«Blutsverwandts»*] as of soul or spirit [*«vielmehr als Geistes- und Seelenverwandtes»*].” If we look, then, at these *Wesen*, the first and most mysterious thing we observe is – this is stated by another character who launches into an explanation of what “affinity” would mean – “that they have a certain relationship to themselves”⁶ [*“an allen Naturwesen, die wir gewahr werden, bemerken wir zuerst, daß sie einen Bezug auf sich selbst haben”*]⁷. “Then, as everything has a reference to itself, so it must have some relation to others”, the same character continues. “It may sound ridiculous to be asserting what is obvious to everyone; but it is only by coming to a clear understanding together about what we know that we can advance to what we do not know”, states another one.⁸ We shall see that it is precisely from this idea of a pure and simple relation (or better to say *correlation*) that Goethe will begin to reflect on affinity. In his novel about the dissolution and emergence of relationships, in the end

the subject is not marriage. Nowhere in this work are its ethical powers to be found. From the outset, they are in the process of disappearing, like the beach under water at floodtide. Marriage here is not an ethical problem, yet neither is it a social problem. ... *In its dissolution, everything human turns into appearance, and the mythic alone remains as essence,*” concluded Walter Benjamin in the already cited essay⁹. In the same essay, Benjamin also found the succinct formula by which to describe this tremendous Goethean effort to understand the human condition within the broader landscape of the thought of his time: “At the exact moment when Kant’s work was completed and a map through the bare woods of reality was sketched, the Goethean quest for the seeds of eternal growth began¹⁰.”

I would go a step further than Benjamin by saying that, of all the things related to man and falling under the concept of affinity as pure (cor)relation, as the “seed of eternal growth,” the problem of the spirit – and therefore of knowledge, of the possibilities of knowing – might find a way to the core through the path of affinity. A path of affinity that, I believe, would then also lead to the heart of the ontological problem, to “Being,” to Heidegger’s *Sein*, about which, as Heidegger never failed to remind us, we generally forget to ask ourselves. And yet it is *this* question that both opens and closes all questions of philosophy and thought in general.

Benjamin formulated his thesis on affinity beginning with what he considered to be the deeper meaning of Goethe’s novel:

And thus the title of the novel [*Die Wahlverwandtschaften*, from *Wahl*, choice or decision, and *Verwandtschaft*], English ‘relatives’, from where relationships,

kinships, congenialities – my note] pronounces judgment on them – a judgment of which Goethe was half-unconscious. ... ‘Affinity’ is already, in and of itself, conceivably the purest word to characterize the closest human connection, as much on the basis of value as on that of motives. And in marriage it becomes strong enough to make literal what is metaphorical in it. This cannot be strengthened through choice; nor in particular *would the spiritual dimension of such affinity be founded on choice*. This rebellious presumption, however, is proved most incontrovertibly by *the double meaning of the word ‘choice’ (Wahl)*, which does not cease to signify both what is seized in the act and the very act of choosing. As always, that affinity becomes the object of a resolution; it strides over the stage of choice to decision. This annihilates choice in order to establish loyalty: only the decision, not the choice, is inscribed in the book of life. *For choice is natural and can even belong to the elements: decision is transcendent*¹¹.

This would be Benjamin’s thesis. But if I were to advance a thesis myself concerning the more unobvious, though essential, meaning of Goethe’s endeavor in *Elective Affinities* I would formulate it as follows: Goethe attempted to literarily and at the same time philosophically unfold the story of that question with which philosopher Constantin Noica began his journey in the 1930s–40s in the footsteps of Kant’s *Critique of Pure Reason*: the question of how something new is possible, of how the spirit becomes and is continuously renewed (see his 1940 work *Sketch for a History of How Something New Is Possible*). In unfolding this question, Goethe seems to have simultaneously constructed a question on Being (*das Sein*), by means of a discourse that, though disguised in literary garments – or perhaps precisely thanks to this – is even more authentically philosophical. Indeed, I found at least one exegete of Goethe’s novel who has already partially opened the way to such an interpretation, stating, for instance, that:

“Indeed, to grasp the *phenomenon*, and not just an idea of it, he tried to use *all* available hypotheses as aids to understanding ... Goethe’s treatment of affinity in his novel does not simply express a theory, but demonstrates *how* theories occur, and how they may change with the phenomena. ... By exploiting competing, and therefore reciprocally subordinated, hypotheses, it turns «explanation» into an activity, ... aiming to hold the phenomenon in view *between* and *through* the explanations, and, by developing them seeks ever more clearly and fully to uncover the nature of observable reality. ... Underlying his active epistemology, which at every point argues the inadequacy of concepts and words to mediate observable reality, there lies of course an equally active ontology, in which «change» is a central concept”¹².

An “active ontology” could thus be said to have been designed by Goethe in his novel, and it is this hermeneutical path that I think it could be followed, attempting to develop arguments in support of the thesis, based on passages from the novel. But in this paper, I thought I might try to observe how this *ontology*, in Goethe’s work, passes through the necessary

and inescapable station of *anthropology*; in Heideggerian terms, to see how thought can arrive at Being (*Sein*) through one very important existential determination, namely that of togetherness (*Miteinandersein*).

In his *Elective Affinities*, Goethe proposes a subtle game, a parable, opening it up for us all, his readers of all times, to whom he even indirectly addresses the following wish (see a phrase in a letter to composer Carl Friedrich Zelter written shortly after the completion of the novel, in 1809): “Wherever my new novel finds you, accept it in a friendly manner. I am convinced that the transparent and opaque veil will not prevent you from seeing inside to the form truly intended”¹³. Moreover, when *Elective Affinities* were first published, the author took care, in a very original gesture, to encourage this game himself by anonymously advertising the novel in a newspaper of the time (*Morgenblatt für gebildete Stände* [*Morning Paper for the Educated Classes*], September 4, 1809):

It seems as if the author's continued natural studies have caused him to use this unusual title [*Elective Affinities*]. He may have noticed that in the natural sciences one often uses ethical parables in order to bring closer what is quite distant from the circle of human knowledge; and so he also probably wanted, in a moral case, to bring a chemical figure of speech back to its spiritual origins, especially since there is only *one* nature overall, and also since throughout the realm of cheerful freedom of reason the traces of sad, passionate necessity irresistibly pull themselves and may only be erased by a higher hand, and perhaps even then not in this life.¹⁴

The entire game of affinity appears then to be one of creating, of renewal, of action and re-action – even through destruction. On this second-tier game of creation, one beyond any knowable space-time, where everything seems that it has to be made anew, Walter Benjamin asked: “Goethe’s characters ... are pleased with themselves in playing with what lies below ground as in playing with what lies above. Yet what else, finally, are their inexhaustible provisions for its embellishment except a new backdrop for a tragic scene?”¹⁵

Affinity would thus appear to be the rule of the tragic game of being human – the tragedy that, in essence, would be the human condition in its living-and-dying unfolding. But who, then, are the *affines*? Do people “create” affinity, do they “make and unmake” and develop affinities, or could it be the other way around: that *affinities choose* and thereby shape people, as it were, “in their own image and likeness”? Two of the many possible answers to be guessed beyond the veil of Goethe’s novel I will mention here. The first belongs to a character named Mittler (German for “Mediator”), of whom the narrator notes that the affinity of his own name had acted upon him:

[He was working as a mediator] with the fixed determination, or rather in accordance with his old customs and inclinations, never to enter a house when

there was no dispute to make up, and no help to be given. People who were superstitious about names, and about what they imported, maintained that it was his being called Mittler which drove him to take upon himself this strange employment¹⁶.

Charlotte, one of the main characters of the novel, describes Mittler using the same word used for affinities: “*der wunderliche Mann, unser Mittler*” – “that strange man, our Mittler”. He had been a priest and, after studying law, became a kind of mediator “whose circle of activity extended wonderfully [*sein Wirkungskreis dehnte sich wunderbar aus*]” as we learn, for he is summoned to “make up and put an end to quarrels; quarrels in families, and quarrels between neighbors; first among the individuals immediately about him, and afterward among whole congregations, and among the country gentlemen round”¹⁷. He mediates complex situations, deadlocks, entanglements from which there seems no way out. Thus, „this eccentric person“ (p. 29) seems to mediate basically all the living dynamics of individuals or entire communities that make up the novel’s society, in matters tied, we can interpret, precisely to the peculiar developments of affinity, or to that “free energy,” “that hidden power that manifests itself ironically in the existence of the landed gentry,” as Benjamin describes it in his essay¹⁸.

Mittler’s indirect answer to the question “Who are the *affines*?” reflects maybe what I called the tragic condition of being human in the world. It reflects maybe that situation which, in hermeneutical terms, we could call *the aporia of affinity*. This aporia is partially foreshadowed in Benjamin’s remarks on the ambiguous meaning of *Wahl* (choice, decision) in the title *Die Wahlverwandschaften*. Uninvited but arriving “at a gallop pace” (p. 105) to Edward and Charlotte’s freshly reorganized estate – at the exact moment when the couple were debating whether to invite two guests, a friend of their (the unnamed Captain) and Charlotte’s young ward Ottilie –, Mittler gives the couple the following resolution at the gate of the old estate cemetery, then gallops away into the mystery whence he came. The couple then decides “to give it a try,” meaning to invite the two guests and surrender to the game of affinity:

«Either you do not know me, you do not understand me», cried Mittler, «or you are sorely mischievous. Do you call this a quarrel? Is any want of help here? ... Every man must be his own counselor, and *do what he can not let alone*. If all go well, let him be happy, let him enjoy his wisdom *and* his fortune; if it go ill, I am at hand to do what I can for him. ... Yes, yes! laugh as you will, he is playing blindman’s-buff; perhaps he gets hold of something, but the question is what he has got hold of. *Do as you will, it is all one*. Invite your friends to you, or let them be, it is all the same. The most prudent plans I have seen miscarry, and the most foolish succeed. Don’t split your brains about it; and if, one way or the other, evil comes of what you settle, don’t fret; send for me, and you shall be helped. Till which time, I am your humble servant.¹⁹

So, according to Mittler's resolution, the *affines* would be all people *in general*, caught in the unfolding of affinities – unfolding in a game of blind man's buff where, as Edward and Charlotte conclude after the visit from the Mediator of affinities:

That strange Mittler is right after all. All such undertakings are ventures; what will come of them it is impossible to foresee. New elements introduced among us may be fruitful in fortune or in misfortune, without our having to take credit to ourselves for one or the other. ... Let us make the experiment²⁰.

Let us now consider another one of the many answers to the question "Who are the *affines*?" that Goethe's novel veils. It is an answer attempted at one point by Charlotte, a protagonist already mentioned. She initially draws a parallel between the "*die seenlosen Wesen*," the soulless essences or substances of nature, and human beings, who themselves are also part of the *Naturwesen*:

One can almost fancy that in these simple forms one sees people that one is acquainted with; one has met with just such things in the societies among which one has lived; *and the strangest likenesses of all with these soulless creatures are in the masses in which men stand divided one against the other* [*die Massen, die in der Welt sich einander gegenüberstellen*]²¹.

The *affines* could therefore be understood as though in a tableau drawn from the mythical imagination of primordial eras – or perhaps better, from an almost unrepresentable image of a strange myth that would encompass all living beings of all times and places, all who have ever been and will ever be in the world: the *affines*, the "relatives" would *be all human beings taken together, as masses* standing face-to-face in the world, mysterious in the incomensurable multitude of their kind, always unpredictable in the vitality of their lives, and above all, *always caught in the complicated interplay between necessity-destiny and choice-decision*. The purest and simplest relations, namely those of affinity, into which they enter, are, as Charlotte herself calls them, "*geheimnisvollen Wirkungen*" – some "mysterious effects". To this, Edward, Charlotte's husband, replies by adding a particularity of these relations of affinity, thus summarizing nearly everything that will become the novel's plot, development, and outcome:

Now that you have once stirred the thing, you shall not get off so easily. It is just the most complicated cases which are the most interesting. In these you come first to see *the degrees of the affinities*, to watch them as their power of attraction is weaker or stronger, nearer or more remote. *Affinities only begin really to interest when they bring about separations*²².

Separation and distancing, Goethe seems to suggest, tend above all to bring about renewal and closeness – or renewed closeness –, coalescence or

re-coalescence of the new. And only in *this* sense – as stated at one point by another protagonist, the Captain now present as a guest at the estate of the Edward–Charlotte couple – can natural affinity be said to be *elective affinity*. The Captain’s summary or account of the affinity of all those *Naturwesen* – among which, of course, human beings hold primacy – sounds splendid and ultimately points again to what Goethe, through the voices of his characters who “theorize” it, calls “*natural necessity*”, “*effect of occasion*”. The Captain’s summary is, fundamentally, about the unfolding of the play of affinity, of the *pure relationship*, of the free energy through which elements or fragments of matter “choose” each other for disunion and (re)union, thereby *configuring by their play a history of the “natural attraction” that grants the possibility of the various (re)configurations and “(re)embodiments” of Being*. Let us read this account:

We had better keep,” said the Captain, “to the same instances of which we have already been speaking. Thus, what we call limestone is a more or less pure calcareous earth in combination with a delicate acid, *which is familiar* to us in the form of a gas. Now, if we place a piece of this stone in diluted sulphuric acid, this will take possession of the lime, and appear with it in the form of gypsum, the gaseous acid at the same *going off* in vapor. *Here is a case of separation; a combination arises, and we believe ourselves now justified in applying to it the words «Elective Affinity»*; it really looks as if *one relation had been deliberately chosen in preference to another*²³.

Without avoiding a tautology – which in this case is, I believe, more eloquent and useful than any other type of formulation – we could most simply say that the *affines* are the “keepers” of affinity, of that something which, *giving or offering itself especially through separation and disappearance, comes to endure as something ever-new, for it is constantly and endlessly renewed*. Perhaps only in this way can Creation, Nativity – be it only a literary one – come to know, ultimately, both resurrection and afterlife. The *affines*, “the relatives”, would then be the keepers of “that which endures permanently,” if I may recall a term coined by Goethe somewhere in the novella that stands at the core of his novel *Die Wahlverwandtschaften*. This German term precisely is noticed by Martin Heidegger, who interprets it in a completely unexpected place in his conference *Die Frage nach der Technik / The Question Concerning Technology*, as follows:

[In Part II, Chapter X of the novel, in the novella *Die wunderlichen Nachbarskinder / The Two Strange Children of the Neighbors* (my note)] Goethe once uses the mysterious word *fortgewähren* («to grant permanently») in place of *fortwähren* («to endure permanently»). He hears *währen* («to endure») and *gewähren* («to grant») here in one unarticulated accord. And if we now ponder more carefully than we did before what it is that actually endures and perhaps alone endures, we may venture to say: *Only what is granted endures. That which endures primarily out of the earliest beginning is what grants*.²⁴

Heidegger was referring to that which grants even Being. When it comes to affinity, if we consider it a *Urphänomenon*, we could see it also as something that endures – because it grants permanently – between people and things in the world. We could see it as an almost imperceptible “*smikrón ti*” (to use a Greek term dear to Socrates–Plato) that Goethe’s novel nevertheless attempts to bring into the light of its veil with that ever-fragile hope for understanding, hope which in a chapter near the end of the novel appears “like a star shooting in the sky, above their heads...” (p. 331).

In order to better glimpse the possible meaning of this *smikrón ti* that endures by permanently granting, I will try to look into the mirror of clear waters of Antiquity – more precisely, to make a halt (which will in fact be the final part of my hermeneutic journey) at Plato’s *Symposium*, for it is there that we find one of the few places in ancient writings where we are, through the mediation of a myth spun on the spindle of philosophical dialogue, suddenly transported into “a time once upon a time”, into the immemorial and placeless era of the primordial, when the first human beings lived, having just been shaped and born by the gods. We will dwell back into a time without time when people were living together as one, spherical beings rolling through their own lives.

Goethe believed that “only all people together know nature, only all people together live the human. ... The rational world must be considered as a great, immortal individual”²⁵. And not coincidentally, when in Goethe’s novel the characters begin to seek first the theoretical meaning of affinity and then, in their literary lives, come to embody this meaning on the go, they formulate the following observation, from which I will proceed to Plato’s *Symposium*:

“And here,” said the Captain, “let me just *cursorily* mention one remarkable thing. I mean that *the full, complete correlation of parts* [affinity – my note] *which the fluid state makes possible shows itself distinctly and universally in the globular form* [«dieser völlig reine, durch Flüssigkeit mögliche Bezug sich entschieden und immer durch die Kugelgestalt auszeichnet»]. The falling water-drop is round; you yourself spoke of the globules of quicksilver; and a drop of melted lead let fall, if it has time to harden before it reaches the ground, is found at the bottom *in the shape of a ball*²⁶.

Goethe seems, therefore, to have wanted to capture in the story of his novel – like in a temporary, yet luminous, amber of understanding – that “great, immortal individual” into which the entire world of people who are “*ζῶα λόγον ἔχον*”, and their whole life, transforms. *Intra mentem auctoris*, inside the author’s mind, the characters embody vividly, in their “lived experiences”, the theory of affinity which they also come to articulate within the novel: they float like a sphere or a globe of life on the slopes of the imponderable atmosphere of thought and imagination whose creations they

thereby become. The stake of their floating, as one of the characters also states, would be a mysterious “eternal life” (of substances, but, we may consider, also of the products of reason, imagination, or creation – the Creation of the spirit in general):

One should not spoil such things with words,” replied the Captain. “As I said before, as soon as I can show you the experiment, I can make it all intelligible and pleasant for you. ... *You ought yourself to see these creatures, which seem so dead, and which are yet so full of inward energy and force at work before your eyes. You should observe them with a real personal interest. Now they seek each other out, attract each other, seize, crush, devour, destroy each other, and then suddenly reappear again out of their combinations, and come forward in fresh, renovated, unexpected form*; thus you will comprehend how we attribute to them *a sort of immortality* – how we speak of them *as having sense and understanding*; because we feel our own senses to be insufficient to observe them adequately, and our reason too weak to follow them²⁷.

People akin to these substances, thus formed, circulate through their mythical lives like children or sleepwalkers, as the narrator also calls them – children whose childish actions “we are unable exactly to approve, from the serious consequences which may follow, and yet we are not able to find fault, perhaps with a kind of envy” (p. 93).

Let us now compare this with how Plato, in the 5th century BC, describes “all men together,” or, shall we say, *the “original human sphere or globe,”* in the immemorial beginnings of their memorable live in the world, in the mythic world crafted for understanding the human condition by the demiurgic mind of Socrates, creation of the demiurge Plato himself.

We learn that “Plato came into Goethe’s hands only after he turned 40, in 1793 ([Letter] to Jacobi, February 1st),”²⁸ at the threshold of Goethe’s great *Kehre*, the turning point marked by the composition of *Elective Affinities*. The poet Goethe, sensing maybe a congenial spirit in the philosopher Plato, appreciated the latter because “he seemed to possess the world beforehand and to appear within it not so much in order to know it as in order to fill it with his meaning and understanding”²⁹. Goethe, a demiurge at his turn, seems to appreciate the demiurge Plato who gifted us – by means of *the myth of the first human beings* voiced in the *Symposium* – with one of the most moving testimonies about *the original spherical or globular wholeness* called, at the dawn before any beginning, *man*. This myth, charged with the gravity of any anthropogony, is narrated and thus entrusted to us forever by the comic poet Aristophanes.

To reach this myth in the *Symposium*, let us make one briefer halt at the beginning of Plato’s dialogue *Phaedo*, where we find Socrates spending his last mundane day. There, we witness this following dialogue – a parenthesis amid the argumentation:

Cebes laughed and said:

— Assume that we have that fear [of death], Socrates, and try to convince us; or rather, do not assume that we are afraid, but *perhaps there is a child within us, who has such fears. Let us try to persuade him not to fear death as if it were a hobgoblin.*

— Ah, said Socrates, *you must sing charms to him every day until your charm away his fear.*

— Where then, Socrates, said he, shall we find a good singer of such charms, since you are leaving us?

— Hellas, Cebes, he replied, is a large country, in which there are many good men, and there are many foreign peoples also. *You ought to search through all of them in quest of such a charmer. ... And you must seek among yourselves, too, for perhaps you would hardly find others better able to do this than you.*

— That, said Cebes, shall be done. But let us return to the point where we left off, if you are willing. (*Phaedo* 77e–78a)³⁰

The mystery of the charm meant to lull the child's fear of death – of that “bogeyman death” Socrates mentions – is revealed perhaps at the end of the dialogue. There it becomes clear, I believe, that the entire myth that the poet Socrates unfolds before his friends on that last day of his life *is itself* this charm – a cure for the fear of death [of death-life...] of the child-Socrates who prepares to die. It is the myth:

“concerning our souls and their abodes, since the soul is shown to be immortal, which I think he [a man of sense] may properly and worthily venture to believe; for the venture is well worth while; and he ought to repeat such things to himself as if they were some magic charms” And, once finished, Socrates adds: “This is the reason why I have been lengthening out the story so long” (*Phaedo* 114d, transl. cited).

Now, through this halt in the myth of the “abodes of our immortal soul,” we arrive at the Platonic symposiac myth. Might we consider this last myth too as a charm – a healing incantation – for the fear of death? The answer could well be yes, given that it is a myth about the living, spherical *whole and oneness* that was once the human being, in a time before time, in the fairy-tale realm of “once upon a time”.

In the *Symposium*, Socrates claims he can contribute to the debate with the only thing he truly understands – namely, “nothing but love-matters”³¹ (*ta erotiká*, 177e). The physician Eryximachus, in his praise of “the great daimon Eros”, chooses at one point to speak of the mysterious “attraction [perhaps synonym to affinity] of all creatures to a great variety of things, *which works in the bodies of all animals and all growths upon the earth, and practically in everything that is*” (186a, emphasis mine), “the love and unanimity in ... the most contrary qualities which are most hostile to each other in these [bodies, my note]” (186d–e). In contrast, the poet Aristophanes announces that he will speak of Eros as “the most friendly to men” (189d) (here the Greek word used by Plato is: *estí theón philantropótatos*³², so Eros is the greatest *philanthropist* among the gods). But Aristophanes announces this only to bring forth

Eros's opposite – the god who is the most *misanthropic*. This god turns out to be none other than Zeus. This original confrontation between the bad Zeus and the good Eros seems to mark the entire history of humanity – of all people, in every time and place, alone or together, in their solitudes as well as in all their “circles”. But what did the original human being of *any gender* look like?

You must begin your lesson with *the nature of man and its development. For our original nature was by no means the same as it is now. ... The form of each person was round all over, with back and sides encompassing it every way. ... The creature walked upright as now, in either direction as it pleased and whenever it started running fast, it went like our acrobats, whirling over and over with legs stuck out straight; only then they had eight limbs to support and speed them swiftly round and round* (189d–190b).

We also learn that these beings “*were globular in their shape as in their progress, since they took after their parents [the Sun, Earth, and Moon, my note]. Now, they were of surprising strength and vigor*” (190b). But, envied by Zeus for their hybris in “conspiring against the gods” (a conspiracy that still remains a mystery), “Zeus and the other gods debated what they should do, and were perplexed [they were in *aporia*, Plato says]: they could not slay them like the Giants ... nor yet could they endure such sinful rioting” (190b–c). The punishment for this merely suspected but never proved hybris was in essence *the weakening of human power* (presumably that “*power to begin, to act, as natality,*” that attraction to action, as Hannah Arendt will describe the defining human trait in her book *The Human Condition*). And how was this power of the first men weakened? Through a strange... circum-section that changed their bodily aspect and figure (a reconfiguration with immediate spiritual effects), followed by the further threat of another split “if they wouldn’t keep quiet”. More specifically Zeus *decides*:

You must begin your lesson with *the nature of man and its development. For our original nature was by no means the same as it is now. ... The form of each person was round all over, with back and sides encompassing it every way. ... The creature walked upright as now, in either direction as it pleased and whenever it started running fast, it went like our acrobats, whirling over and over with legs stuck out straight; only then they had eight limbs to support and speed them swiftly round and round* (189d–190b).

We also learn that these beings “*were globular in their shape as in their progress, since they took after their parents [the Sun, Earth, and Moon, my note]. Now, they were of surprising strength and vigor*” (190b). But, envied by Zeus for their hybris in “conspiring against the gods” (a conspiracy that still remains a mystery), “Zeus and the other gods debated what they should do, and were perplexed [they were in *aporia*, Plato says]: they could not slay them like the Giants ... nor yet could they endure such sinful rioting” (190b–c). The punishment for this merely suspected but never proved hybris was in essence *the weakening of human power* (presumably that “*power to begin, to act, as natality,*” that attraction to action, as Hannah Arendt will describe

the defining human trait in her book *The Human Condition*). And how was this power of the first men weakened? Through a strange... circum-section that changed their bodily aspect and figure (a reconfiguration with immediate spiritual effects), followed by the further threat of another split “if they wouldn’t keep quiet”. More specifically Zeus *decides*:

Methinks I can contrive that men, *without ceasing to exist*, shall give over their iniquity *through a lessening of their strenght* [asthenésteroi genómenoi, Plato says]. I propose now *to slice every one of them in two, so that while making them weaker* we shall find them more useful *by reason of their multiplication*; and they shall walk erect upon two legs. If they continue turbulent and *do not choose to keep quiet*, I will do it again, I will slice every person in two, and then they must go their ways on one leg, hopping” (190c–d, my emph.).

What do human beings become after this punishment, after this embodiment into a new condition? *Sýmbola*, says Aristophanes–Plato. *Symbols, tallies* to one another, permanently searching for their lost *wholeness and oneness*. Thus, they become *strange neighbors* throwing themselves toward the contours and the “signs of recognition” of others, *affines or related souls in the unending, unreconciled search for their original affinities*:

Now, when *our first form had been cut in two*, each half *in longing for its fellow would come to it again*; and then would they fling their arms about each other and in mutual embraces yearn to be grafted together, till they began to perish of hunger and *general indolence, through refusing to do anything apart*. And whenever on the death of one half the other was left alone, *it went searching* and embracing to see if it might happen on that half of the whole woman which now we call a woman, or perchance the half of the whole man. ...
Thus anciently is mutual love ingrained in mankind, reassembling our early estate and endeavoring to combine two in one and heal the human sore.
Each of us, then, is but a tally [to sýmbolon] of a man, since every one shows like a flat-fish the traces of having been sliced in two; and each is ever searching for the tally that will fit him (191a–d, my emphasis).

What traits define affinity in this Platonic fragment? The terms used are primarily those of *search, longing, craving, pursuit and inclination toward*: the despherified, un-whole men throw themselves and are thrown (*bállo*) toward one another, toward the original togetherness (*sym-/syn-*), toward reunion, toward the renewal of sphericity and completeness of being-together (*synousía*). But we also encounter terms that suggest developments or complications or even *coverings* of the pure and simple (*cor*)relation called affinity – more precisely, terms such as “friendship, kinship (home-like, *óikos*-type) love” (in Greek, “*philia te kai oikeióteti kai éroti*”). I quote now the passage containing these terms:

Well, when one of them – whether he be a boy-lover or a lover of any other sort – happens on his own particular half, the two of them are wondrously thrilled with affection and intimacy and love, and are hardly to be induced to leave each other's side for a single moment (192b–c, emphasis mine).

What is the life of *affine* or kindred souls like, and what is *imposed* on them by the essential relationship thus established as affinity? It is a life of *bewilderment and perplexion*, of encounter and expression *within mystery*. A... *aporetic* living:

These are they who *continue together throughout life, though they could not even say what they would have of one another*. ... *No one could imagine this to be the mere amorous connection*, or that such alone could be the reason why each rejoices in the other's company with such eager a zest: *obviously the soul of each is wishing for something else that it cannot express, only divining and darkly hinting what it wishes* (192c–192d, emphasis mine).

But what strange turn takes further in Aristophanes' tale this entire effort of the first human beings to symbolize themselves, to throw themselves into mutual recognition! Aristophanes proposes an imaginative exercise in which the protagonist – as a possible ally of the philanthropic Eros and adversary of the misanthropic Zeus – is the god Hephaestus, master of fire and transformation, demiurge of all things chemical, alchemical, and now, re-unifying or (re)fining the human beings according to their primordial affinities. Hephaestus, within this Olympian demiurgic experiment suggested by Aristophanes, proposes, in indirect speech, a re-Creation with consequences for life and death, even for the “life beyond life,” for the death *lived* by Platonic human beings in Hades. Let us hear Aristophanes (I will quote extensively):

Suppose that, *as they lay together*, Hephaestus should come and stand over them, and showing his implements should ask: «What is it, good mortals, that you would have of one another?» – and suppose that in their perplexity he asked them again: «*Do you desire to be joined in the closest possible union*, so that you shall not be divided by night or by day? If that is your craving, *I am ready to fuse and weld you together in a single piece, that from being two you may be made one; that so long as you live, the pair of you, being as one, may share a single life; and that when you die you may also in Hades yonder be one instead of two, having shared a single death. Bethink yourselves if this is your heart's desire*, and if you will be quite contented with this lot.» No one [concludes Aristophanes ending the imaginary exercise without awaiting a response], no one on hearing this, we are sure, would demur to it or would be found wishing for anything else: each would unreservedly deem that he had been offered just what he was yearning for all the time, namely, to be so joined and fused with his beloved that the two might be made one.

The cause of it all is this, that our original form was as I have described, and we were entire; and the craving and pursuit of that entirety is called Eros (192d–193a, emphasis mine).

To the wholeness that can be regained through “pious observance of the gods,” Aristophanes believes, although no actual impiety could have been blamed on the first men prior to their unjust punishment by splitting, there is opposed a dark prospect, a *worse* fate seemingly to be carried by humanity forever:

We may once more be cloven asunder and may go about *in the shape of those outline-carvings on the tombs, with our noses sawn down the middle, and may thus become like tokens of split dice*. Wherefore we ought all *to exhort our neighbors to a pious observance of the gods*, in order that we may escape harm and attain to bliss under the gallant leadership of Eros (193a–b, emphasis mine).

Yet the clarification of that “pious observance of the gods” does not delay in coming, as the conclusion of Aristophanes’ speech and the *opened closure* of the entire story: What we have to do – since we’ve been gifted with the ability to do it – is *the unceasing search for our ownmost proper self*, to the very end, on the scale that stretches from the individual to the community, to the whole of humankind, under the force of Eros, who grants *everything* that is *the most possible of all*, namely *elpís*, hope, and thus, paradoxically, he grants... nothing tangible. Aristophanes says:

What I mean is – and *this applies to the whole world of men and women* – that the way to bring happiness to our race is *to give our love its true fulfillment* [ektelésaimen ton érota]. ... Eros is the god who brings this about; he fully deserves our hymns. *For not only in the present does he bestow the priceless boon of bringing us to our very own* [Éros... eis to oikéion ágon – bringing us (back) home], *but he also supplies this excellent hope* [elpidas megístas] that if we will supply the gods with reverent duty *he will restore us to our ancient life and heal and help us* into the happiness of the blest (193c–d, emphasis mine).

From the *acrobatic human beings*, the symbol-people of the Platonic myth, mysteriously caught in the circular spinning after their original wholeness, thrown together as people among people in a world like a rotating stage itself, I now return, for the conclusion of my paper, to just one of the many spectacular images from Goethe’s *Elective Affinities* that portray the mythical human sphericity in motion or in vivid unfolding. It is a scene congenial, I believe, to that in Aristophanes’ tale.

Goethe’s people, like “fluid lumps” (to borrow a beautiful term from a poem by famous Romanian poet Mihai Eminescu), or like “the round falling water-drop or ... the globule of quicksilver and a drop of melted lead” – that is, of lead which has been weakened and then fully refortified –, these people pour everywhere throughout the novel, through the twists and episodes of their story, which I hope you’ll discover or rediscover by reading *Elective Affinities*. These mythical people seem to flow forward by a

kind of *inertia of circulation, like that of springs, toward an unresolved outcome of the experiment with their own lives* – a blind game of life and death.

Goethe's people, *like all Naturwesen, circulate: they move, simply put, in co-relation, in co-motion*. And of all the images of this *affine circulation (or circulating affinity)* – perplexing in its very nature or *boule-versante* like that of the "lumps" –, of all then the Goethean portraits of this affine circulation, the most spectacular is, I think, the following. The scene takes place on the waters of the middle pond, which, throughout the novel, seem like the first and final waters, opening and then, in the end, absorbing all that happens, silencing the literary world before the reader too closes the book. The protagonists set off (three of them at first, then two – Otilie had remained at the castle to write) in *a new boat* "which Edward had had fetched from a distance, at no little expense" and which had been "*made fast on the bank of the middle pond*" (transl. cited, p. 131, emphasis mine); they set off on this pond that will eventually bury life, until a new beginning. It will bury the life of an infant (Edward and Charlotte's newborn, carried in Otilie's arms – she who had once embodied the *tableau vivant* of the Nativity scene at a Christmas, like a Virgin holding the Child in her arms), then the lives of young people (in turn: Otilie, who silences herself, then Edward following in her footsteps), and finally, the life of *hope* itself.

Around and within "the middle pond" is where we find ourselves, then. And here, when "much had been begun, and much yet remained to be done" (p. 140), because "we can not now prevent this moment from forming an epoch in our lives" (as Charlotte solemnly exclaims after the first illicit kiss "which the Captain had ventured to give her" on the water (p. 136)), this turning-point is marked in "festive" fashion, at Edward's initiative. For Edward, "in all he thought and all he did, there was no more moderation" (p. 139), he "wandered this way and that way; he was at once the most restless and the happiest of mortals. He strayed through the gardens – they seemed too narrow for him; he hurried out into the park, and it was too wide. He was drawn back toward the castle; he stood under Otilie's window. He threw himself down on the steps of the terrace below" (p. 138), because "Otilie's presence absorbed everything" (p. 139). Edward plans to honor Otilie's upcoming birthday, on which event "she should appear as the queen of the day; and Edward would not have it talked about, *because everything was to spring out, as it were, of itself, with a natural and delightful surprise*" (p. 148, my emphasis)). He plans the inauguration of the newly built house and *a special surprise: a fireworks show*:

The fireworks *were to be let off on the side of the middle water* in front of the great ash-tree. The party were to be collected on the opposite side, under the planes, that *at a sufficient distance from the scene, in easy and safety, they might see them to the best effect, with the reflections on the water, the water-rockets, and floating-lights, and all the other designs* (p. 149, my emphasis).

This is a strange and wondrous spectacle whose description seems to sum up – as we will see – the entire game of *affines* and affinity:

Among the stores at the castle *was a small show of fireworks which had never been let off. It would be easy to get some more, and have something really fine.* Edward caught the idea. ... This matter was to remain a secret (pp. 148–149, emphasis mine).

As a preliminary image for this *human-fireworks show*, we first see its “recipient” and reason, Otilie, “queen of the day”, still unaware of what she is about to receive as a gift. It is a scene that allows for an authorial-narrative reflection *on all people together* – a thought as calmly-troubled as the waters in which it unfolds:

Otilie, led by the sense of her own innocence along the road to the happiness for which she longed, only lived for Edward. *Strengthened by her love for him in all good, more light and happy in her work for his sake, and more frank and open toward others, she found herself in a heaven upon earth.*

So all together, each in his or her own fashion, reflecting or unreflecting, they continued on the routine of their lives. All seemed to go its ordinary way, as, in monstrous cases, when everything is at stake, men will still live on, as if it were all nothing (p. 221, my emphasis).

The protagonists are then prisoners in *Wahl* – that is, in the unfolding over them, over their own lives, of *the necessity of affinities* and of many kinds of *fines*, of borders and ends and endings.³³ No matter how many plans they make and how easy these seem – “they will present no difficulty” –, difficulties do arise for the “heroes”. The show (of fireworks) is already unfolding in its potential, yet in fact still lets itself awaited. The unfolding of the event speaks for itself, and I now attempt to capture its meaning, by catching a glimpse of the whole happening. And the whole happening is tied to *the elementary, natural affinity* once questioned theoretically by the characters, and which now purely manifests, in all its “demonic” nature, as a clash and collision of positive and negative signs – in the form of explosions between air, water, earth, and fire – like a sort of Genesis-Apocalypse ruled by all these elements together:

At sunset... a calm evening, a perfect absence of wind, promised everything in favor of the spectacle” (pp. 153–154). “After dinner ... the guests *found their way in little parties, broken up, as they pleased, without rule or order, to the scene of action.* ... For Otilie being really the last that appeared, it seemed as if the trumpets and the clarinets *had only been waiting for her, and as if the gaieties had been ordered to commence directly on her arrival*” (pp. 151–152). “The upper end of the embankment, *having been recently raised, was still far from compact* ... and the earth was *uneven and insecure.* The crowd pressed on, however, in great numbers. The sun went down, and the castle party was served with refreshments under the plane-trees, to pass the time till it should have become sufficiently dark... (p. 153, emphasis mine).

When suddenly: *the ground gave way*. Clumps of clay and cement rolled into the ripples of the pond along with living clumps – people:

Suddenly loud and violent shrieks were heard. *Large masses of the earth had given way on the edge of the embankment, and a number of people were precipitated into the water. The pressure from the throng had gone on increasing till at last it had become more than the newly laid soil would bear, and the bank had fallen in. Everybody wanted to obtain the best place, and now there was no getting either backward or forward. People ran this and that way, more to see what was going on than to render assistance. What could be done when no one could reach the place?* (p. 154, my emphasis).

In the end, *apparently* no one dies – “all were safe,” (p. 155) even though the new and expensive boat could not help, for “*by an unlucky chance it was on the opposite shore filled with fireworks*” (p. 154, my emph.). And yet, the ambiguity between people and fireworks sets in: the people seem to “dissolve,” as those present scatter in all directions (“in the end, no one wished to be the last, and all followed” (p. 156)), but only *then* the fireworks are “born,” and thus re-embody people who scattered – remaining behind and above them like so many bodies of fire and light, with only two *really-living* human beings witnessing: “Edward and Otilie found themselves alone under the plane-trees” (p. 156). Charlotte had tried to stop the moment, saying it was best “to put off an amusement *which was no longer in place*, and which at the present moment no one could enjoy,” (p. 155), but Edward, reflecting that “even without us, I should think, *the half-dead may wake, and the living dry themselves*” (p. 156, emphasis mine), he demands suddenly, looking in Otilie’s eyes while commanding to the valet on the boat:

«*Let them off!*», Edward cried to him. ... «*The extraordinary is not brought to pass in the smooth, common way – the wonderful accident of this evening brings us more speedily together. ... It was only for you that the fireworks were provided, Otilie, and you shall be the only one to see them!* Let me sit beside you and enjoy them with you» Tenderly, timidly, he sat down at her side, without touching her (p. 156, my emph.)

And so, suddenly, the aerial dance erupts – appearing all at once “up in the highest heights,” the first and the last of people, the humankind altogether, the luminous sphere, the entire globe of all humanity, those first, middle, and last kindred spirits, linked by endless, infinitesimal, infinite affinities, and (textually) by a euphonic “charm to slay the fear of death-life,” echoing the ancient Socratic-Platonic charm we heard earlier:

Rockets went hissing up – cannon thundered – *Roman candles shot out their blazing balls – squibs flashed and darted – wheels spun round, first singly, then in pairs, then all at once, faster and faster, one after the other, and more and more together* (p. 157, my emphasis).

Darkness afterwards slowly returns and, as soon as “the night had scarcely reassumed its rights,” (p. 157) the two “lovers” walk back under a different light now – the moonlight (“for the moon rose and lighted their path” (p. 157)) – and are met along the way by a single, last remaining presence or *symbolon*: in the guise of a “importunate beggar,” who “with his hat in his hand stepped across their way, and begged an alms of them – *in the general holiday he said that he had been forgotten*” (p. 157, my emphasis). Perhaps we could guess here the presence of the demiurge himself, or if not, that of the great daimon Eros, the most philanthropic of all the gods, and still the most forgotten... The scene ends with this demiurge in rags receiving, as a gift of pity from the illicit lovers, along with the traces of the final fireworks up in the sky, “*a piece of gold*” – a price perhaps for Charon and Hades, or, on the contrary, for future, reborn, “excellent hopes” of reunification...

Notes

¹ Walter Benjamin, “Goethe’s *Elective Affinities*”, in *Selected Writings, Volume 1, 1913–1926*, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London, England, 5th ed., 2002, p. 298.

² Jeremy Adler, “Newton, Goethe and *Die Wahlverwandschaften* – On the Virtue of Contradictory Hypotheses”, in *Jahrbuchbericht*, 1985–1986, p. 219.

³ *Apud* Constantin Noica, *Despărțirea de Goethe*, Univers, București, 1976, pp. 8, resp. 31 (my translation).

⁴ Constantin Noica, *ibid.*, pp. 142–143.

⁵ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 314.

⁶ For all the quotes from the English translation of Goethe’s novel, I have used Johann Wolfgang von Goethe, *Elective Affinities: a novel*, translated by F. Ungar, Collier, New York, 1977

(online: <https://archive.org/details/electiveaffiniti00goetuoft/electiveaffiniti00goetuoft/page/n5/mode/2up> [09.07.2025]), here p. 56, resp. p. 53.

⁷ For all the quotes from the German version of Goethe’s novel *Die Wahlverwandschaften*, I have used the digitalized reproduction of the edition published in Tübingen in 1810, online: https://ia800209.us.archive.org/27/items/bub_gb_iQ4UAAAAQAAJ/bub_gb_iQ4UAAAAQAAJ.pdf, as well as the online edition at <https://www.gutenberg.org/files/2403/2403-h/2403-h.htm#chap03> (09.07.2025).

⁸ *Elective Affinities*, ed. cit., pp. 53–54.

⁹ “Goethe’s *Elective Affinities*”, ed. cit., p. 302 (emphasis mine).

¹⁰ *Ibid.*, p. 298.

¹¹ *Ibid.*, p. 346 (emphasis mine).

¹² Jeremy Adler, “Newton, Goethe and *Die Wahlverwandschaften* – On the Virtue of Contradictory Hypotheses”, *op. cit.*, pp. 216, resp. 219.

¹³ *Apud* Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 352.

¹⁴ *Apud* Astrida Orle Tantillo, *Goethe’s “Elective Affinities” and the Critics*, Camden House, New York, 2001, p. xviii, online: <https://books.google.ro/books?id=tjr3X7whgaAC&printsec=frontcover&hl=r#v=onepage&q&f=false> [09.07.2025].

¹⁵ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 303.

¹⁶ *Elective Affinities*, ed. cit., p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 303.

¹⁹ *Elective Affinities*, ed. cit., pp. 30–31 (emphasis mine).

²⁰ *Ibid.*, p. 32.

²¹ *Ibid.*, p. 55 (emphasis mine).

²² *Ibid.*, p. 56 (emphasis mine).

²³ *Ibid.*, p. 56 (emphasis mine).

²⁴ See Martin Heidegger, “*The Question Concerning Technology*” and *Other Essays*, translated and with an Introduction by William Lovitt, Garland Publishing, Inc., New York–London, 1977, p. 31 (online: https://monoskop.org/images/4/44/Heidegger_Martin_The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf [09.07.2025]).

²⁵ *Apud* Constantin Noica, *Despărțirea de Goethe*, ed. cit., p. 36 (my translation).

²⁶ Ed. cit., p. 54 (emphasis mine).

²⁷ *Elective Affinities*, ed. cit., pp. 59–60 (emphasis mine).

²⁸ Cf. Constantin Noica, *Despărțirea de Goethe*, ed. cit., p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 69.

³⁰ Cf. Plato in Twelve Volumes, Vol. 1 translated by Harold North Fowler; Introduction by W.R.M. Lamb, Harvard University Press, Cambridge, MA–William Heinemann Ltd., London, 1966, online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0170%3atext%3dPhaedo> [09.07.2025], emphasis mine.

³¹ For all the quotes from the English translation of Plato’s *Symposium*, I have used Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by Harold N. Fowler, Harvard University Press, Cambridge, MA–William Heinemann Ltd., London, 1925 (online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0174%3atext%3dSym> [09.07.2025]).

³² For all the quotes from the ancient Greek text of Plato’s *Symposium*, I have used *Platonis Opera*, ed. John Burnet, Oxford University Press, 1903 (online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0174%3atext%3dSym> [09.07.2025]).

³³ “A huge embrace would be needed, the erasure of everything different, the melting of all boundaries in an emotional, affective way, so that the elements of the intimate-strange background would lose their negative force. Only democracy in the face of death and of God (this ultimate point of the annulment of differences) reminds me of the boundary of finitude and of the fact of being human,” Romanian philosopher Gabriel Liiceanu reflects on this phenomenon in his book *On the Limit* (see *Despre limită*, Humanitas, București, 2009, pp. 32–33, my transl.).

References

- Adler, Jeremy, “Newton, Goethe and *Die Wahlverwandschaften* – On the Virtue of Contradictory Hypotheses”, in *Jahrbuchbericht*, 1985–1986.
- Benjamin, Walter, “Goethe’s *Elective Affinities*”, in *Selected Writings, Volume 1, 1913–1926*, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London, England, 5th ed., 2002.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Die Wahlverwandschaften*, digitalized reproduction of the edition published in Tübingen in 1810 (online:

- <https://ia800209.us.archive.org/27/items/bhttps://www.gutenberg.org/files/2403/2403-h/2403-h.htm#chap03>).
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Elective Affinities: a novel*, translated by F. Ungar, Collier, New York, 1977 (online: <https://archive.org/details/electiveaffiniti00goetuoft/electiveaffiniti00goetuoft/page/n5/mode/2up>).
- Heidegger, Martin, “*The Question Concerning Technology*” and *Other Essays*, translated and with an Introduction by William Lovitt, Garland Publishing, Inc., New York–London, 1977, p. 31 (online: https://monoskop.org/images/4/44/Heidegger_Martin_The_Question_Concerning_Technology_and_Other_Essays.pdf).
- Lăiceanu, Gabriel, *Despre limită*, Humanitas, București, 2009.
- Noica, Constantin, *Despărțirea de Goethe*, Univers, București, 1976.
- Orle Tantilto, Astrida, *Goethe's “Elective Affinities” and the Critics*, Camden House, New York, 2001, (online, partial: <https://books.google.ro/books?id=tjr3X7whgaAC&printsec=frontcover&hl=ro#v=onepage&q&f=false>).
- Plato, *Phaedo*, in Plato in Twelve Volumes, Vol. 1 translated by Harold North Fowler; Introduction by W.R.M. Lamb, Harvard University Press, Cambridge, MA–William Heinemann Ltd., London, 1966 (online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0170%3atext%3dPhaedo>).
- Plato, *Symposium*, English translation, in Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by Harold N. Fowler, Harvard University Press, Cambridge, MA–William Heinemann Ltd., London, 1925 (online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0174%3atext%3dSym>).
- Plato, *Symposium*, Greek text, in *Platonis Opera*, ed. John Burnet, Oxford University Press, 1903, (online: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0174%3atext%3dSym>).

Marius CUCU*

Oana LENȚA**

Philosophy as Poetic Expression: Novalis

Abstract: The work of Novalis lends itself to multiple interpretations and inquiries that pertain not only to the layers of the history of philosophy but also to those of aesthetics, poetry, hermeneutics, metaphysics, and theology. The present text aims to review several landmarks of Novalis's conception regarding the role and meaning of philosophical poetry and poetic philosophy in relation to the domains mentioned above. Thus, it seeks to question several themes, among them the initial sources of Novalis's thought, philosophy as art, and the great Romantic concepts of intuition, emotion, and imagination; magical idealism and the role of the transcendental poet; the fascination with the One as the metaphysical foundation of the world; the progression of reconstructive aesthetic perception; the critique of Fichte's gnoseology and the adoption, within Novalis's poetic-philosophical concerns, of Spinoza's proposed pantheism; the superiority of the moral factor over the magical-dogmatic one; the priest as poet in Novalis's Romantic-Idealist vision; and the late resonances of his work. Of course, the complexity and depth of Novalis's writings allow only a partial approach to their meanings and significance, many of which remain open subjects for future interpretations.

Keywords: poetry, poet, emotion, romanticism, idealism, aesthetic.

Introduction. The Historical-Cultural Context

After the gnoseological resurrection imposed by Kantian critique, European spirituality encountered a new grand episode in the evolution of universal culture - namely, the period of *German Romanticism*. Marked by the titanic contributions of thinkers such as Fichte, Schelling, Hegel, and Goethe, this exceptional interval in the development of the entire historical register of humankind brought to the forefront personalities who, in their works, united not only the strength of preceding contributions - those of ancient, scholastic, and modern thinkers such as Descartes, Spinoza, Leibniz, and Kant - but also the artistic beauty of poetry, literature, music, and the visual arts. Thus, we witness not only the immortal creations of Beethoven and Goethe but also their memorable encounters under the sign

* Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania.
e-mail: mariuscucu35@yahoo.com

** Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania.
e-mail: oanalenta@yahoo.com

of a shared cultural destiny. Alongside these names, definitively inscribed in the constellation of universal history of the human spirit, shine also those of Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, the Brothers Grimm (Jacob and Wilhelm Grimm), J.G. Fichte, F.W.J. Schelling, Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher, G.W.F. Hegel, J.G. Herder, and also Friedrich Leopold von Hardenberg¹ - known under the pseudonym *Novalis* (Reid 2024, xii) - a pseudonym he adopted in 1798, meaning *cultivator of virgin soil* (Safranski 2014, 74), the symbolism and connotations of this name pointing clearly to a work of cultural renewal and exploration.

Developed within a short span of time, his work achieved an extraordinary symbiosis between philosophical and poetic discourse, between the thought that analyzes lucidly and the emotion that expresses itself metaphorically. For him, philosophy cannot develop its discourse without the constant appeal to poetic symbolism, while poetry risks remaining without substance and depth in the absence of philosophical meditation. His interest in philosophy can be observed throughout his work - in his unfinished novels as well as in the series *Hymns to the Night* - which are profoundly marked by the treatment of metaphysical concepts of Kantian and Fichtean origin such as self-consciousness, representation, and knowledge. At the same time, there is a constant attitude in his writings of recognizing the moral value and ethical axiomatics that characterize poetic discourse - a concern also present in authors such as Hölderlin, a poet later evoked in Heidegger's hermeneutic studies. It should be noted that, despite the common opinion that Romantic authors are positioned far from scientific thought, often rejecting the rigorous perspectives proposed by its representatives, Novalis possessed exceptional training in the exact sciences. After studying law, he attended the *Mining Academy of Freiberg*, where he studied mineralogy, geology, chemistry, metallurgy, mining techniques, applied mathematics, and mechanics. All these disciplines may seem extremely distant from Novalis's cultural preoccupations and literary work, yet they played an important role in providing rigor and argumentation to his writings - works that, though poetic-essayistic in form, consistently maintain a rational and discursive foundation (Reid 2024, xiii). Therefore, when referring to the personality of Novalis, we must view it as a complex, multidisciplinary sphere - a cultural presence reminiscent of the Renaissance model of the complete intellectual, capable of understanding and integrating within his work a vast range of knowledge and skills drawn both from the humanistic and the scientific domains. This symbiosis had a direct impact on his creations, whether in literature, essays, or poetry. Law, history - which he saw as one of the highest and most comprehensive themes for philosophical reflection (Novalis 2024, 19-20) - philosophy, literature, poetry (understood as the art closest to *Spirit*), as well as the exact sciences, all formed the foundation of the young Novalis's education. He regarded himself, above all, as a poet of philosophical nature - an author who unites

abstract concepts from the highest spheres of human spirituality with the most contemporary issues of his time. It should also be mentioned that Novalis embodies a personality in which we can perceive the echoes of a transition from systematic philosophy - profoundly influenced at that time by Kantian critique — toward a poetic form of philosophy, an approach that appeals to metaphor, hyperbole, and the concentrated expressive power of literary symbolism. Therefore, for Novalis, the philosopher must possess the qualities of a poet; philosophy is understood less as a technique of thought and more as an art of lyrical contemplation.

Initial Sources, Encyclopedic Propedeutic Perspectives, and the Shaping of Poetic Philosophy

At the beginning, influenced by the work of Herder, Novalis approached various themes centered around the idea of national and cultural identity, the philosophy of history and culture. He was also influenced by the powerful trend of Enlightenment thought, with Kant's complex work being extremely influential at that time. Life offered him two great providential encounters, namely the intersection of his destiny with the poet Hölderlin and the philosopher Fichte, a moment that took place at the house of Friedrich Niethammer in May 1795. Evidently, Novalis was influenced by the analytical power of the metaphysics of the subject developed by Fichte (Reid 2024, xiii) as well as by the profound and unmistakable poetic vision of Hölderlin (idem). *The Wissenschaftslehre*, the theory or doctrine of science developed by Fichte - a theory that concerned the dynamics of the knowing self and the way in which it could extend its field of inquiry to the frontier of the non-self - exerted a major influence on Novalis's thought and formed the basis of one of the most representative philosophical writings in his work, namely the *Fichte Studies* (Reid 2024, xiv, xix). The years that followed were marked by multiple creative efforts, among which the elaboration of a Romantic *Encyclopedia*, which he never finished, the completion of certain studies on themes related to the role and importance of the novel, the value of the correlation between philosophy and the natural sciences, as well as the possible philosophical valences of mathematics, physics, or chemistry. He remained faithful to philosophical poetry and would come to be known under the pseudonym-name Novalis, his recognition arising through the publication of his writings in the most representative journal of German Romanticism, namely *Athenaeum*, a publication founded by August Wilhelm and Friedrich Schlegel, two major figures of that time of German cultural rebirth. He published poems, the most famous being included in the series *Hymnen an die Nacht*, aphorisms, two novels, *Die Lebrlinge zu Saïs* and *Heinrich von Ofterdingen/Afterdingen*, works in which

he would set forth some of his philosophical ideas, and a politico-religious essay, *Christianity or Europe*. He died in 1801, struck down by tuberculosis, at the age of 29. (Reid 2024, xv)

The friends and colleagues of his creative circle played a significant role not only in the care and posthumous publication of his largely fragmentary work but also in the construction of the myth surrounding his personality, Novalis becoming, through this mythologization of his work and life, one of the best-known symbols of universal Romanticism. His work would influence the thought of other titans of universal culture such as Hegel, Kierkegaard, and Nietzsche, and would later, in the twentieth century, leave its mark on Heideggerian hermeneutics (Reid 2024, xv). Although he was an adherent of metaphysical and poetic conceptualizations, Novalis was an intellectual anchored in the cultural, political, social, and economic dynamics of his time. There are multiple influences from major historical events and from the emergence of great cultural movements that influenced his writings—moments such as the Renaissance and the Protestant Reformation, the French Revolution, and the Enlightenment, especially the German *Aufklärung*. Faithful to Herder's conceptions concerning the irreversible connection between philosophical thought and the cultural context of its emergence, Novalis would constantly relate himself to the mobilities and transformations of his time. At the same time, these personal opinions regarding the period in which he lived were correlated with the influences of his reading of the works of Fichte, Kant, as well as Plato and Plotinus (Reid 2024, xvi). The problems of the metaphysics of Kantian gnoseology, as well as the theme of the relationship of knowledge and perception between the *self* and the *non-self* in Fichte's *Doctrine of Science*, become central elements of Novalis's thought. Likewise, the Platonic bipolar vision of the world - the duality between the world of *perfect Ideas* and the world of *imperfect copies*, between the ideal and the real, between the eternal and the ephemeral - would constitute major themes in the work of Novalis. We must mention that Plato's theses, developed in his famous Dialogues, were constantly taken up, under various conceptual forms, by the great representatives of German Romanticism, such as, alongside Novalis, Hölderlin, Schelling, Schleiermacher, or Friedrich Schlegel (Beiser 2003, 15). Likewise, the search for a unity of all sciences, for a unifying principle that lies at the foundation of all existence and sustains the complexity of the world and of thought, represents for Novalis a subject to which he would constantly return, this theme being probably inspired by his readings of the work of Plotinus, the ancient thinker who developed an entire metaphysics around the idea of the One as the unifying and universal principle of the world. The French Encyclopedists, *the social philosophy* of J. J. Rousseau, *the pantheism* proposed by Spinoza, *the moral*

philosophy offered to humanity in the immortal verses of Shakespeare (Reid 2024, xvi), as well as the up-to-date scientific knowledge of that time in chemistry, physics, or medicine - all these constituted sources of inspiration for the creation of Novalis, a creation that sought to be a poetic work of philosophical nature or, one might say, reversing the terms, a poetic philosophy. From the perspective of these facts, we can affirm that Novalis was not an author who merely referred to these classical authors and to these major cultural directions, but one who developed his own philosophical-aesthetic vision starting from these reference points and often approaching them in an originally critical manner. Novalis manifested a capacity for autonomy as well as for interpretive elaboration in relation to the dimension of universal culture; he generated a constant critical and exegetical exercise toward the great works and was not content with the position of an epigone who merely admires or follows great ideas without the sense of lucidity and contemplative inquiry. The authors and works he approached thus pass through the filter of his clear and analytical thought, he developing an approach that criticizes but does not accuse, an act of cultural exploration that seeks to be objective, transparent, and just in relation to the texts and creators addressed (Reid 2024, xx).

Philosophy as Art. Intuition, Emotion, and Imagination as Foundations of Poetically Expressed Philosophy

One of the main criticisms brought against Novalis's work would be *the typology of his stylistics* - a manner of writing that often seems far too poetic, a style that frequently resorts to metaphor, hyperbole, and aphorism. Of course, these criticisms may be partially justified insofar as we are adherents of an extremely rigorous, strictly formal and rational way of doing philosophy, one that constantly demands scientific arguments and logical support. (Reid 2024, xx) For Novalis, however, philosophy is based on positive emotion, constructive feeling, the affective experience that elevates consciousness toward the principles of beauty that elude strictly formal rational understanding—the affective enthusiasm, which must not be confused with fanaticism (Novalis 2024, 15-16), being one of the most important driving forces of creativity. Of course, within this mode of philosophizing, the intervention and analytics of reason are not excluded, but they are used as instruments of organization and ordered expression of the intensity of affective energies. Thus, within Novalis's work, the dimension of noble feelings is much more important - feelings that call upon reason as an instrument of discipline, control, and formulation aimed at addressing others - than the forms of rationality, which can only seek emotional support, an affective supplement meant to complete the edifice of

strictly rational arguments. Therefore, *feeling* takes precedence, and from this perspective, poetry - as a form of expression of emotional experiences - becomes the foundation of philosophical discourse and constructions. We witness a reversal of priorities within the dimension of philosophical creation, in the sense that the expression of affective dynamics is supported by reason, and not the chaining of rational arguments being supported by an appeal to the realm of feelings. Thus, *poetic expression* can be assumed as the red thread running through the entire philosophy proposed by Novalis, as an exponent of early European Romantic thought. (Reid 2024, xii-xxiii)

In his works, one can observe multiple mosaic-like constructions; there are disparate approaches to themes from epistemology, metaphysics, hermeneutics, ontology, as well as political philosophy or concerns from various exact sciences. All these fragmentations may give the impression of a lack of coherence and a confusion in the perception and processing of the data offered—a seeming chaos imposed upon the reader's effort to understand. In fact, for the attentive reader of Novalis's texts, there emerges the picture of a cathedral of aphorisms that induce sensations, feelings, and emotions, that offer a living state of spirit, transporting one into a dimension of spiritual depth impossible to convey solely through the play of rational syllogisms. Novalis's aphoristic style, taken up in the 19th century by Nietzsche, Kierkegaard, or Schopenhauer, does not seek to forcibly impress the reader, but rather to invite him to think and to feel emotionally together with the author - to be a fellow traveler on his spiritual journey. (Reid 2024, xxi) The poetic writing thus becomes the *logbook* of the life of creative consciousness, and the reader a comrade of the philosopher who invites him on this fascinating voyage. Thus, for Novalis, philosophy must work from practical life toward the great heights of consciousness - that is, it must begin with the smallest details of human existence and follow its ascent toward the peaks of humanity's dreaming and beauty. In this context, intellect reveals itself as more than a mere instrument of affectivity; it is postulated as a *fruit of feeling*, as the noblest product of the highest human emotions. The aim of Novalis's poetic style does not appear, therefore, to be the offering of information or simple reports and formal discourses. The purpose of this metaphorical creative effort seems rather to be the attempt to *move* the reader's consciousness, to reach deeply into his mind and soul, to generate that emotion which *shakes* and that process of *reflective contemplation*. (Reid 2024, xxi) And for this vibration that both moves and provokes thought, Novalis used in a brilliant way philosophizing in a poetic style and philosophical poetry; and in terms of form, he clothed his creation in the structures of the extended essay, the novel, the Socratic dialogue, and also in verse. Unlike Fichte, who developed an extensive metaphysical and

gnoseological system centered around the dialectic between the self and the non-self, Novalis considered that philosophy must not be regimented into logical formulas or fixed conceptual points. In his view, these pillar-elements are only factors of a fictive and relative status and cannot constitute an unshakable foundation for the analysis of existence and the way in which man assumes and thinks his being. The true foundation of philosophy is the life of the spirit, the experience and feeling of ascent toward the Absolute; therefore, the foundations of philosophy can only be *poetic* in nature, and the philosopher must be and remain an artist of thought and aphoristic expression. *The absolute self* postulated by Fichte as an incontestablegnoseological principle, a corrective factor of human knowledge, represents for Novalis an ideal toward which the finite self must tend - to participate, in a Platonic sense, through poetic-philosophical experience. The search for a total beginning in philosophy leads, in Novalis's view, only to conceptual errors, while the inquiry into the unconditioned projects our analysis always toward the conditioned. The Absolute withdraws before our analytical insistence, always escaping between the fingers of formal logic, only to reveal itself to poetic experience and creation - the faculty of *imagination* playing a key role in the process of understanding the Absolute, an understanding that can only be *intuitive*. We must specify, in this context, that alongside the works of Novalis, the creations of Schelling and Schlegel also consistently referred to the concept of *imagination* - a concept emphasized by Fichte through his vision of the duality between self and non-self, a metaphysical andgnoseological vision in which imagination had the determining role of a bridge between idea and perception, between mind and feeling, between reason and emotion. (Neumann 2022, 59)

Magical Idealism and the Transcendental Poet

For Novalis, the Idea of an *all-encompassing* science - an idea he repeatedly observes in Fichte - is realizable, and it forms the foundation for his attempt to create a *Romantic Encyclopedia*, unfortunately left unfinished due to his untimely death. But this unified science, a question that had been analyzed by European thought for several centuries, with the Renaissance being the milieu in which it took shape through the proposal of the ideal of the complete man, cannot, in Novalis's opinion, be built on the foundations of strict Kantian rationality; on the contrary, it could have developed by relating to experience, emotion, feeling, and the creative force endowed by these realities of our soul. From this perspective, Novalis considers Fichte's thought to be entirely unpoetic. It is evident that these multiple critical references to Fichtean philosophy betray the decisive influence of

Fichte's system of thought on Novalis's poetic philosophy, but the detachment from metaphysical and gnoseological rationalism is the act that becomes necessary precisely through these engagements with Fichte's work, Novalis effectively being one of the pioneers of early Romanticism who felt the need to shift philosophical discourse from the strictly formal to a highly stylized one. (Reid 2024, xxi-xxiii)

For Novalis, the authentic philosopher must be guided by the creed of what he calls *magical idealism*, (Reid 2024, xxii) that is, a form of integrating one's perception of the world into our sphere of feeling. Thus, the entire existence becomes part of our affective life, charged with meanings, signs, and symbolism that reason can decipher only within the perimeter and dimension opened and offered by affectivity. Therefore, poetry and the aesthetic sense are fundamental elements that must be combined with logical, argumentative discourse on the path toward the great truths of humanity and life. Philosophy must cultivate its artistic, poetic side, and the philosopher must assume not only a mission of analysis but also one of intense aesthetic, moral, and metaphysical experience aimed at surpassing the immediate given, the empirical concrete. Thus, the leap over this ontic wall cannot be achieved solely through strictly logical, formalized discourse; a strong participation of affectivity expressed poetically, symbolically, in metaphors capable of broader penetration and synthesis than mere analytical thought is required. From this perspective, poetry in combination with philosophy becomes *transcendental poetry*, and the poet - if he possesses the necessary external conditions, such as the ease and calm of a life without excessive social obligations (Novalis 2024, 289-290) - transforms into a *magical idealist* or *transcendental poet*, an artistic and philosophical personality capable of metamorphosing the data of experience; only through this transformation does he gain access to the profound meanings of existence. In this context of the symbiosis between the philosophical and the poetic, *imagination* plays an extremely important role, the freedom of imaginative endeavor being the path to achieving the revelation of universal totality, a spiritual unity that Novalis defines with the term *Geist* (Reid 2024, xxii), a term that in German means *Spirit*. Everywhere, Novalis considers, the language of *Spirit* is heard as the unifying bond of the world, and efforts to promote partiality over the importance of the whole are mere acts of betrayal against *Spirit*; they are signs of a *disease* of consciousness, as Novalis calls it. For him, the organic harmony of our body cannot be explained without the presupposition of a *world-soul*, nor can we understand the order of the world without accepting an absolute rational Being who serves as the transcendent guarantor of universal Unity. (Novalis 2024, [frag. 453] 212) In this context, poetry in philosophy is seen as the art of constructing *transcendental health*, poetry being the absolute reality and

the *hero* of philosophy, its essential dimension, according to Novalis. As Novalis testifies about his own vision of philosophy, for him poetry is *Reality* as well as the core, the essence of his philosophy: the more poetry exists in a creation, the more truth it contains. (Reid 2024, xxiii) The vision regarding the importance of poetry within philosophical contemplation is closely linked, in Novalis, to the question of the role of art in philosophy, of how art underlies philosophical discourse, and of how *imagination* supports the perceptive and interpretive experience of the world. If one desires a profound understanding of existence, Novalis tells us, this is not possible without the support of imagination and without poetic, symbolic, and metaphorical experience and expression. Thought without poetic thrill does not, in Novalis's opinion, possess the capacity to probe the foundations of existence, that primordial substrate of meaning and basic ontic architecture. From this perspective, Novalis does not assume the role of a *spectator* toward art, as Nietzsche might express it; he wishes to be an *active creative factor*, a consummate *actor* of art who plays out his performance to the end within his own work. He is, therefore, a contemplative artist, a Romantic thinker cultivating his hermeneutic and metaphysical lyrical force without neglecting the constant appeal to evidences and the rigor of reason.

The Projection of Poetic Metaphysics toward Plotinian-Type Transcendental Unity and the Aesthetic Reconfiguration of Perception

The issue raised by Novalis is *the absence of beauty*, as the object of art, from our empirical world, from temporal everyday life. This idealized beauty is missing from the midst of the mundane daily existence; it must be discovered by the artist, this being the supreme mission of any person of art, and therefore also of the poet-philosopher. He creates an exceptional artistic structure, a work of art that alone is capable of breaking reality, of transcending it toward an absolute beyond where ideal beauty resides. It is important to note that, for Novalis, the poet must not neglect the immanent, the reality of this ephemeral world, but must transcend it; in this sense, he must look beyond the knowledge and data of science in his journey toward the timeless, transcendent realms. (Novalis 2024, 298-306) Only in this way, from the revelation of this ideatic background, does a second key concept emerge, a second primordial reality upon which Novalis insists as much as on the concept of *beauty*. This is the idea of *the Whole*, of universal *Unity*. Through his poetic contemplation, the philosopher manages not only to reach that transcendent *beyond*, where Ideatic Beauty resides, but also to grasp the unity of the bipolar world, the harmony that includes the existential

fragments of the temporal, ephemeral dimension as well as eternity, the Absolute. Thus, the philosopher returns, from this unified ontological and metaphysical vision, to the world subject to time and discovers the sublimity of every detail, every moment of life, every instant in our lives. The nobility and sublimity of our transient existence is perceived, in Novalis's view, only from the perspective of the existential whole of the world, in which time and eternity are reunited, those Platonic worlds of *Perfect Ideas* and *imperfect copies*. Therefore, the philosopher descends from the heights of the conceptual Absolute toward the components of everyday life, integrating them into a universal whole. From such all-encompassing harmony, each of these fragments becomes a piece of a universal mechanism and is touched by the beauty of the universal Spirit that unites and gives destiny and meaning to each component of the mobilities of matter as well as to each manifestation of human consciousness. Thus, nothing is lost or devoid of spiritual significance, the philosopher being called, precisely through *poetic sensibility* assisted by the vigilance of reason, to identify the value, the axiomatic of every detail and manifestation of the world as well as of its impressive totality.

The matter at hand for Novalis is, therefore, the philosopher's capacity to ascend and descend meditatively on this scale of universal value, understanding the importance of each detail as well as the unity that encompasses them, that integrates them perfectly. Practically, the philosopher is the one who *reconstructs* the mosaic of the world, builds universal unity by uniting the separate pieces into a universal puzzle. He is a minor *demiurge* who imitates the great Creator, rearranging the same components of the world in different creative formulas expressed in his philosophical-poetic work. Thus, the depths, the metaphysical foundations of the world are captured through an active process revealed by constructions such as poetry, aphorism, essay, or novel. Novalis considered that existence in its totality must be *romanticized*, and only after fulfilling this stage of projecting romantic feeling onto the world can the presence of beauty be apprehended both in details and in the ontic totality. Thus, philosophy becomes not only an art of contemplation but also a mastery of harmonious living, an art in itself of the way of living. The energy of poetry, present in philosophy, is, in Novalis's opinion, the force of organization and harmonization of the fragments of life, segments that are reunited under the impact of poetic contemplation and express the totality of the entire universe, this contemplation having the capacity to choose, unify, and order. (Novalis 2024, 314-331) In this sense, the philosopher must also be a poet, a Romantic visionary who utilizes symbol and the power of metaphor correlated with the depths of lucid thought to make the great leap toward the enigmatic and ever-fascinating Absolute. (Reid 2024, xxiii-xxiv)

Aesthetic Thought and the Critique of the Transcendental Idealism Proposed by Fichte. The Influences of Spinozistic Pantheism

Following Schelling's vision of a *philosophy of nature*, Novalis was an advocate for offering a metaphysical response to Fichte's epistemological system. Like Schelling, Novalis considered that the entire conceptual architecture developed by Fichte was too egocentric, placing full emphasis on the dimension of the *self* and on the expansive force of its knowledge, a force that can extend up to the boundary with the *non-self*. What is neglected in this construction of concepts and analytics that target the dynamics and knowing capacity specific to the self is exteriority, nature, and the forms in which it is perceived. Thus, Novalis also supports, alongside Schelling, the need for the elaboration of a philosophy of nature, a theory and poetics of the forces of nature meant to open consciousness to the principles and mysteries of the universe. In this sense, Novalis asserts that it is not the *dissectors* of nature, those who split it merely to subject it to the microscope, who will reach its great mysteries, but rather the poet-philosopher holds the priority of receiving the revelation of nature's unified flow, of perceiving and understanding that *unifying fluid* of nature, as Novalis calls it. (Novalis 2024, 342-347) The intention, therefore, is not to reject Fichte's transcendental idealism but, on the contrary, to complete it with a vision that involves the use of the assumption and understanding of affect, of feeling transposed into poetic forms of expression. For Novalis, the Fichtean system, which revolves around the epistemological duality between self and non-self, is not capable of rendering the depths of universal existence, the inexpressible rational beauty and splendor of openings toward the absolute. One must appeal to art and aesthetic experience, which support the endeavor of transcendental reason, an endeavor perfectly justified but insufficient in accessing primal truths. Novalis does not reject, through this stance, Kantian-type criticism, taken up, on another level, by Fichte, but he adds to it the force of knowing and understanding the world also through *aesthetic experience*, through *lyrical* contemplation. Novalis distances himself from the classical *mechanistic* vision of the world conceived as an organic whole, especially by the great thinkers of the dawn of modernity, Descartes and Newton. He came conceptually closer to Plotinus's vision regarding the unity of the world under the spectrum of an all-encompassing *One*, not only through the force of knowledge but also through the light of universal love that acts like a trans-existential binder. At the same time, Novalis also found resonance in Spinoza's philosophy, in the *pantheism* he proposed, which describes not only a unified world but also one in correlation with the knowing

self, against the background of an infinite love that reunites the entire universe, in this sense Spinoza asserting in his work *Ethics* that God is *Nature* itself. (Spinoza 2000, 3) In fact, the energy that sustains the totality of existence cannot be understood through the conceptualizations of reason apart from moral and aesthetic elevation and bearing. This is the point of convergence with Novalis's thinking, which supports the cultivation of inner beauty and poetic expression as the deepest form of philosophical rendering of the world's primordial meanings. The Spinozist idea of *infinite love* is not found in Fichte's philosophy, Novalis laments, nor is the endeavor for authentic balancing and harmonization between ideal and real, between subject and object, between self and nature. (Reid 2024, xxx-xxxi) What is fascinating in Spinoza's thought, according to Novalis, is the capacity to recognize the force of love in shaping certain aspects of reality and in bringing together, under the spectrum of a coherent whole, all components of existence. Thus, reconciliation with the mystery of a universe that exceeds our power of understanding facilitates not only the renunciation of the pride of rational knowledge that claims to encompass the ontic totality, but also the pious turning toward the self, a turning that brings us closer to *poetic expression* as confession, as a testimony of the spirit to itself. In the face of this new conception, the old Cartesian belief that humanity could achieve full control over nature proves to be unjustified. Novalis's *magical idealism*, a conception that distances itself from Cartesian rationalism, proposes an acceptance of the mystery of the world, a mystery we must respect both in its impenetrability to reason and in its openings in relation to experience and the expression of poetic philosophy. This is the idea to which Nietzsche will refer through the formula *amor fati*, the idea of accepting the world not under the oppressive sadness of irreversible pessimism, but under the force of the capacity to embrace reality. (Reid 2024, xxxi)

The overcoming of structural religious magic through an aesthetic-moral relation to the Divine

The constant reference to the themes of transcendence, the Absolute, beauty in itself, love, and eternity naturally brings Novalis closer to the theme of religion, transforming him into an author who combines the qualities of a Romantic poet with the traits of a thinker with strong mystical inclinations. *Hymns to the Night*, Novalis's celebrated work that accumulates a series of poems in which faith in the rebirth of authentic religion is poetically and philosophically presented, places its author in the constellation of writers who attempted the symbiosis between rigorous, conceptualized thought and the experience of authentic Christian faith understood according to the Kantian formula,

which tells us that where logical-rational investigation ends, faith begins. (Novalis 2024, 57-59) Novalis assumed the entire conceptual and personal experience complex resulting from such a choice. One of the resulting issues is faith in the uncertainty of future events. Whereas Enlightenment rationalism, and Kantian rationalism, led to the idea that humanity could advance in knowledge and self-perfection, with future history in the hands of human reason, Novalis's Romanticism is much more cautious and supports the reality of unpredictability, the truth of the incapacity to know the future, the fact that we are at the disposal of divine will, which for us is and will remain a mystery. *On Ordeals or the Judgment of God* is a work in which Novalis exposes these ideas, according to which the theme of destiny can be approached in a religious register, a perspective also influenced by the philosophical vision of history proposed by Herder. Attempting a transmutation of his vision of destiny in the *socio-political* sphere as well, Novalis elaborates the work *Christianity or Europe*, where he links the central points of his vision of religion in the form of a discourse that ultimately supports the values of medieval European Christianity in relation to the moral decadence brought about by the Enlightenment man's attempt to deny transcendence and anchor himself, with all his reality, in the sphere of materialism and immanent empirical experience. In this context, it can be stated that for Novalis, the Enlightenment, despite its enormous cultural revival effort, failed to annul the great antagonisms between dark prejudices and excessive rationalizations, between faith transformed into fanaticism and the rigid formalism of atheism. (Novalis 2024, 15-16) In Novalis's view, the path opened by the Enlightenment, that of denying the soul component of human beings, is equivalent to the rejection of *Spirit*, and this refusal paves not the way for human progress, but, on the contrary, for dehumanization. From this perspective, for Novalis, the problem of religion is the problem of philosophy insofar as the philosopher bears the responsibility of combating man's *forgetting* of Spirit, a formula later taken up in the twentieth century by Heideggerian metaphysical ontology, though referring to Being, the danger that awaits man anchored in temporality, *Dasein*, being precisely the *forgetting of Being* and confusing it with *beings*. Novalis can therefore also be considered a philosopher-poet who saw in the theme of religion not a simple metaphysical subject, but the fundamental theme of poetic contemplation, in the sense of relating consciousness to transcendence, not accidentally stating that religions are *the first attempts at philosophy*, (Novalis 2024, 49-50) the first elaborate searches of Spirit. Despite this spiritualist conception, it cannot be said that Novalis was an author who unconditionally accepted religious dogmas. On the contrary, he distances himself clearly from any intellectual dynamic that attempts to subjugate theology to thought.

(Reid 2024, xxxiv-xxxvi) His vision of the religious phenomenon is dominated by constant reference to *Spirit*, by the access and full openness of consciousness to Spirit. In this sense, it can be said that Novalis was a thinker of *spiritualist* character in the sense of Hegelian conceptualizations of Spirit. Thus, Novalis asserts that any book pulsating with the energy of Spirit, in which the power of Spirit manifests to elevate and ennoble the reader's consciousness, can be considered a Bible. At the same time, in Novalis's view, the imprint of holiness, in the sense of purity of the soul but also of aesthetic expression, can be found not only in Christian works of art but also in the great artistic masterpieces of Ancient Greece, observing the presence of this common denominator in paintings representing the Madonna and in depictions of the gods of Ancient Greece. (Reid 2024, xxxii) Divinity manifests in multiple forms of grace and favor that transcend the boundaries of the Christian religious dimension, and *art* represents, in Novalis's opinion, the highest framework for revealing the divine. Religion must be complete love and beauty, the harmony of ascent toward the absolute, regardless of dogmatic frameworks that attempt to diminish and control the experience of the thrill that calls consciousness toward the *Absolute*. Indeed, these dogmatic structures rush to discuss and offer definitions of God, which generates the opposite effect, namely distancing from divine mysteries. In this sense, Novalis maintained that his work would say nothing about God but would contemplate the *gods*, and this contemplation can only be poetic, *poetry* being one of the most direct paths to transcendence. In his view, it is a spiritual reality to require an intermediary between human consciousness and Divinity, and this intermediary can be the mediator (Novalis 2024, [frag. 73], 79), that would be the priest, can be the sacerdotal figure, but only in its authentic version, that is, as a *poet*. (Reid 2024, xxxiii)

Novalis asserts that in the beginning, priests were poets, the symbolic form, metaphor, parable, and allegory being the only way to mediate between divine will and the supplications of the faithful. Authentic priests, Novalis believes, did not limit themselves to the feeling of *sympathy* (as compassion) (Novalis 2024, 234-235) they lived the grace of openness to transcendence. Then, priests fell into the mirage of power and passions and drifted away from this high status of mediator between humans and gods, becoming *deceitful*. (Novalis 2024, 17-18) The poet, as a *transcendent physician*, (Novalis 2024, 126- 129) as Novalis calls him, must not stray from this sacred mission of being the great hermeneut, the one who ensures the flow and spiritual encounter between the Divine and mortals. Religion must not be a *social business*, Novalis believes; one cannot make agreements, bargains, or trivial exchanges with Spirit, of economic or political nature. On the contrary,

consciousness can ascend to the heights of Spirit only if it chooses to rise above all that the ephemeral daily life offers, to aim at or participate, in the Platonic sense, in the Absolute. And the philosopher-poet can ensure this high mediation. People must, according to Novalis, follow the voice of this mediator only freely; their consciousness must be capable of choosing the middle path so as not to advance alone on the road to the Absolute, but also not to trust blindly in false mediators of religions that have lost divine Grace. These views show the influence of Kantian ethical thought, which places major emphasis on the idea of human *freedom*, on the thesis of autonomy of consciousness. (Reid 2024, xxxiii) By adopting this position, Novalis does not deny the principles of Christian dogmatics, with all it encompasses, from the doctrine of the Immaculate Conception to the mystery of the Resurrection, but he considers that the sphere of Spirit's manifestation is much broader and cannot be confined to a few theological directions within Christianity. Piety and Christian revelation are therefore not rejected; on the contrary, their true axiomatic is restored by correlating them with *moral responsibility*, the assumption of sacrifice, and the high values of the *ethics of love*. For Novalis, the Divinity of morality is superior, in terms of his poetic philosophy, to the Divinity of dogma and the structural magic of religion. (Reid 2024, xxx, xxxiii-xxxiv)

Novalis – An Immortal Symbol of Romanticism. Major Echoes and Influences in Universal Culture. A Brief Conclusion

In his short life, which he describes in *Hymns to the Night* as a long and exhausting *pilgrimage*, at the end of which he felt a *celestial fatigue*, (Novalis 2024, 488) Novalis offered Western civilization a number of works that can be seen as spiritual openings, as open cultural inquiries, and as themes for future exploration across various fields, from metaphysics and ontology to theology and literature. All these pursuits were developed in the unmistakable form of a poetic philosophy or a philosophical form of poetic expression. As an early Romantic pathfinder of contemplative journeys, Novalis influenced the thought and style of Nietzsche as well as Heidegger in the twentieth century, without, however, succumbing to the destructive temptations of politically oriented discourse. Resonances of his poetic philosophy can also be found in authors such as Wordsworth, Coleridge, or in the essays of Carlyle. American Transcendentalists such as Emerson or Thoreau, authors of philosophical poetry such as the Englishman Owen Barfield, and major writers like T.S. Eliot, C.S. Lewis, and J.R.R. Tolkien were, in turn, influenced by Novalis's work. (Reid 2024, xii) Even in the realm of political philosophy, Novalis left his mark. Marx, for example, an author who declared himself opposed to German

Romanticism, was indebted not only to Hegelian thought, from which he took the theme of dialectics and transferred it from the sphere of Spirit to that of socio-economic mobility, but also to Novalis's perspectives on the concepts of reconciliation and alienation, on unity as the resultant of the process of cohesion and final symbiosis. (Reid 2024, xii-xiii) "Philosophizing is only a threefold or double kind of *waking-being awake-consciousness*. [*Fragments and Studies: 1799–1800, #120*]." (Novalis apud Reid 2024, xxxv).

For Novalis, the most important concept remained the one he constantly emphasized under the influence of Plotinus's ancient ontology, namely the concept of *Unity*. Naturally, when referring to this ultimate term, some have called it *Spirit*, like Hegel, others *Being*, like Heidegger, and others God, as many theologians after Novalis have done. Regardless of these terminological differences, what matters, Novalis consistently maintains in his work, is the human capacity and choice to participate in *Transcendence* or to try to access the higher level of moral consciousness alongside the philosopher-poet, who "comes up steps untamed." (Novalis 2024, 392)

Notes

¹ First of all, we would like to express our gratitude and appreciation to James D. Reid who, in an absolutely remarkable way, interpreted, translated, and edited the work of Georg Friedrich Phillip von Hardenberg. Thus, in the present paper we will appeal to Reid, J.D. 2024. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. Oxford University Press.

References

- Beiser, Frederick C. 2003. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Neumann, Peter, 2022. *Jena. The Republic of Free Spirits. 1800*, Farar, Straus and Giroux, New York, USA, 2018 by Peter Neumann and Siedler Verlag, München, Published in arrangement with Michael Gaeb Literary Agency, Berlin. Translation copyright © 2022 by Shelley Frisch
- Novalis. 2024. "On Ordeals or the Judgment of God". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 5-15
- Novalis. 2024. "Can an Atheist Also Be Morally Virtuous from Principles?" In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 15-16
- Novalis. 2024. "The Berlin Papers" . In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 314-331.
- Novalis. 2024. "Mathematical Fragments". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 289-290.

- Novalis. 2024. "On Goethe". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 210-216.
- Novalis. 2024. "Heinrich von Ofterdingen". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 365-479.
- Novalis. 2024. "Marginalia on Friedrich Schlegel's *Ideas*: 1799", "Christianity or Europe: 1799". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 233-239, 240-256.
- Novalis. 2024. "Hymns to the Night". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 481-499.
- Novalis. 2024. "Nature". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 342-362.
- Novalis. 2024. "Unpublished Noted and Fragments: 1798". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 114-209, 217-219.
- Novalis. 2024. "Assorted Remarks (Pollen): 1797/8". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 65-90.
- Novalis. 2024. "Sketches of a Philosophy of the History of Mankind". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 19-20.
- Novalis. 2024. "Letter on Atheism". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 49-50.
- Novalis. 2024. "Kant Studies". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 51-64.
- Novalis. 2024. "Studies for Klingsohr's Fairy Tale". In Reid, James D. (ed. and trans.), *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. 298-306. To see also fragments 584-602, pp. 308-309.
- Reid, James D. 2024. "Introduction". In Reid, James D. (ed. and trans.) *Novalis: Philosophical, Literary, and Poetic Writings*. New York/Oxford: Oxford University Press. xi-xxxvi.
- Safranski, Rüdiger. 2014. *Romanticism. A German Affair*. Evanston: Northwestern University Press. In german *Romantik: Eine deutsche Affäre*. München: Carl Hanser Verlag, 2007.
- Spinoza, Benedict. 2000. *Etica*. Bucharest: Antet Publishing House.

Maria Corina DIMITRIU *

Autotheory and Metadiscourse in the Essayistic Genre: Three Instances of Parting from the Noica Model and Embracing the Essay in Romanian Culture

Abstract: This study undertakes a critical examination of the evolution of the Romanian essay through the lens of three prominent intellectuals, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, and Gabriel Liiceanu, each shaped by the philosophical legacy of Constantin Noica. Anchored in Meizoz's theory of *posture*, the paper investigates how these writers negotiate their trajectories from Noica's rigorous philosophy toward a personalized essayistic identity. Paleologu is analysed as a paradigmatic representative of the genre, adopting from the outset a self-aware, unapologetic essayistic posture. Pleșu is interpreted as an *Epicurean essayist* who privileges aesthetic and intellectual pleasure and regards the essay as an ideal medium for the harmonization of culture and life. In contrast, Liiceanu embodies the figure of the *sceptical essayist*, initially reluctant to embrace the genre due to his philosophical ambitions, but eventually finding in the essay a liberating and authentic mode of expression. Through close readings of their works and attention to metadiscursive elements, this analysis highlights the essay's inherent openness to personalization and its function as a privileged site for self-reflection and cultural negotiation. By situating these trajectories within the broader context of Romanian intellectual history, the paper contributes to a nuanced understanding of the essay as both a genre and a mode of cultural positioning.

Keywords: essay, posture, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu.

Introduction. The Essay between Discourse and Metadiscourse

Described as a “protean concept with a thousand and one faces” (Marino 1973, 604), the essay emerged as a distinct literary genre during the Renaissance, with the publication of Montaigne's *Essais*. Through the very choice of his title, the French writer codified a mode of writing that would gain increasing significance in the centuries to follow. Yet, even five centuries later, the essay continues to be perceived as a hybrid form (Adorno 1991, 3), situated at the boundaries of literature and non-literary types of discourse (Obaldia 1995, 5), or even as a negation of

* Faculty of Letters, “Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania.
e-mail: mariacorinadim@yahoo.com

form in general (Lukács 1980, 2-3), remaining a type of discourse that resists precise definition, due to the wide range of themes and forms it encompasses (Good 1997, xxx). Further complicating this definition is the essay's consistent rejection of predetermined methodologies in favour of full adaptability to the specific nature of its subject (Adorno 1991, 11), as well as its heterodox relationship to all established systems of thought (Good 1988, 3). As a result, an implicit consensus has formed around the idea that the essay cannot be rigorously defined. Scholars of the genre frequently argue that there is no such thing as *the essay*, only *essays* and *essayists* (Obaldia 1995, 1), and that any discussion of the essay should not proceed in generic, formal terms, but rather through an examination of the diverse, particular attitudes toward form itself (Dillon 2017, 15).

The intrinsic freedom of the essay, often a source of perplexity for theorists, has fostered a notable tendency among essayists toward autotheory and metadiscursive reflection. Early definitions of the essay originate within the genre itself (Wittman and Kindley 2023, 6). Whether consciously embracing a writing mode characterized by improvisation and exploration or unknowingly aligning with the genre—common since many essayists do not explicitly label their texts as such (Obaldia 1995, 7)—authors frequently reflect on the form of their texts and personalize its meaning. This interplay between essayistic practice and genre theorization is evident in Montaigne, whose *Essais* explicitly engage with poetics. Metadiscourse is a constant in Montaigne's work, with some chapters foregrounding it, notably "Of Books" in *Book the Second*. There, Montaigne uses reflections on his personal relationship with books to articulate key features of his essayistic method: translating ideas into his own idiom, rejecting direct citation, avoiding systematic organization to mimic a "natural and ordinary pace," pursuing pleasure, and selecting content aligned with his temperament (Montaigne [1580] 1877, 99–117). While Montaigne's metadiscursive focus reflects the novelty of the essay form, this dimension persists across the work of all major essayists, ultimately becoming a defining trait of the genre.

The presence of "metatextual enclaves" (Pamfil 2000, 139) and "creative definitions" (Balotă 1969, 10) within essayistic discourse is significant not only in defining the genre but also from a sociological perspective. Unlike scientific texts, the essay often conveys truths that are more personal than academic (Good 1988, 5), serving as a space for confession and the articulation of emotional, social, and cultural experiences that may not find voice in other discursive forms (Emre 2023, 42). As such, the essay becomes a privileged site for accessing the author's subjectivity and understanding the motivations behind their choice of this mode of writing—motivations that frequently reflect broader sociocultural dynamics.

Building on the considerations outlined above, this study examines the function of autotheoretical and metadiscursive passages in the works of three Romanian essayists of approximately the same generation: Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, and Gabriel Liiceanu. These authors, representative of a high point in Romanian essayistic writing, adopt the essay not only as a literary form but also as a polemical stance against the cultural model established by Constantin Noica—a tension reflected both explicitly and implicitly in their texts. At the same time, while distancing themselves from Noica's authority, each develops a distinct essayistic voice that articulates personal identity and situates them within the contemporary cultural field. The analysis draws on Jérôme Meizoz's theory of *posture*, interpreting their essays as rhetorical acts through which they construct and project individual authorial positions (Meizoz 2007, 20–21). The selected metadiscursive fragments are thus read as strategies for shaping an authorial persona (Meizoz 2010, 83)—a form of “posing” that mediates the relationship between writer and audience (Meizoz 2014). Ultimately, the study emphasizes the sociological relevance of the essay, framing it as both a site of self-theorization and a reflection of cultural dynamics at a specific historical juncture.

Cultural Context. The Authority of the Noica Model and the First Challenges

To fully understand the motivations behind certain claims and texts examined in this study, it is necessary to briefly outline the cultural climate in which the three essayists emerged. A longstanding tension between the treatise and the essay has shaped the reception of essayistic writing, often casting the latter as inferior within intellectual hierarchies. Compared to the perceived rigor, systematization, and scientific value of the treatise, the essay has frequently been dismissed as trivial (Adorno 1991, 4), associated with dilettantism, amateurism, or superficiality (Balotă 1969, 18). This is not to say that the essay lacks literary legitimacy—major writers across cultures have practiced the form—but rather that it has often been viewed condescendingly, especially within academic and theoretical contexts. While its aesthetic or rhetorical qualities may be acknowledged, its epistemic value is seldom taken seriously. Within such a framework, adopting the essay as a mode of expression was not the most advantageous path for young intellectuals attempting to secure cultural authority or academic recognition.

In the case of Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, and Gabriel Liiceanu, the conventional tension between scientific and essayistic thinking was intensified by their intellectual formation during a period of intense fascination with Constantin Noica. Without delving into the

details of Noica's cultural authority or his later mythologization, it is important to note that, in the 1970s and 1980s—when these authors began publishing—Noica was the dominant figure of symbolic authority within the Romanian intellectual field (Manolescu 2015, 41). Gaining his endorsement or being affiliated with the so-called “School of Pălteniș” represented a coveted marker of legitimacy for emerging intellectuals (Cornea 2004, 196). Noica, however, was an early and consistent proponent of philosophical system-building, advocating for the treatise as the highest form of intellectual endeavour. He advised his disciples against engaging in what he considered minor literary pursuits, instead urging them to dedicate themselves to grand philosophical constructions. Writing essays, therefore, implicitly positioned one in opposition to the Noica model—an act of quiet dissent of which all three authors were clearly aware.

Alexandru Paleologu voiced the strongest opposition to the model promoted by Noica—a stance likely influenced by the nature of their relationship, which was characterized less by the hierarchical dynamic of master and disciple and more by intellectual camaraderie. This parity stemmed from their relatively small age difference—only ten years—and from the shared experience of internal exile in Câmpulung, which placed them on equal footing. Paleologu's explicit break with Noica is articulated in the essay *AMICUS PLATO sau... Despărțirea de Noica* [*AMICUS PLATO or... Parting Ways with Noica*]. As the author recounts, an early version of the text—initially inspired by Noica's *Anti-Goethe* (later retitled *Despărțirea de Goethe* [*Parting Ways with Goethe*])—was written in October–November 1979 and presented at Pălteniș. There, it provoked strong resistance from Noica's close disciples, particularly Gabriel Liiceanu (Liiceanu [1987] 2008, 92). A subsequent correspondence between Paleologu and Noica followed, in which Paleologu expressed regret for the “utterly inadmissible tone” of his essay. He defended the text's vehemence as stemming from a personal need to assert his own intellectual and spiritual identity, while simultaneously acknowledging Noica's essential role in shaping that very identity (Liiceanu [1987] 2008, 356–357). The revised version was later published, first in the volume *Ipoteze de lucru* [*Working Hypotheses*] (1980), and subsequently as a stand-alone essay.

In *AMICUS PLATO*, Paleologu primarily reproaches Noica for his “abuse of apriorism”—namely, for turning away from life in pursuit of a higher, abstract meaning (Paleologu 2006, 34). Beyond Paleologu's choice of the essay as the most fitting form for articulating this intellectual rupture, it is significant that the core ideas of *AMICUS PLATO* later reappear in his reflections on the essay as a literary form. His preference for the genre is once again formulated in opposition to Noica, whom he criticizes for an “arrogant disdain” toward anything

outside the realm of pure spirit. In contrast, Paleologu praises the essay for its openness to the soul, asserting that nothing of genuine human value can emerge when the soul is disregarded (Paleologu [1997] 1998, 16) and that the cultivation of elitist culture ultimately leads to the failure of producing a substantial one (Paleologu [1997] 1998, 30). What emerges is a clear, self-aware polemic with Noica, underpinned by Paleologu's confidence in his own intellectual path. In a 1984 letter to Gabriel Liiceanu, he affirms that he does not regret distancing himself from Noica's circle and defends his embrace of "frivolity" as the only true route to depth (Liiceanu [1987] 2008, 87–100). He even goes so far as to describe Noica himself as an essayist who suppresses his authentic personality.

The situation is notably different in the cases of Andrei Pleșu and Gabriel Liiceanu, both of whom were intellectually formed within Noica's philosophical school and thus more dependent on his validation and more inclined to adopt his model of thinking. In Pleșu's case, there is no direct critique of the Nicasian paradigm; instead, his preference for the essay over the treatise or systematic philosophy is framed as a matter of emotional temperament or even as an implicit acknowledgment of his unsuitability for rigorous philosophical construction. While undoubtedly one of Noica's most devoted admirers, Pleșu consistently directs his admiration toward Noica's pedagogical charisma rather than his philosophical system. In *Limba păsărilor* [*The Language of Birds*], for example, he expresses a desire to write about "the man Noica," whom he finds more captivating than the public figure, "the author Noica" (Pleșu 1994a, 195). He also challenges Noica's self-ascribed "anchoritism," instead valuing his capacity to draw intelligent reflections from the incidental and his evident delight in the act of thinking (Pleșu 1994a, 197)—traits that align more closely with the essayistic spirit than with systematic philosophy. Even when reflecting on Noica's philosophical contributions, Pleșu emphasizes his talent for narrating ideas and giving embodiment to reason (Noica, Liiceanu, and Pleșu 2024, 291), again privileging the stylistic and narrative dimensions over strict conceptual rigor.

On the other hand, Pleșu's self-portrayal often highlights, with a degree of irony and satisfaction, his lack of patience, discipline, and inclination for ambitious intellectual undertakings. In a letter to Andrei Pippidi, he confesses: "erudition, for me, is an ever-yearned-for achievement, but one far beyond my actual stature" (Liiceanu [1987] 2008, 205), subtly distancing himself from Noica's model without overtly contesting it. Yet, a latent scepticism appears to have been present from the beginning. In *Jurnalul de la Păltiniș* [*The Păltiniș Diary*], Liiceanu remarks on Pleșu's negating spirit, his openness to Noica's discourse, and his early tendency to carve out a distinct cultural position

(Liiceanu [1983] 2013b, 87–88). This disposition is reflected in small yet telling gestures, the most emblematic being the epigraph of his essay collection *Minima moralia*: “To CONSTANTIN NOICA. Had I not met him, I wouldn’t have been able to write this book. Had I listened to him, I wouldn’t have written it” (Pleșu [1988] 1994b, 5). In this subtle yet pointed formulation, Pleșu openly acknowledges his divergence from Noica, a stance his later commitment to essayistic writing further consolidates.

Gabriel Liiceanu’s parting from Noica was the most complex and difficult, shaped by his role as the philosopher’s most devoted disciple and the primary architect of the “Noica myth” in Romanian culture, particularly through the publication of *Jurnalul de la Păltiniș*. When others criticized Noica for his detachment and retreat into abstraction, Liiceanu remained his staunchest defender. He not only exhibited unwavering loyalty but also shared a systemic inclination himself, as demonstrated in his doctoral thesis on the tragic, which defines tragedy as the encounter between a conscious subject and the limit of his own finitude (Liiceanu [1975] 2019b, 67). Yet, even during this formative period, cracks in his conviction began to appear. In a letter to Petru Creția, Liiceanu confesses to feeling a sense of inauthenticity while writing his thesis—an alienation produced by working with abstract ideas disconnected from lived experience. He retrospectively characterizes his intellectual development, shaped under Noica’s model and committed to systematic rigor, as “a stage erected on ambitions, fashions, prejudices, and cultural tics” (Liiceanu [1987] 2008, 258).

Liiceanu’s defining struggle became the reconciliation between loyalty to Noica and an increasing awareness of the danger of intellectual alienation. When Alexandru Paleologu accused him of servitude to the master, Liiceanu’s reply began with renewed praise for Noica—an effort to reaffirm the legitimacy of his allegiance—but concluded with a frank admission of the necessity of distancing himself (Liiceanu [1987] 2008, 58–59). In a letter to Thomas Kleininger, he goes even further, conceding that “Noica serves a dead point of view, that of culture turned into the ultimate superstition,” while asserting his own aspiration “to turn culture into a matter of life” (Liiceanu [1987] 2008, 131). Still, this ambivalence—deep reverence coupled with growing dissent—delayed his ability to adopt a clear cultural stance or openly define his own writing as essayistic.

The manner in which the three essayists distance themselves from Noica, as well as the arguments they employ to justify this separation, is revealing of their respective relationships to the essayistic genre. As the analysis will demonstrate, the metadiscursive remarks embedded in their texts often carry a polemical undertone, signalling a more or less explicit opposition to Noica, perceived as the embodiment of a particular

system of thought and writing. Nevertheless, each author legitimizes his commitment to the essay from a distinct perspective and with divergent objectives, reflecting his unique personal disposition and cultural orientation. In what follows, we will examine several representative instances of essayistic metadiscourse, using them as the basis for articulating a specific authorial posture that we consider characteristic of each of the three figures within the Romanian essayistic tradition.

Alexandru Paleologu and the Essay as Cultural Destiny

As previously noted in the analysis of his explicit break from Noica, Alexandru Paleologu adopts the essayistic posture with notable decisiveness. His repeated affirmation of the essay is less a defensive justification and more a confident declaration rooted in a profound conviction about the genre's inherent dignity. For Paleologu, the intellectual pleasure of freely exploring the intersections of life and culture reinforces this stance. His essayistic posture is primarily an elective one (Meizoz 2010, 93), consistently reflected across his body of work. Explicitly aligning himself with the Montaignean tradition, Paleologu exemplifies what can be termed a "hard" essayistic posture—one consciously and persistently assumed, constructed through a complex set of discursive and behavioural strategies (Cobuz 2021, 67). Thus, it is reasonable to argue that Paleologu cultivates a *sui generis* essayistic posture, with his unwavering commitment to the essay form marking his distinctive presence in the Romanian cultural landscape.

Alexandru Paleologu's editorial debut came in 1970 with *Spiritul și litera: încercări de pseudocritică* [*The Spirit and the Letter: Attempts at Pseudocriticism*], a volume whose subtitle reveals a poetics of writing that permeates his entire oeuvre. Although addressing literary and cultural topics, Paleologu deliberately distances himself from traditional criticism by describing his work as "pseudocriticism." While this might initially seem modest or strategic, the Preface clarifies his aim to assert an alternative discursive mode, equally valid but fundamentally distinct from academic criticism. He begins with a candid declaration: "I do not dare to claim the title of critic, nor, to speak honestly, do I desire it" (Paleologu [1970] 2007, 5), signaling confidence in his position. Paleologu then contrasts himself with the "genuine" critic—portrayed ironically as knowledgeable and authoritative—while presenting the essayist as an "imprudent and inconstant" wanderer through life and culture. This openness, he argues, allows for a richer perspective on literature, since "as much literature, as much life" (Paleologu [1970] 2007, 5–6). Rather than inferiority, Paleologu embraces the essayistic form as a badge of honor, proudly asserting this identity.

Later, in *Despre lucrurile cu adevărat importante* [*On the Truly Important Things*], Paleologu embraces his identity as an essayist rather than a philosopher, arguing that philosophy's strict speculative focus and disregard for the soul render it paradoxically "unphilosophical" (Paleologu [1997] 1998, 17). From this perspective, he reaffirms his commitment to the essay and offers a brief theory defending the genre against common charges of incompetence, lack of rigor, dilettantism, and frivolity. For Paleologu, the essay requires a "total competence" that combines cultural knowledge with an engagement with the human condition—blending technical mastery with a willingness to test ideas through lived experience (Paleologu [1997] 1998, 7). Frivolity, rather than a flaw, is reinterpreted as a form of "oblique penetration" into depth, achieved by attending to often overlooked details (Paleologu [1997] 1998, 14). In identifying common misunderstandings about the essay—many rooted in Noica's prescriptive vision—Paleologu implicitly defends the genre, emphasizing its fundamental value as a source of pleasure in both writing and reading.

Intriguing aspects of essayistic poetics also emerge in *Bunul-simț ca paradox* [*Common Sense as Paradox*], a volume framed around the concept of common sense—not as mere popular opinion, but as a precious intuition, a capacity to "feel things rightly" and to imagine and embody truth (Paleologu [1972] 2005, 8). Central to the essayist's profile is the figure of the intellectual, distinguished from the scholar by a genuine passion for understanding, freedom from all prejudices—including scholarly ones—and the ability to move fluidly between life and culture (Paleologu 2005 [1972], 19). Of particular importance for the essayistic method is Paleologu's valorisation of distraction, which he reclaims as a sign of intellectual appetite and authentic curiosity driving exploration of both inner and outer worlds (Paleologu 2005 [1972], 22). While not always explicitly labeled as essayistic principles, these reflections clearly belong to a metadiscursive register that transparently articulates the guiding tenets of Paleologu's writing. Their persuasiveness lies in the author's lucid and engaging reconfiguration of seemingly banal topics, making it nearly impossible for readers not to share his perspective. Through his sustained production of texts exemplifying the highest standards of essayistic form, alongside his dynamic defense of the genre, Alexandru Paleologu establishes himself as one of the foremost representatives of the Romanian essay across historical periods.

Andrei Pleșu and the Epicurean Dimension of the Essay

In his synthesis of the defining traits of the essay genre, Adrian Marino evokes an Epicurean note, characterizing the essay as a kind of appetizer for the spirit, emphasizing that the essayist does not pursue

exhaustive depth but rather savours a subject for the sheer pleasure of ideas (Marino 1973, 605). This characterization resonates closely with Andrei Pleșu's essayistic approach, for whom essay writing—and cultural engagement more broadly—represents a refined extension of life's pleasures, a means to enrich them through reflective practice, embodying a harmonious interplay between the intellectual and the experiential, between life and books. From this perspective, Pleșu may be aptly described as an Epicurean essayist, standing among the most emblematic Romanian authors who envision culture as a source of joy and as a mode of elevated, spiritually enriched living.

Like Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu made his editorial debut as an essayist, inaugurating his first volume, *Călătorie în lumea formelor* [*Journey into the World of Forms*] (1974), with a revealing epigraph from Tommaso Campanella: “And we/also know that whoever knows only one discipline/knows neither that one nor any other well;/and that one who is skilled in only a single field, learned/from books, is feeble and foolish” (Pleșu [1974] 2023, 23). From the very outset, Pleșu signals his scepticism toward purely bookish knowledge and the utopian ideal of a singular, all-encompassing discipline—precisely the vision Noica championed in his own debut through the concept of *Mathesis Universalis* (Noica [1934] 1992, 11). By contrast, Pleșu implicitly endorses plurality and openness to life. This epicurean stance comes into clear focus in the opening essay, “Cuvinte despre lene (împotriva hărnicilor trândave)” [Words on Idleness (Against Lazy Hardwork)], where he expresses his aversion to “agitation,” “feverishness,” “haste,” and again to “monumental poring over books,” advocating instead for “attentive idleness” conceived as a relaxed, receptive state open to the world around him (Pleșu [1974] 2023, 25–27). For Pleșu, the remedy to the crisis of modern existence lies in *răgaz* (leisure)—a recurring concept throughout his work—denoting a deliberate withdrawal from the world's chaos to rediscover “forgotten beauty” and life's simple pleasures. Crucially, essay writing itself is the ideal vehicle to access these pleasures, as it allows him the freedom to linger over minor details and illuminate them with fresh, revelatory insight.

What emerges as strikingly characteristic of Andrei Pleșu's essays is his openness to appearances and his deep embrace of life in all its plurality and richness. This sensibility is perhaps most vividly articulated in *Jurnalul de la Tescani* [*The Tescani Diary*], where the path to philosophical insight unfolds through the attentive contemplation of landscapes, sunlight, clouds, and other seemingly mundane aspects of everyday experience. Pleșu affirms that “the spirit should begin to worry when it can harvest itself only from books” (Pleșu [1993] 2001, 50), underscoring his belief that writing holds value only insofar as it records a deeper, lived experience. In this view, the scholar becomes “the

hypertrophy of a trace, the illegitimate expansion of a secondary function of the spirit” (Pleșu [1993] 2001, 13), while the essayist is the one who knows how to savour life—who engages with the immediate and ephemeral as sources of reflection and delight. Crucially, Pleșu does not reject books or culture; rather, he resists their absolutization. Bookish experience, when it stimulates free and personal thought, remains central to the essayist’s pleasure. For Pleșu, commentary on life’s joys is not a detour from those joys but their consummation—the gesture that transforms them into “whole pleasures” (Pleșu [1993] 2001, 63).

The idea of writing as a pathway to refined, elevated pleasure recurs throughout Pleșu’s metadiscursive reflections. In *Despre frumusețea uitată a vieții* [*On the Forgotten Beauty of Life*], a volume whose title already hints at the essay’s highest purpose, Pleșu presents writing as the only true means of understanding—a prerequisite for meaningful engagement with the world and for fully appreciating its beauty (Pleșu [2011] 2016a, 324). Like many culturally invested intellectuals, he insists on the importance of cultural literacy across all social strata. Yet the crucial difference lies in the goal of this cultural endeavour: whereas Noica envisions intellectual and spiritual self-discipline—or even depersonalization through submission to the idea as life’s solution (Noica [1934] 1992, 31)—Pleșu privileges joy. His commitment to the essay form is inseparable from this pursuit of refined pleasures discovered in ordinary experience.

Pleșu’s rejection of systematization, rigorous theorization, and strictly scientific approaches—clearly expressed in the prefatory notes to many of his works—can be read as an extension of his Epicurean orientation. His essays resist the academic drive to formalize or conclude; instead, they are driven by the pleasure of intellectual exploration. In the preface to *Despre îngeri* [*On Angels*], Pleșu openly admits that his interest arises from the subject’s “charm,” not from any ambition to contribute scientifically to angelology. Consequently, his goal is to lend the topic “existential relief,” making it culturally and personally resonant (Pleșu [2003] 2016b, 7–10). A similar self-reflexive stance appears in *Minima moralia*, where ethical inquiry is rooted not in abstract theory but in concrete experience and a desire to understand life more deeply (Pleșu [1988] 1994b, 6). Across these texts, Pleșu consistently rejects the treatise form, describing his essays as remaining at the level of “suggestion and sketch,” animated by the joy of tasting ideas rather than exhausting them through theoretical rigor (Pleșu [1988] 1994b, 7). This ethos is articulated most clearly in the author’s note to *Despre inimă* [*On the Heart*], where the stated aim is to offer readers “brief hygienic strolls outside the harassment of the everyday” (Pleșu 2017, 6). In this way, Pleșu’s own reflective pleasure in essay writing becomes inseparable

from his desire to cultivate in the reader a similar joy—an experience of culture as aesthetic, intellectual, and existential delight rather than duty.

Gabriel Liiceanu and the Difficulty of Embracing an Essayistic Vocation

In contrast to Alexandru Paleologu and Andrei Pleșu—both of whom assert themselves early and decisively as essayists, embracing this identity with unequivocal affirmation—Gabriel Liiceanu reaches the essayistic mode through a more circuitous and introspective path, one initially marked by the purgatory of systematic and philosophical ambition. Aligned at first with Noica's paradigm of cultural engagement, Liiceanu gradually comes to recognize that his intellectual temperament inclines more naturally toward the essay than toward the rigors of academic philosophy. This realization, though initially accompanied by hesitation, is ultimately embraced with the confidence of someone who has found an authentic voice within the cultural field. From this perspective, Liiceanu may be seen as embodying the posture of the *sceptical essayist*—a figure marked by the tension between philosophical loyalty and essayistic inclination, and by a delayed yet ultimately resolute assumption of the essayistic identity. His earliest essays can thus be read as textual sites of inner conflict, reflecting a transition not merely between literary genres but between intellectual stances and self-conceptions—an evolution that defines his distinctive place within the Romanian cultural landscape.

Gabriel Liiceanu's first two published works—*Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii* [*The Tragic: A Phenomenology of Limit and Transcendence*] (1975) and *Încercare în politropia omului și a culturii* [*An Essay on the Polytrophy of Man and Culture*] (1981)—firmly situate him within the philosophy of culture and adhere closely to the conventions of rigorous academic scholarship. Characterized by systematic structure, specialized terminology, meticulous documentation, and precise citation, these works reflect a strong commitment to philosophical method. They are followed by *Jurnalul de la Păltiniș* (1983), a text formally distinct yet still deeply anchored in Noica's intellectual legacy. To a reader unaware of Liiceanu's later self-reflective writings—found in interviews and correspondence—his early trajectory may appear to follow his mentor's path, marked by a dedication to systematic philosophy and the aspiration to establish himself as a professional philosopher.

The turning point in Gabriel Liiceanu's intellectual trajectory occurs in 1992, following a period of editorial silence, with the publication of *Cearta cu filozofia* [*The Quarrel with Philosophy*], a transitional volume that, while still bearing traces of academic ambition—evident, for instance, in the profusion of footnotes—marks a clear shift in both form and

authorial orientation. The title itself, together with the introductory note, signals this new direction, expressing a desire to break free from the constraints of philosophical training in pursuit of what the author terms “authentic thought” (Liiceanu 1992, 5). Although the essays continue to engage with traditionally philosophical figures and themes—such as questions of methodology and the history of ideas—the approach is no longer strictly philosophical in the conventional sense. The volume opens with a text on Noica, who is praised not for his speculative rigor, but for his narrative talent and for his ability to render abstract ideas compelling through literary stylization and storytelling (Liiceanu 1992, 11–20). In this context, philosophy is relegated to a secondary role, critiqued for its rigidity and detachment from lived experience. The essay, by contrast, is revalorized as part of what Liiceanu calls the “artistic genres of philosophy,” valued for their naturalness and their capacity to follow the organic rhythm of thought in motion (Liiceanu 1992, 57). Although Liiceanu does not yet explicitly embrace the essay as his primary mode of writing, his preference for it over the traditional philosophical treatise is unmistakable. Significantly, his categorization of the essay within the spectrum of philosophical genres reveals the ongoing tension between these two discursive modes—a tension within which the author continues to negotiate his intellectual identity.

A certain resistance to the essayistic genre continues to manifest in *Despre limită* [*On the Limit*] (1994), a work situated at the crossroads of philosophy and essay, yet explicitly presented by the author as “a book of philosophy, almost in the traditional sense of the word.”; while the individual texts are labelled as “essays,” they are nevertheless governed by the logic of a unifying concept and arranged according to a coherent, architectonic structure (Liiceanu [1994] 2019a, 8). Liiceanu thus adopts the term “essays” to describe the constituent parts of the volume, yet simultaneously underscores that this is “a book without a bibliography,” marked by the deliberate absence of proper names and citations—a composition drawn instead from the author’s “thoughts, passions, and forgotten readings” (Liiceanu [1994] 2019b, 7–8). In this respect, *Despre limită* undoubtedly qualifies as a collection of essays. Its thematic concerns recall those of Liiceanu’s debut volume, yet the treatment is noticeably more relaxed, and introspective—an exemplary illustration of Marino’s notion of a bibliography that has been fully assimilated and subsequently “forgotten,” a defining trait of the essayistic mode (Marino 1973, 622). That Liiceanu writes essays while only obliquely acknowledging them as such—and while still aspiring to maintain a proximity to philosophical discourse—suggests a hesitant, sceptical adoption of the essayistic posture. Viewed through Jérôme Meizoz’s theory of authorial posture, which emerges at the intersection of

discursive strategies and behavioural positioning (Meizoz 2007, 21), it becomes evident that Liiceanu initially sustains a disjunction between the posture he performs and the one he is in the process of assuming. This tension marks his gradual, reflective negotiation of the essayist's identity within the broader landscape of Romanian intellectual life.

In the following years, however, Gabriel Liiceanu increasingly gravitated toward the essay as his preferred literary form. Although he never explicitly theorizes this shift, it becomes apparent through both the evolution of his thematic concerns and his stylistic choices. The abstract and systematic preoccupations that characterized his earlier philosophical works gradually give way to more personal, affective, and contextually grounded reflections. A volume such as *Declarație de iubire* [*Declaration of Love*] (2001)—a collection of texts dedicated to those who shaped the “affective edifice” of the author's life (Liiceanu [2001] 2015, 5)—makes no claim to philosophical rigor or scientific methodology. Instead, it reconnects with *Jurnalul de la Păltiniș*, a work that, although initially at odds with Liiceanu's earlier academic publications, has come to be regarded as the emblematic text of his oeuvre. As early as December 1983, Sorin Vieru perceptively remarked in a letter that “*Jurnalul* marks your separation from Noica” (Liiceanu [1987] 2008, 158)—an observation subsequently borne out by the trajectory of Liiceanu's later writings.

The publication of volumes such as *Despre minciună* [*On Lying*] (2006), *Despre ură* [*On Hatred*] (2007), and *Despre seducție* [*On Seduction*] (2007) signals a sustained engagement with contemporary moral and existential dilemmas. These texts, later compiled into a single volume entitled *3 eseuri* [*Three Essays*] (Liiceanu 2013a, 5), represent the most explicit affirmation of his essayistic posture. Even prior to this consolidation, however, Liiceanu's writing had increasingly embraced the structural freedoms of the essay form, along with a metadiscursive sensibility. His reflections include references to “the joy of descending into the midst of words” (Liiceanu [2010] 2016, 18) and the desire to faithfully render the “rush of thoughts, memories, and sensations” (Liiceanu [2010] 2016, 228)—elements that underscore the essay's capacity to accommodate the fluidity of lived experience and introspective exploration.

Although it is difficult to pinpoint a precise moment when Gabriel Liiceanu definitively relinquishes the posture of the philosopher in favour of fully embracing that of the essayist, the contrast between the early and later stages of his career is undeniably revealing. It is telling, in this regard, that his most recent volume includes a reissue of *Cearta cu filozofia* [*The Quarrel with Philosophy*], now retitled *Cearta mea cu filozofia* [*My Quarrel with Philosophy*], a modification that foregrounds the personal dimension of the text. This is paired with a newly added sequel, *Împăcarea cu filozofia* [*Reconciliation with Philosophy*], which signals a form of

reconciliation achieved not through a return to traditional philosophical discourse, but through a transformed mode of writing—one that the author describes as “eroticized,” a style in which “philosophy enters the world” (Liiceanu 2024, 286). What stands out in this final evolution is that, while Liiceanu continues to invoke philosophy, the distance from its conventional academic form is evident. The traits of the discourse he now privileges—subjective engagement, stylistic freedom, existential resonance—are unmistakably those of the essay. This shift is most explicitly articulated in the author’s Preface, where he confesses to having long struggled with the idea that “truths born of the experience of an idea are not taken seriously, while the convoluted speech of second-rate philosophers is regarded as a mark of depth” (Liiceanu 2024, 8). This candid admission encapsulates the enduring tension at the heart of Liiceanu’s intellectual journey and offers a compelling rationale for his gradual, and ultimately redemptive, embrace of the essayist posture.

Conclusions

While all forms of writing offer their own freedoms, the essay stands out as a genre inherently open to personalization. Its lack of fixed norms—whether regarding subject matter or method—allows authors to establish their own internal logic and to articulate their human and creative ethos. As such, essayistic metadiscourse, often carrying autotheoretical connotations, becomes a privileged site for accessing the author’s personality. By defining both the object of inquiry and the method of approach, the essayist inevitably speaks about themselves. Starting from this premise, the present study has examined how three Romanian essayists—each shaped by their proximity to Constantin Noica—ultimately part ways with their mentor and redefine their discursive posture through their essayistic works.

In this respect, we have argued that Alexandru Paleologu exemplifies a *sui generis* essayistic stance: entering the cultural scene as a self-declared essayist, he remains consistently committed to the genre, continually affirming its value from original and often provocative perspectives. Andrei Pleșu assumes the posture of the Epicurean essayist, for whom the essay is a space of refined, aristocratic pleasure, made possible through the interplay between lived experience and cultural reflection. Gabriel Liiceanu, meanwhile, embodies the posture of the sceptical essayist—one who initially resists the genre, shaped by philosophical ambition, but gradually embraces essayism as a more authentic mode of thought and expression. Despite their differences, these figures reveal the essay’s unique capacity to illuminate the deepest layers of an author’s identity. It is this capacity that secures the essay’s status as a

privileged genre for understanding both personal self-construction and an author's evolving relationship to the cultural landscape of their time.

References

- Adorno, Theodor W. 1991. *Notes to Literature. Vol. 1*. Edited by Rolf Tiedemann. Translated by Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press.
- Balotă, Nicolae. 1969. *Euphorion. Eseuri*. București: Editura pentru Literatură.
- Cobuz, Victor. 2021. "The Committed Writer Posture: Teodora Coman & Elena Vlădăreanu." *Dacoromania litteraria* 8: 61–74.
- Cornea, Andrei. 2004. *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș sau Despre utopii, realități și (ne)deosebirea dintre ele*. București: Editura Humanitas.
- Dillon, Brian. 2017. *Essayism*. London: Fitzcarraldo Editions.
- Emre, Merve. 2023. "The Personal Essay." In *The Cambridge Companion to the Essay*, edited by Kara Wittman and Evan Kindley, 32–48. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Good, Graham. 1988. *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London and New York: Routledge.
- Good, Graham. 1997. "Preface." In *Encyclopedia of the Essay*, edited by Tracy Chevalier, xxx–xxxiii. London and Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Liiceanu, Gabriel. 1981. *Încercare în politropia omului și a culturii*. București: Editura Cartea Românească.
- Liiceanu, Gabriel. 1992. *Cearta cu filozofia*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel, ed. [1987] 2008. *Epistolar*. 3rd ed., rev. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. 2013a. *3 eseuri*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. [1983] 2013b. *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura umanistă*. 30th anniversary ed. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. [2001] 2015. *Declarație de iubire*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. [2010] 2016. *Întâlnire cu un necunoscut*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. [1994] 2019a. *Despre limită*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. [1975] 2019b. *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*. București: Editura Humanitas.
- Liiceanu, Gabriel. 2024. *Scrisoare către Dorothea. Breviar de idei îndrăgostite*. București: Editura Humanitas.
- Lukács, Georg. 1980. *Soul and Form*. Translated by Anna Bostock. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Manolescu, Anca. 2015. *Modelul Antim, modelul Păltiniș. Cercuri de studiu și prietenie spirituală*. București: Editura Humanitas.
- Marino, Adrian. 1973. *Dicționar de idei literare*. Vol. 1. București: Editura Eminescu.
- Meizoz, Jérôme. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Érudition.
- Meizoz, Jérôme. 2010. "Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau." In *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, 81–93. Leuven: Peeters.
- Meizoz, Jérôme. 2014. "Cendrars, Houellebecq: Portrait photographique et présentation de soi." *CONTEXTES* 14. <https://doi.org/10.4000/contextes.5908>.
- Montaigne, Michel de. [1580] 1877. *Essays*. Vol. 2. Translated by Charles Cotton. Edited by William Carew Hazlitt. London: Leves and Turner 196 Strand.
- Noica, Constantin. [1934] 1992. *Mathesis sau Bucuriile simple*. 2nd ed. București: Editura Humanitas.
- Noica, Constantin, Gabriel Liiceanu, and Andrei Pleșu. 2024. *"Am inventat Păltinișul!": scrisori, amintiri, evocări*. Edited by Grigore Vida. București: Editura Humanitas.

- Obaldia, Claire de. 1995. *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press.
- Paleologu, Alexandru. 1980. *Ipoteze de lucru*. București: Editura Cartea Românească.
- Paleologu, Alexandru. [1997] 1998. *Despre lucrurile cu adevărat importante*. 2nd rev. and expanded ed. Iași: Editura Polirom.
- Paleologu, Alexandru. [1972] 2005. *Bunul-simț ca paradox*. 3rd ed. București: Editura Cartea Românească.
- Paleologu, Alexandru. 2006. *AMICUS PLATO sau... Despărțirea de Noica*. With an interview by Constantin Iftime. Foreword by Cristian Bădiliță. București: Editura Eikon.
- Paleologu, Alexandru. [1970] 2007. *Spiritul și litera: încercări de pseudocritică*. 2nd ed. București: Editura Cartea Românească.
- Pamfil, Alina. 2000. *Eseul. O formă a neliniștii*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Pleșu, Andrei. 1994a. *Limba păsărilor*. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. [1988] 1994b. *Minima moralia*. 2nd ed. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. [1993] 2001. *Jurnalul de la Tescani*. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. [2011] 2016a. *Despre frumusețea uitată a vieții*. 3rd ed. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. [2003] 2016b. *Despre îngeri*. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. 2017. *Despre inimă și alte eseuri*. București: Editura Humanitas.
- Pleșu, Andrei. [1974] 2023. *Călătorie în lumea formelor*. București: Editura Humanitas.
- Wittman, Kara, and Evan Kindley. 2023. "Introduction." In *The Cambridge Companion to the Essay*, edited by Kara Wittman and Evan Kindley, 1–16. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Vasile Cătălin BOBB*

At „The Margins of Meaning” - Hermeneutics, Deconstruction and Didactics

(Adrian Costache, *Gadamer and the question of understanding: between Heidegger and Derrida*, Lexington Books, Lanham, 2016, 154 p; Adrian Costache, *Cum (să nu) predăm? Studii de didactica disciplinelor socio-umane*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2025, 136p.)

Keywords: Adrian Costache, meaning, hermeneutics, deconstruction, didactics

I am not sure if Adrian Costache deserves to be called a „postmodern” thinker even if I am inclined to call him a „deconstructivist” (if such a word exists) one. To be sure, he learned, to my mind, like no other in Romanian culture the lessons of the „last” Heidegger where the thing to do is in no circumstance philosophy (with the never-ending shadow of metaphysics that supplements it) but thinking. Or, to put it better, Adrian Costache knows that the only thing we must, and we can (can we?) do is to think. In this sense, his last book *How (not) to teach? Studies on didactics in socio-human disciplines* prove to be an act of thinking; of thinking on teaching (didactics) or, better yet, of thinking on how (not) to teach. Nevertheless, before analyzing (even if I am not entirely satisfied with the word analyzing) what Adrian Costache thinks about didactics, I what to come back to my first proposition where I allure (if I am not, in fact, calling him bluntly) to the fact that we must think about Adrian Costache as a deconstructivist.

Naming him a „deconstructivist” when we are trying to review his book on didactics, is from the outset saying something about the way one should read the book. To my mind, and anyone else for that matter, nothing in this world (the world of humanistic disciplines) is more *non* deconstructivist than didactics. The basis of all transmitted knowledge in any educational system can be called under a lot of names, but, for sure, no one will dare to call it deconstruction. If didactics stands as „the theory and methodology of instruction” and „the theory and methodology of evaluation” (Costache 2025, 105), the word *construction*, for obvious reasons, is a more suitable one.

* Vasile Cătălin Bobb, Associate Professor, Faculty of Letters, The North University Centre of Baia Mare, Technical University of Cluj-Napoca, Romania. Email: vasilecatalinbobb@gmail.com

Be that as it may, fact is that with Adrian Costache's book on didactics the word „deconstruction” is legit. And it is legit only because Adrian Costache doesn't write on didactics but thinks on it. And when thinking occurs something fundamental happens - nothing will never look the same. This sentence stands thru even for „the theory and methodology of instruction”.

But before seeing what thinking (or deconstruction) does on the theory and methodology of instruction, let us see how this way of thinking (or deconstruction) is constructed. Adrian Costache's intellectual roots are, at this point, of most importance. Thus, to better understand how he thinks about didactics we must first see how he, if I am allowed to express myself a little bit freely, thinks; and his former book *Gadamer and the Question of Understanding. Between Heidegger and Derrida* is the proper way to do it.

How are we to understand the question of understanding is the core of Adrian Costache book. To my mind, the title of the book is misleading. I will rewrite it: *The Question of Understanding. Gadamer between Heidegger and Derrida*.¹ The question of understanding; thus, not Gadamer, Heidegger and Derrida even if, of course, nobody can say something meaningful to the subject matter without them. But is there a subject matter? Certainly: *the problem of understanding* as developed in *Truth and Method*, *Being and Time*. *Grammatology* or *Dissemination* (and other books, for that matter). However, what is the *Sache* of the subject matter? The thing to be understood will say Gadamer² and Costache; an illusion³ (or, better yet, an „invention”⁴) will say Derrida and Costache. Now, to be precise we must assert that Costache adopts entirely Derrida's view even if his book adopts, without knowing that it does even if it should have known (to speak as Costache dose), Gadamer's view. Let us be a little bit clear.

In any attempt to understand something (a text, a work of art, a piece of history and so on) we act, as the entire tradition of philosophy will act (and, for that matter, as anyone will act), *as if* something is present. Our fundamental conjecture (based upon our „good will”⁵) is that *presence* is the most undeniable, how to put it?, thing in the world. If I cannot understand what it is to be understood, for whatever reason, I will rest assure knowing that even if I did not understand what is to be understood *something is* to be understood. That „is” is undeniable. To put it differently, *presence* is undeniable. But, what if *absence* is undeniable? What if the thing to be understood is not a *presence* but an *absence*? Certainly, Gadamer and Costache will assert that *presence* is there, but, as paradoxically it may appear, Derrida and Costache will assert that *nothing* is there; or, if there is, is something invented⁶.

In order not to be accused of not knowing the principle of

noncontradiction we should check both assertion by taking into consideration such a hermeneutical object or text (as Gadamer calls any hermeneutical object) like *Truth and Method*. Thus, first - the *Sache* in question (the question of understanding) is present and, second - the *Sache* in question (the question of understanding) is an illusion or an invention. Hence, the question is how am I to confront the *Sache* of *Truth and Method*? As „a claim to truth” or as an „invention”? One preparatory step is to be taken before facing such a question. Setting the question as I did – how to confront the *Sache* of ...- is, in fact, betraying already the problem. Betraying because, as I already asserted, following Derrida and Costache, the *Sache* of ... is an illusion. But, nevertheless, let us assume that in this case the *Sache* of *Truth and Method* is an „illusion” or, better yet, an „invention”. Fact is that in both situations, be that of a „claim to truth” or as an „invention”, we are confronted with „alterity”; in our case „misunderstanding”. Misunderstanding acts upon our understanding, as Schleiermacher will say, as a tiger but, for the purposes of my undertaking, let us call it radical „alterity”, that something that, for whatever reason, is unknown. Thus, in order to understand something about understanding we have two possibilities: (1) that that radical alterity is something that I must appropriate from the infinite layers of tradition and history and speaks to me (a *me* build on the infinite layers of tradition and history) to my „here and now” or (2) that that radical alterity is totally radical (unknown) and I must reconstruct it or invent it in my own terms⁷ to my „here and now”. Gadamer and the book of Costache will adopt the first possibility, Derrida and the intention of Costache will adopt the later.

It seems to me that I overcomplicated the matter. We should, for the sake of clarity, cut it into pieces. Let us name misunderstanding as „blank” or „space” or „interruption” or „silence” or etc., that disassembles our understanding. Put otherwise, let us call misunderstanding, as Derrida-Costache does, a „certain rapport of interruption” (Costache 2016, 103) that suspends all mediation. To be able to understand I am confronted with all these „margins of meaning” that can divert my understanding towards something else. It is always possible that what I will call understanding, *the thing to be understood*, is something else, a production of all that „margins of meaning” that enables me to call my misunderstanding as understanding. In fact, what I am doing is an invention. I am inventing „meaning” and I call it, as Gadamer-Costache dose, the *Sache* of the thing. No such *Sache* exists, will say Derrida-Costache, it is an „invention” produced by/in/through „the margins of meaning”. On the contrary, will reply Gadamer-Costache, it is never possible to „suspend all mediation” something is always there a „claim to truth” that we are trying to appropriate that enables us to understand even

if „understanding is understanding-always-in other way”⁸ (which seems to me a little bit to close to the term „invention”).

After this long detour, badly needed as we should soon see, let us come back to how Adrian Costache thinks didactics.

If we are to adopt Gadamer- Costache point of view a *presence* is undeniable - the theory and methodology of instruction, but if we are to adopt Derrida – Costache point of view a *invention* is undeniable - the theory and methodology of instruction. And Adrian Costache is, let us be clear as possible, in *How (not to) teach*, convinced (as, for that matter, am I) that an invention took place, even if is an invention that respects the *Sache* of the matter at hand. In fact, in *How (not) to teach* Adrian Costache deploys all the deconstructive insights only to see more clearer the *Sache* of „the theory and methodology of instruction” that, unfortunately, in today’s didactics is covered by fallacious methods and methodologies. But aren’t we obliged to use such words as „methods” and „methodologies” when we discuss didactics? Don’t we need a clear set of „instructions” based upon rigorous methods and methodologies when we teach? Isn’t didactics a technology that enables anyone (after he/she rigorously learned all the prescriptions so clearly stipulated in methods and methodologies), to teach? Methods and methodologies are (and no one will deny it!) „the holy grail” of all didactics. But what if such methods and methodologies present in the current state of affaires of didactics misses entirely the *Sache* of education? What if the proud declaration of today’s didactics (as the theory of instruction) based upon methods and methodologies such as „questions”, „dialog”, „problem-solving”, „teaching method” and so on, is problematic? Adrian Costache’s book answers to all the above questions simply: [T]eaching is, as they say, a ‘reflexive practice’. From our point of view, the quality of any didactic act, the extent to which it succeeds in leading to learning, rests upon teachers’ ability to engage himself in a reflective approach to the situation in which he finds himself together with his students, rather than on his expertise and knowledge based upon the methods he uses. In fact (...) *we do not believe at all in the didactic efficiency of established teaching methods.*” (my emphasis, Costache 2025, 25)

Let us begin with the end. The last chapter of the book, *The limits of the methodological approach in teaching philosophy and other social sciences and humanities* (Costache 2025, 105-132), confronts the core of any pedagogical endeavor. Aren’t we, as teachers, the carriers, in our quivers, of some methodological arrows always ready to be deployed onto our students? It matters less if our „arrows” are called „interrogation”, „dialogue”, „problem solving” and so on, only because, at the end, what is important is that we have a „quiver”. A quiver that in pedagogy is called method. What will pedagogy be without a

method? And what method is more appropriate to be called method than the cartesian one? Finally, pedagogy can march into the „lens” of students knowing that, armed with cartesian method, will conquer the minds and fill them with knowledge. Cartesius as our warrant. Of course, but this is not the case with Costache how asserts simply: „in the case of social sciences and humanities in general, and philosophy in particular, resorting to classroom at methods recommended by pedagogy and didactics treatises is unfounded.” (Costache 2025, 105-106). Why? „Because the hermeneutical object (any hermeneutical object specific to social sciences and humanities - *my note* VCB) exist only by/in understanding, it does not stand, as an object, in front of the one who knows” (Costache 2025, 124). Ideas are not objects and the process of understanding them does not respect an inventory, as in a butterfly collection, that proceeds from the simpler one to the more complex one. To well, let us then bring on an „arrow”. What about dialogue? Is not dialogue a suitable method to teach? Of course, if we understand that, as Derrida-Costache will say, „dialogue is an unfindable object of thought” (Costache 2025, 55). I will set aside the fact that Gadamer-Costache will strongly disagree with such a thesis, and I will keep only the „traps” that an uncritical trust in the virtue of dialogue puts them in front of us. The *diferance* „transforms the movement of questions and answers into a flux that goes, at the same time, into an infinite number of directions” (Costache 2025, 62). Certainly, what holds dialogue together is its own *Sache* (as we know it from Gadamer and Costache even if, with the same stroke, Derrida and Costache will deny it). Or, put otherwise, its possibility to drill *at* and *through* the margins of meaning until the thing to be understood is understood even if „always-in other way”. To well, let us then bring on another „arrow”. What about „problem-solving”? „[I]t is clear that all four fundamental conditions that are required to be satisfied in order that a sequence of teaching – learning based on problem – solving – (i) that the facts of the matter can be understood by those to whom they are addressed; (ii) that the problem is recognized as a problem; (iii) that the problem is a problem in and for a specific life situation (that the knowledge stocks to which the data of the problem belong come into real conflict in the world of life); and (iv) there should be a genuine interest in solving the problem that students are facing - it requires from the teacher to have a good understanding of the intellectual abilities and achievements of the class, as well as the types of situations students face and their age-specific interests. However, this is an issue on which didactics does not have much to say.” (Costache 2025, 103)

Now, saying that „we do not believe at all in the didactic efficiency of established teaching methods” is not saying that teaching or education is impossible but only that a sort of reflexive practice is called. A practice in

which the teacher and the student are caught by the *Sache* of education. *Sache* that dissolves the exaggerated pretensions of „interrogation”, of „dialogue”, of „problem- solving”, of „ cartesian method” as methods and methodologies. Deconstructing all the ossified structures of didactics to be able to get a glimpse of the *Sache* in question is Adrian Costache entire endeavor. A *Sache* that is present. A presence that is undeniable.

We should end with a quote (representative, I believe, for both books discussed here) from Gadamer that is, at his turn, quoted by Costache by adding, at the end of it, like in a mirror, a small refection: „`The common goal [of Heidegger's *Destruktion* and Derrida's deconstruction] is always to break conventions of speaking and to provoke new horizons` (...)—(...). For Gadamer, the `best` definition of philosophical hermeneutics is `to let what seems far and alienated speak again [ . . . ] not only in a new voice, but in a clearer voice`.” (Costache 2016, 93-94). Now, to my mind, Adrian Costache is always closer to Heidegger and Derrida than to Gadamer. „To break conventions and to provoke”, surpasses „to let what seems far and alienated speak again” even if his books let what seems far and alienated speak again.

Notes

¹ To stay as close as possible to Costache's intention we should rewrite again: *The question of misunderstanding. Gadamer between Heidegger and Derrida*.

² „For Gadamer, (...), what is to be understood is actually the thing (*Sache*), the matter at hand in the text, the work of art or the historical document that falls under our eyes. We read philosophical, literary, scientific texts, and historical documents and we let ourselves become engaged in works of art not simply to get acquainted with the opinion of their authors but to see how they might be useful in dealing with this or that problem confronting us in the situation in which we find ourselves.” (Costache 2016, 39-40). Or, saying the same thing in different words, „the *Sache*, the subject matter, or the matter at hand is (...): the idea around which the hermeneutic dialogue gravitates, the claim to truth that stands at the heart of the text, the work of art, the historical document or of what the other person has to say to us” (Costache 2016, 129)

³ „(...) whenever a meaning is attributed to the text, whenever it is taken to speak about this or that determined matter at hand, that meaning and that matter are, because of the gaps, the blanks, and the folds, constitutive of every text and every discourse whatsoever, simply the groundless projections of the interpreter, *an illusion*, an “agglomerate” taken for a substance” (my emphasis, Costache 2016, 137)

⁴ „For Derrida, to understand the other in this other sense is to “invent” it. This is the only task understanding can assume if it is a priori certain that it cannot restore the alterity of the other, that it can never go back from its presentation to the alterity of the other as such.” (Costache 2016, 137)

⁵ „ (...) the commitment to understanding and consensus is itself what justifies our readiness and willingness to ever engage in the interpretation or in conversation; it is what drives us to open a book, draws our gaze on the work of art, or bends our ear to

what the other has to say. Without the belief and the hope that these could have something to say to us, and that this can be of interest in a way or another, even though, in itself, this belief could be absolutely groundless and the hope false, there would be no understanding and no agreement at all.”(Costache 2016, 99)

⁶ And the entire *Chapter 6* of the book in a rigorous, I am almost inclined to say epistemically, manner demonstrates it. (See Costache 2016, 111-145)

⁷ „The interpreter has to refrain from bestowing upon the text any meaning that might seem evident from the point of view of her own hermeneutical situation, and this no matter how evident that meaning might seem. Instead, she has to dwell on the text until other and other meanings, just as evident, or as justifiably attributable as the “true” meaning of the text come about. And so, to reveal the fact that the ultimate meaning of the text, what the other, the author, wanted to say, is basically *undecidable*.” (my emphasis, Costache 2016, 138)

⁸ Let us repeat, together with Costache, the famous Gadamerian phrase - “[i]t is enough to say that we understand in a different way, if we understand at all” (TM 296). “[U]nderstanding is understanding-always-in other way [Immer-anders-Verstehen].” (Costache 2016, 41)

References

- COSTACHE, Adrian. 2025. *Cum (să nu) predăm? Studii de didactica disciplinelor socio-umane*, Presa Universitară Clujeană: Cluj-Napoca
- COSTACHE, Adrian. 2016. *Gadamer and the question of understanding: between Heidegger and Derrida*, Lexington Books: Lanham

Vasile TUDOR*

Klimt in Romania. Steps towards completing an outstanding work

(Antonela Corban, *Gustav Klimt și Künstler-Compagnie la Castelul Peleş. Între academism și Secession* [*Gustav Klimt and Künstler-Compagnie at Peleş Castle. Between Academism and Secession*], Editura Junimea, 2023.)

Keywords: art, academism, Secession, dynastic portraiture, allegory, emblem

The Viennese painter Gustav Klimt is one of the most highly regarded artists of the late 19th and early 20th centuries, his works of maturity being found both in Austria and in the world's great museums or in private collections, some of them selling for astronomical prices at auctions. These works are very well-known, are a true artistic trademark, and have been the subject of many books, albums, conferences, films, and screenings over time. However, there is another significant but less known part of Klimt's work. This is discussed in Antonela Corban's book, *Gustav Klimt and Künstler-Compagnie at Peleş Castle. Between Academism and Secession*, published by Junimea Publishing House, in 2023.

The key point made by Antonela Corban in her book refers to the fact that before becoming the unmistakable Klimt we know and admire today, there was also a young Klimt, freshly out of school, in a continuous search and self-discovery, whose style still followed the Viennese art of the time, i.e. an art that conformed to academicism, tradition, and strict rules. Among those works that were created in order to satisfy the requests of the commissioner, there were some very successful. A part of them are found in Austria itself, others in territories that were once part of the former Austro-Hungarian Empire. The latter have been laying in waiting for a long time, hidden from the eyes of the world, in some cities of former communist countries, in buildings of either public interest (generally dedicated to the arts) or of great architectural merit. This is also the case with the Klimt works hosted by the Peleş National Museum in Sinaia.

* Vasile Tudor, PhD Lecturer, „Saint Dumitru Stăniloae” Faculty of Orthodox Theology, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania, email: vasile.tudor@gmail.com

We must also mention here an essential contribution in promoting Klimt's work. It is the activity of one of the most highly regarded Klimt researchers, Dr. Alice Strobl who published Klimt's works in three volumes between 1980 and 1984. Shortly after this first round of publications, she discovered a significant number of new paintings in Romania, Croatia, and the Czech Republic and published a fourth volume (1989). Following Dr. Strobl's retirement, her work was taken over by her assistant, Dr. Marian Bisanz-Prakken, who in turn catalogued more than 300 originals spread all over the globe. The new Klimt works were found thanks to museums, galleries, collectors, auction houses, and, above all, the fast and convenient way of spreading information via the internet. In these additional works, there were found references to the Peleş paintings, either through similar elements or through similar compositional schemes.

Antonela Corban's book, *Gustav Klimt and Künstler-Compagnie at Peleş Castle. Between Academism and Secession* is organized into four sections, each dealing with a main theme in a detailed and methodical manner. The first part of the book introduces us to the world of three young people - Gustav Klimt, Ernst Klimt, and Franz Matsch - who had just graduated from the School of Applied Arts in Vienna, and were receiving a large number of commissions from different corners of the Empire. These commissions were brokered by the architectural firms they collaborated with, so that the themes they were painting were directly related to the destination of the newly built spaces. Among these commissions, one could find the order of the Royal House of Romania. Along with historical information and technical details, the author emphasizes the personality traits of the young artists, highlighting their consistency, seriousness, hard work, practice, and thorough documentation through books and museums in order to achieve high-quality representations.

The construction of Peleş Castle, as the private residence of King Carol I, entailed multiple artistic projects, with the aim of embellishing and highlighting the architectural ensemble. This royal building is described as a real jewel of late 19th-century historicist art, and theoretical background regarding historicist art is provided.

Starting with the second chapter of the book, the works of the Künstler-Compagnie found at the castle are analyzed and described, in the light of the destination that the spaces of the new edifice fulfilled in the life of the monarch: as a private space for the family, as an area to meet friends and host guests, as a space equipped with a small theater and music room for relaxation and enjoyment of the arts, as a place for important political and diplomatic discussions, and last but not least as a symbol of the king's power, authority and dynastic continuity (because the latter that was not representative for Romanian history, it could only be showed in a private

residence).

The first programme for the young artists was that of the Gallery of Ancestors of King Carol I. Until recently, it was not known which engravings the king had presented to the painters as models. It is true that Franz Matsch mentions the king's engravings in his diary, but since they have not been kept in Romania, it was quite complicated to find them, and it took 140 years until by using a detective approach, Antonela Corban in traced back the path of the artists and discovered their models. She found two sources: the engravings in Johann Ulrich Pregizer III's *Teutscher Regierungs-und Ehren-Spiegel* (1703), and the colored lithographs of the emperors of the Holy Roman Empire of the German Nation, made around 1844, and based on the paintings in the Kaisersaal (Hall of Emperors) in today's City Hall of Frankfurt am Main (Römer).

A detailed description of all the elements that make up the portrayal of the dynasty follows: the placement of the character in the composition, his posture with its meanings, the garments and personal objects of the royal ancestor depicted together with the decorative objects surrounding him that serve the symbolic function of pointing to a certain historical stage. Then it is specified how the direction of the light is set to highlight the characters, in such a way as to emphasize certain traits, be they of physical, characterological, military or political significance.

As for some of these historical figures there is no preceding portraits, they had to be imagined. Gustav Klimt and Matsch start from the few materials and data provided by the king (the engravings and lithographs mentioned earlier), and complete them with elements taken directly from Viennese museums: either objects that refer to the period in which the respective ancestors lived, or details from other famous paintings. Based on this information, the ancestors were grouped into three historical stages: one from before the year 1000 – Wolfgang, Fridrich I, Burckhard; another, from 1000 to around 1300 – Fridrich IV, Eitel Fridrich I; and the last, from 1500 to 1670 – Eitel Fridrich IV, Eitel Fridrich V, Eitel Fridrich, Johann Georg, Philipp Fridrich Cristoph.

The next chapter deals with the second programme, namely Copies after great masters. The three artists were asked by King Carol I to produce several reproductions identical to the originals based on famous paintings, and they partially complied with this request. The resemblance is very accurate in the *Portrait of Isabella d'Este*, after Titian (Gustav Klimt), in the *Portrait of a Man*, after Rembrandt (Franz Matsch) or in the *Portrait of a Young General*, after Anthony van Dyck (Ernst Klimt). The other three paintings present a series of peculiarities: *Titian and Lavinia* is not a copy of a single work, but one recomposed by Ernst from two other works by Titian. *The Portrait of Caterina Cornaro* is modeled on that of Anna Jagiellon, possibly after

Veronese, and here Antonela Corban assumes that at the time of the portrait's creation, Ernst took the information as such from a Viennese museum, which had not yet managed to correctly establish the origin and author of the painting. In the same situation is the *Portrait of Marianne of Austria, Queen of Spain*, for which Franz Matsch used the *Portrait of a Lady*, by Gaspar de Crayer, as a model.

The third programme regarded the Theater Hall of Peleş Castle and included a decorative frieze consisting of allegories and emblems, as well as the ceiling painting. The theme and iconography associated with this programme are directly related to the role that this room fulfills, namely as a space for the performing arts - theater (tragic and comic), poetry, and music. The one who brought this frieze to fruition was Gustav Klimt, who divided the themes in a balanced way, grouping them around the two main allegories, *Theater* and *Music*. They were also represented, in fact, on two opposite walls of the hall. The female allegorical characters are accompanied by putti/cherubs holding different musical instruments, and on either side of each of them there are two circular emblems with muses (*Thalia*, *Calliope*, *Terpsichore*, *Melpomene*). *Terpsichore* is actually a copy (by Franz Vodak), as the original is in a room upstairs, due to its too large size. Each allegory is completed with several other elements with a symbolic role, through the panel *Lyre* and *Masks with Double Aulos* (a mask of Dionysus and a mask of Silenus).

The royal box is framed by the allegories of the seasons, namely *Spring* and *Summer*, represented as two little girls. What is worth remembering is the fact that these works reveal the first elements that herald Gustav Klimt's departure from tradition and Antonela Corban lists and describes them in detail.

The ceiling of the Theatre Hall is also an allegory, made by Franz Matsch, and embodies the *Poet and Poetry*. There is another work related to this ceiling, namely that of Ernst Klimt placed above the Staircase of Honor, which depicts the same theme of the poet and his muse, but which was called *Science and Art* instead, a long time ago. It is a very dense composition, with the appearance of a Renaissance tapestry.

As a conclusion, this new work makes the compelling argument that in order to have an overview of Gustav Klimt, his early works must be accounted together with those of his maturity, as they represent a formative stage, filled with multiple experiences, that culminated in what we know as Klimt's unmistakable style. This book certainly fills a gap. For a long time, the absence of important data prevented a coherent and useful material be offered to the public. Now the way is open, and specialists in both history and art can pick up from where Antonela Corban left. For Klimt admirers in this country and elsewhere, this is a gain.